

ЖИВАЯ ИСТОРИЯ

Александр Васькин

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ

СОВЕТСКОЙ БОГЕМЫ ОТ ЛИЛИ БРИК ДО ГАЛИНЫ БРЕЖНЕВОЙ



ЖИВАЯ ИСТОРИЯ

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА



ПОВСЕДНЕВНАЯ

Александр Васькин



МОСКВА

ЖИЗНЬ

СОВЕТСКОЙ БОГЕМЫ
ОТ ЛИЛИ БРИК
ДО ГАЛИНЫ БРЕЖНЕВОЙ



УДК 94(470-25)-058.12
ББК 63.3(2-2 Мос)6-283.2
В 19

*Серийное оформление
Сергея ЛЮБАЕВА*

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

знак информационной 18+
продукции

ISBN 978-5-235-04287-2

© 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 Подсекальников

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 молодой элегантно одетый мужчина в кепочке, такой 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 отоварились они в «Березке».

Войдя под своды ампириного 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

наплевать к происходящему вокруг. Гастроном был избалован вниманием знаменитостей, кого здесь только не видели: кинорежиссера-орденоносца Сергея Герасимова с его женой холоднойватой (но не похожей на Веру Холодную) актрисой Тамарой 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 театроведом*) — 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

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

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 обедалась 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 изпод 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...

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 Власьева» — 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: «Про-

дуктов 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, золотобриллианты 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 — *bobémiens* — 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 — веч-

ного 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»*, 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»**. В этом кабаре молодые поэты деклами-

* «Bateau-Lavoir».

** «Le Lapin Agile» («Лепин ажил»).

ровали 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»*, 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»** — 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 — «Клозе-ри де Лиля»***, где Хемингуэй за бокалом виски написал

* «Le Chat Noir» («Ша нуар»).

** «La Ruche» («Ля Руч»).

*** «La Closerie des Lilas».

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 завсегда, 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 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 Переделькине и Красной Пахре. Композиторы обосновались на Муссах 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: 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 рабо-

тать, 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 Подмоскowie, 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, — писа-

ла 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 извешкой». 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-моря... 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 правительству 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 сажням, 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 утвержда-

ет, 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 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!*

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 фамилию**. 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 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

* Розенель — еще одно название герани, символа мещанства.

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

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 Рукавишника, 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-Конюшенный на Пречистенку (за усиленным), оттуда 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 очевидным инструментом влияния на общество. Пайки существовали на всем протяжении советской истории, вплоть до ее последних перестроечных дней, когда они приобре-

ли 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 руко-

водил 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 мроят 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 Красина, 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 счастливицков устроили санатории в отобранных у буржуев усадьбах — в Петергофе, Детском Селе, Гаспре, Кисловодске. Для москвичей санатории организовали в Болшеве и Узком, бывшем поместье князей Тру-

бецких. 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 Кастаньский 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 предрержащими. 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 усадьбном доме, устланную красным роскошным 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 портъерами 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».

«Фортуна» она выбрала из-за монолога в конце: «Так вам и надо за тройную ложь Свободы, Равенства и Братства!» Слова эти были брошены в лицо наркому: «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 гуликах 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, сканулись 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 “хозобслугой”, 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, свежевыкрашенные 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 Нико-

лая Хлебникова, больше известного под псевдонимом Николай Кручинин. Главной его стезей было хоровое дирижирование, услаждавшее слух объевшихся 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] пришлось 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 сбегалось 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 нарком-просовскими 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 обитательница, которая, бывало, «в центральную театральную залу с амурными лепными потолками и чуть не елизаветинскими хрустальны-

ми люстрами вплывет, шумя муаровым или парчовым платьем, в “татьянинском” глубоком декольте и центральной 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 коммуне 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 наводстривших льжки 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 “пшенишкой” без сахару 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 повели, 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 класная 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 необ-

ходима 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 официально советского писателя, автора нашумевшего романа «Голый год». А в 1924 году его лично цитировал товарищ Сталин. Заявлялся Пильняк на Поварскую обычно под вечер, на автомобиле*.

* «Пильняк — это новая советская богема, вывезенные японки и автомобили, дома, кутежи, немыслимый для советского гражданина разброс маршрутов: Англия, Греция, Китай, Турция, Палестина, США, Япония. По России он передвигался не менее широко и

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 за-гипнотизированная 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-Роцин, 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, странно-ватый 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 пепель-

стремительно, он побывал даже на Шпицбергене...» (Боровиков С. В русском жанре // Вопросы литературы. 2001. № 2).

ных 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 пшенную 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 — золотые 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 заходили Шляпин 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 подбранного 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 мальчишки”, 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 та-

лоны 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 Соллогубов*. Про отца Александра — московскую знаменитость — говорили, что он изгоняет бесов, заставляя паству каждый день причащаться, но «уж слишком быстро и нервно бегают 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, размашисто 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-суды”, “аглицкой породы”, его старомодное острословие..., загробные “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,

* 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. Бодя-Кольчева. 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.

такого же возраста графиня Коновницына, граф Шереметев с Красильщиковой. И все с одними и теми же аксессуарами: «кастриюлици, 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 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-скульп-

тор: «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 Сабанеев, 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 прибедненном 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 Рукавишника — 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 Рукавишника». 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 Рукавишника 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 послереволюционные 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 нушало 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 полунеvidные 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 вероучениях — 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.

ПУТЬ, УСЕЯННЫЙ КОМПРОМИССАМИ:
ОТ БОГЕМЫ К ТВОРЧЕСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ

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 лэфовцы — 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

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

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 — непременно в условиях 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, та же 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 происшедшего.

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 марать 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 коммуныке 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 власти, 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». Замени 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 пролетариев 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.

От радикального Пролеткульта отпочковалась менее кровожадная «Кузница». В 1920 году появилась и ВАПП — Всероссийская ассоциация пролетарских писателей. В борьбе за авангардную роль в пролетарской литературе и превращение ее в придаток партии родилась группа «Октябрь», из которой в 1925 году сформировалась наиболее массовая и влиятельная Российская ассоциация пролетарских писателей — РАПП, провозгласившая потребность в изучении классического наследия и необходимость борьбы с писателями-непролетариями, которых обозвали попутчиками. Рапповцы (Александр Фадеев, Дмитрий Фурманов, Владимир Киришон) противопоставляли себя Борису Пастернаку, Исааку Бабелю, Михаилу Пришвину.

Аполитичной и более творческой была группа «Серапионовы братья», основанная в 1921 году в составе Михаила Зощенко, Всеволода Иванова, Вениамина Каверина. Противостояло РАППу Всероссийское объединение рабоче-крестьянских писателей «Перевал» с Артемом Веселым, Михаилом Светловым и др. В 1922 году Владимир Маяковский создал свою футуристическую группу — «Левый фронт искусств» с Николаем Асеевым, Давидом Бурлюком, Василием Каменским, Сергеем Третьяковым. Заявили о себе также конструктивисты (Эдуард Багрицкий, Вера Инбер, Владимир Луговской, Илья Сельвинский), имажинисты (Сергей Есенин, Анатолий Мариенгоф, Вадим Шершеневич), а также ОБЭРИУты (представители Объединения реального искусства —

Александр Введенский, Николай Заболоцкий, Даниил Хармс), экспериментировавшие с языком.

Продолжали свою деятельность и всякого рода литературные и научные кружки, возникшие еще до 1917 года. Например, петербургский ОПОЯЗ — Общество изучения поэтического языка, объединившее теоретиков и историков литературы, лингвистов и стиховедов, среди которых были Виктор Шкловский, Борис Эйхенбаум, Юрий Тынянов, Роман Якобсон, Осип Брик, Михаил Слонимский, Борис Томашевский и др. Всех их гуртом называли представителями так называемой «формальной школы» — формалистами. Опоязовцы толковали искусство как сумму приемов художника, а не как систему образов, за что подвергались обструкции со стороны партийных органов. Аполитичность членов кружка, занятых перестройкой мирового литературоведения, внушала карательным органам большие подозрения, подкреплявшиеся превентивными мерами. «В городе аресты (Лосский, Лапшин, Харитонов, Волковысский, Замятин)», — отметит в своем петербургском дневнике Борис Эйхенбаум 20 августа 1921 года. Недаром слово «формализм» и станет главным оскорблением для деятелей культуры позже, в 1930-е годы.

Представители разных течений в литературе спорили друг с другом, отстаивая свою точку зрения, устраивали диспуты, полемизировали на страницах собственных журналов, порою не стесняясь в выражениях. Например, имажинисты в журнале «Гостиница для путешественников в прекрасном» устами Мариенгофа пригвоздили футуристов: «Как и в первые дни, так и сегодня нашим лютейшим врагом является футуризм — этот циничнейший осквернитель искусства». Оппоненты же в своем журнале «ЛЕФ» провозглашали основную цель футуризма: «Заставлять пегасов возить тяжелые вьюки практических обязанностей агит- и пропаг- работы...» В свою очередь, Михаил Зощенко на вопрос: «С кем же вы, Серапионовы братья? С коммунистами или против коммунистов? За революцию или против революции?» — отвечал: «С точки зрения партийных я беспринципный человек.. Я не коммунист, не монархист, не эсэр, а просто русский». Таким образом, каждый отстаивал свою правоту, не боясь обвинений в мелкобуржуазности или желании навязать исключительно партийный

взгляд на литературу. Дискуссии и рассуждения в те годы еще не вызывали у власти раздражения.

Не менее оживленной была жизнь в стане композиторов. К 1917 году российская музыка, переживавшая стадию своего небывалого развития в широком диапазоне от академизма до авангарда, стала частью мировой художественной культуры, вобравшей в себя творчество Сергея Рахманинова, Сергея Прокофьева, Игоря Стравинского, Николая Черепнина, Александра Гречанинова. Все они, как и многие другие музыканты и исполнители, не нашли общего языка с большевиками, оказавшись в итоге за границей. Сыграло свою роль даже не количество выехавших, а качество. И потому музыка, в отличие от литературы, понесла потери, куда более ощутимые, что впоследствии и привело к оскудению этого направления советского искусства. Сочинять вирши может любой Демьян Бедный, а вот чтобы «так петь — десять лет учиться надо», говорил бюрократ Бывалов из любимого фильма товарища Сталина «Волга-Волга». Из известных композиторов в России поначалу оставался лишь Александр Глазунов, до 1928 года возглавлявший Ленинградскую консерваторию, которая вместе с Московской консерваторией была национализирована. Такая же участь постигла Императорские театры, крупнейшее издательство Юргенсона, Придворную певческую капеллу, Синодальный хор, многие оркестры.

Однако свято место пусто не бывает. Оставшаяся в СССР музыкальная общественность и воспрянувшие духом творцы-пролетарии разошлись по своим углам. Поклонники Пролеткульта в 1923 году объединились в РАПМ — Российскую ассоциацию пролетарских музыкантов. Аналогия с пролетарскими писателями здесь прослеживается прямая — только вместо понятных трудовому народу стихов рапмовцы призывали сочинять массовые песни для рабочих и крестьян, причем силами самих слушателей с балалайками и гармониями. Заправляли в ассоциации в основном правоверные критики — Лебединский, Келдыш, позволявшие помимо пропаганды музыкально-революционных произведений исполнять еще и «динамически насыщенные произведения прошлого». Прокофьева со Стравинским они не любили и считали «упадочными», а жанр симфоний и опер признали мелкобуржуазным. Попутчиков с

непролетарским происхождением они тоже были, пока только теоретически. Свои идеи РАПМ пропагандировала в журналах «Музыка и Октябрь», «Пролетарский музыкант» и «За пролетарскую музыку».

Объектом критики рапмовцев стали современные композиторы, сбившиеся в 1924 году в другую соответствующую ассоциацию исключительно с творческой целью — пропаганды своего творчества внутри страны и за рубежом. АСМ — Ассоциация современной музыки находилась в Москве и Ленинграде и что важно — имела связь с Европой, будучи отделением Международного общества современной музыки. Не пролетарское происхождение было здесь главным критерием оценки, а уровень таланта. Среди членов АСМ — композиторы Анатолий Александров, Игорь Глебов (Асафьев), Дмитрий Кабалевский, Александр Мосолов, Николай Мясковский, Леонид Половинкин, Гавриил Попов, Самуил Фейнберг, Юрий Шапорин, Виссарион Шебалин, Дмитрий Шостакович, Максимилиан Штейнберг, Владимир Щербачев и др.

В Москве современную музыку часто исполняли в доме на Пречистенке, 32, где разместилась вновь созданная Государственная академия художественных наук. Сергей Прокофьев в середине 1920-х годов отмечает тройку самых лучших советских композиторов: Шостакович, Мосолов, Попов. Произведения членов ассоциации хорошо знали за рубежом, что раздражало рапмовцев, напустившихся, в частности, на сторонника музыкального конструктивизма Мосолова, сочинившего вокальный цикл «Четыре газетных объявления» и «Завод. Музыка машин». Травля Мосолова началась с конца 1920-х годов в период так называемой борьбы с «прямыми углами», то есть с конструктивизмом.

Мосолов жил и творил свою музыку слишком прямо, открыто и искренно, не имея способностей и желания прогибаться под кого бы то ни было. Было у него и еще одно завидное качество, выгодно отличающее его от современников, — последовательность. В архиве композитора сохранился первый номер журнала «Музыка и революция» от 1927 года. Критическая статья о Мосолове «Левый фланг современной музыки» вся исчеркана его пометами. Он не согласен с подающейся трактовкой его музыки: «Какой общественный вклад

сделал Мосолов в нашу сокровищницу искусства? В 1924 году — он принес безверие, издевку, “похоронные на строения”; в 1926 году — “ультра-реализм” голого человека и низведение музыкального искусства на уровень прозаического обиходного предмета». Под «предметом» имелись в виду те самые «газетные объявления». Музыка Мосолова объявлялась вредной, реакционной и «нам не нужной», это было пока первое предупреждение...

Мосолову бы понять — времена меняются, но он то ли не хочет, то ли не способен на это. 15 декабря 1928 года Борис Асафьев сообщает ему в письме: «Вы избаловали меня свежестью и изобретательностью» и советует отправить его партитуры в Германию, знаменитому немецкому дирижеру Герману Шерхену, поклоннику и исполнителю современной музыки на Западе. В итоге Шерхен просит предоставить ему право первого исполнения концерта Мосолова в Германии. Ну а в СССР музыка Мосолова признается «антихудожественной»: худсовет Большого театра по этой причине отклоняет балет «Четыре Москвы», действие в котором происходит от крепостного права до двухсотлетия после революции. В этом необычном балете каждое из четырех действий писал отдельный композитор, третье отделение — Шостакович, четвертое — Мосолов.

Мосолов, впервые положивший тексты газетных объявлений на музыку, был и одним из самых упоминаемых в прессе композиторов. Что только о нем не писали: «Его соната — настоящая библия модернизма, в которой сконцентрированы все гармонические трюки в духе предрозостных нахмурений Прокофьева, Стравинского», «Это — музыка классового врага». Последняя характеристика принадлежит коллеге Мосолова, но с другого фронта, — Мариану Ковалю, прославившемуся своей оголтелостью. Коваль не оставил камня на камне от хора Мосолова «1924 год». А вот слова из статьи Николая Бухарина 1925 года: «Слишком уж чужд всей нашей советской действительности автор, что не может слиться с ней, чувствует себя одиночкой». Подобные оценки со стороны ленинского соратника позволяли противникам Мосолова особо с ним не церемониться. В 1938 году композитор будет арестован и отправлен в лагерь.

Ожесточенной вышла борьба между авангардистами и традиционалистами и в изобразительном искусстве,

что совершенно неудивительно, поскольку до 1917 года российские художники не отличались единообразием, образуя различные группы — «Бубновый валет», «Мир искусства», «Голубая роза», «Ослиный хвост» и др. В Москве на Волхонке собирались с 1922 года члены общества с рычащей аббревиатурой — АХРР — Ассоциация художников революционной России. Ассоциация зародилась по инициативе бывших членов Товарищества передвижных выставок Николая Касаткина, Василия Журавлева, а также молодых и никому не известных тогда реалистов. Председателем АХРР стал бывший глава передвижников Павел Радимов, секретарем — Евгений Кацман. Ахровцы стали настоящими апологетами социалистического реализма, его предвестниками. Они не задавались целью содействовать развитию изящных вкусов, а даже наоборот. «Мы дадим действительную картину событий, а не абстрактные измышления, дискредитирующие нашу революцию перед лицом мирового пролетариата», — писали воинственные реалисты. Художники обратились в ЦК РКП(б), заявив, что предоставляют себя в полное распоряжение революции, и потребовали указать им, как надо работать. Что вскоре и было сделано, причем указали им не только как работать, но и их место.

Поэт Илья Сельвинский так отзывался в своем дневнике от 6 июня 1936 года об ахровцах: «При сравнении социалистической культуры с буржуазной я всегда предпочту первую, но при сравнении буржуазной культуры с бескультурьем антибуржуазного характера — я не в силах принять второго. Буржуазный Гоген или Дебюсси все же ближе мне, чем наш ахровец Радимов».

Ассоциация превратилась в самую многочисленную организацию, членами которой стали не только горячие сторонники большевизма, но и авторитетные русские художники, сформировавшиеся еще до 1917 года, в их числе Абрам Архипов, Константин Юон, Василий Бакшеев, Борис Кустодиев, Евгений Лансере, Филипп Малявин, Кузьма Петров-Водкин и др. Столь солидный набор имен позволил ахровцам приобрести большой вес в глазах сомневающихся коллег из более мелких групп, устремившихся под крыло могущественной ассоциации (ее всячески опекал Клим Ворошилов), таких как «Новое общество живописцев», «Бытие», «Маковец»,

«Четыре искусства», «Московские живописцы» и др. А первой выставкой АХРР стала открывшаяся в 1922 году на Кузнецком Мосту «Выставка картин художников реалистического направления в помощь голодающим». Выставочная деятельность ахровцев была активной, причем осуществлялась она не только в крупнейших залах Москвы и Ленинграда, но и по всей стране, а также за границей.

В своем журнале «Искусство в массы» ахровцы пропагандировали реалистическое искусство, печатали цветные открытки с репродукциями, причем огромными тиражами, доходившими до 50 тысяч экземпляров. Таким образом, даже в российской тьмутаракани достаточно было одной лишь лампочки Ильича, чтобы разглядеть картину «Ленин на трибуне» Александра Герасимова, «Ленин в Смольном» Исаака Бродского, «Советский суд» Бориса Иогансона, «Тачанка» Митрофана Грекова, «Калязинские кружевницы» Кацмана. Газета «Комсомольская правда» выступила с критикой АХРР в 1930 году: «Основная масса ахровских художников, как и раньше, выражает настроения городского мещанства и деревенских кругов, связанных с последним. Лубки и плакаты, выпущенные издательством АХРР в огромном количестве, ярко отражают именно идеологию самых отсталых в культурном отношении слоев городской мелкой буржуазии».

У левых авангардистов таких возможностей не было, но их рьяное желание быть первыми в споре с ахровцами на тему: кто более революционен в своем искусстве? — компенсировало отсутствие у них массовости. Их было мало, но каждое имя — на слуху: Александр Родченко, Варвара Степанова, Любовь Попова, Владимир Татлин, Густав Клуцис, Эль Лисицкий. Авангардисты считали станковую живопись вчерашним днем, проповедуя синтез искусств. Не статичное изображение реальности, а ее динамичный монтаж — вот чего требует жизнь от революционных художников, искусство которых вышло за пределы выставочных залов, считали они. Сторонники ЛЕФа нашли себя в книжном и плакатном дизайне, сценографии, рекламе, прикладном творчестве (фарфор, рисунок на текстильных изделиях, проектирование новых моделей одежды и т. д.).

Золотой серединой между АХРР и ЛЕФом можно назвать творчество «Общества художников-станковистов» и «Круга художников», сформировавшихся в середине 1920-х годов. В отличие от кондового реализма стоявшие на этих позициях художники позволяли себе повсюду трактовать содействительность — Александр Тышлер, Александр Лабас, Давид Штеренберг, Юрий Пименов, Александр Самохвалов, Александр Древин и другие мастера также стояли в авангарде, но другого направления — российского экспрессионизма. Свои творческие дискуссии были и у скульпторов.

В архитектуре в авангарде оказались конструктивисты. Конструктивизм — архитектурный стиль, порожденный революцией 1917 года и до сих пор привлекающий к себе внимание всего света не только как материал для исторических исследований, но в качестве основы для поиска будущих оригинальных идей. Конструктивизм давно стал азбукой мировой архитектуры. В своем роде это единственное явление в советской архитектуре, которое и по сей день представлено во всех международных энциклопедиях по зодчеству XX века, в отличие, например, от мертворожденного так называемого сталинского ампира. «Впервые не из Франции, а из России прилетело новое слово искусства — “конструктивизм”, понимающий формальную работу художника только как инженерную, нужную для оформления всей нашей жизни. Здесь художникам-французам приходится учиться у нас. Здесь не возьмешь головной выдумкой. Для стройки новой культуры необходимо чистое место. Нужна октябрьская метла» — так образно охарактеризовал Маяковский роль и место конструктивизма в культуре и ничего при этом не приукрасил.

Трудно представить, но в 1920-е годы прошлого столетия благодаря активно развивавшемуся в тот период конструктивизму крупные советские города (Москва, Ленинград, Харьков и др.) воспринимались за рубежом как центры мировой архитектуры. «Принципы конструктивизма по тому времени были довольно жизненны. Строить что-нибудь сложное было трудно, а новое направление давало возможность при помощи железобетонного каркаса и почти без всякой отделки создать новый тип здания с производственным и свежим направлением. Конструктивизм дал возможность рус-

ским архитекторам стать известными во всем мире — и в Европе, и в Америке. За рубежом с нами стали считаться», — отмечал Алексей Щусев.

Конструктивистские постройки кажутся адекватным ответом на требования времени. Ведь что тогда проектировалось и строилось? Дворцы труда, Дома Советов, рабочие клубы, фабрики-кухни, дома-коммуны и т. д. — все это было не просто актуально, а сверхвостребовано в условиях перенаселения города, с одной стороны, и непростой экономической ситуации, не предусматривающей роскоши, — с другой. Храмы и барские усадьбы уступали место клубам и общежитиям. Архитекторы-конструктивисты, среди которых на первый план выдвинулись такие известные мастера, как Константин Мельников, братья Веснины, Иван Леонидов, Николай Ладовский, основное внимание направили на поиск новых, более рациональных форм и приемов планировки городов, принципов расселения, выдвигали проекты перестройки быта, разрабатывали новые типы общественных зданий. Как правило, такие здания должны были четко отражать свое функциональное назначение, что требовало применения новых методов строительства, в частности железобетонного каркаса.

Конструктивистом номер один по праву считался Константин Мельников, популярность к которому пришла в Париже. Илья Эренбург писал: «Мода на Мельникова докатилась до самых широких слоев падких на любую новинку парижан, стала приметой времени и молвой улицы: случайная прохожая называет своему спутнику самые острые, на ее взгляд, признаки современности — футбол, джаз, павильон, выстроенный Мельниковым...» Имеется в виду спроектированный им павильон для Международной выставки современных декоративных и промышленных искусств в Париже в 1925 году, вызвавший бурю восторга у французов, в том числе и Ле Корбюзье. После успеха на выставке Мельников получает предложение на проект гаража на тысячу машин для Парижа, он делает два варианта: стеклянный десятиэтажный куб со стоянками и висящую над землей консольно-подвесную конструкцию. Но вместо Парижа Мельников проектирует гаражи в Москве, используя наработанные идеи, прежде всего прямоточную «систему Мельникова», основанную на

расстановке машин пилообразными рядами, что давало существенную экономию средств, времени и эксплуатационных расходов. Гаражи, клубы и дом Мельникова в Приарбатье — ныне памятники архитектуры.

Поиском новых форм в архитектуре занимались различные объединения и ассоциации: АСНОВА — Ассоциация новых архитекторов, ОСА — Объединение современных архитекторов, САСС — Сектор архитекторов социалистического строительства, АРУ — Объединение архитекторов-урбанистов, ВОПРА — Всесоюзное объединение пролетарских архитекторов и даже ВАНО — Всесоюзное архитектурное научное общество.

Местом смелых экспериментов становится театр. Классическому искусству, олицетворяемому бывшими Императорскими театрами, такими как Большой, Малый, Александринский, Мариинский и Михайловский, противопоставляется новое радикальное искусство, проповедуемое Всеволодом Мейерхольдом. Свои позиции русского психологического театра, развивавшегося по системе Станиславского, отстаивал МХАТ. На разнообразных сценических площадках ставили спектакли Александр Таиров и Евгений Вахтангов. Создавались студии, из которых рождались новые театры. Только лишь в одной Москве возникли столь разные и непохожие друг на друга Рабочий театр Пролеткульта (в 1920 году), Театр для детей (1921, ныне Российский академический молодежный театр), Театр юного зрителя (1927), Театр рабочей молодежи ТРАМ (1927, ныне «Ленком»), Театр им. МГСПС (1923, ныне Театр им. Моссовета), Центральный театр Красной армии (1929, ныне Центральный театр Российской армии) и т. д. И каждый из них находил своего зрителя. Режиссеры и актеры проводили творческие диспуты, устраивали дискуссии о современной драматургии и методах ее воплощения на сцене.

О высоком накале противоречий носителей разных взглядов на развитие театра свидетельствует хотя бы такой факт. В 1925 году увидела свет фантастическая повесть Булгакова «Роковые яйца», в которой автор писал: «Театр имени покойного Всеволода Мейерхольда, погибшего, как известно, в 1927 году, при постановке пушкинского «Бориса Годунова», когда обрушились трапеции с голыми боярами». Как драматург Булгаков

эксперименты Мейерхольда не приветствовал, но избранная им форма критики была вполне приемлема для интеллигентных людей и никак не похожа на травлю, предварившую арест и гибель режиссера.

Небольшой экскурс в нашу недавнюю историю демонстрирует, насколько разнообразной была жизнь творческих работников в 1920-е годы. Да, они придерживались порой диаметрально противоположного мнения, не позволявшего даже усесться им за одним столом, но при этом могли свободно спорить друг с другом. Вряд ли нужно пояснять, какую плодородную и полезную почву для творческих опытов представляла собою подобная обстановка, сколько рождалось и осуществлялось новых идей и замыслов.

Относительная свобода в творчестве имела место на фоне послаблений в экономике. Новая экономическая политика позволила частнику вылезти из подполья. Элементы рыночной экономики, к которым прибегло ленинское правительство, в кратчайшие сроки наполнили пустые полки магазинов продуктами и товарами. И в этом видится явное признание просчетов большевистского правительства в управлении страной. Мало того — об этом стали говорить и дискутировать в открытую. Но и ГПУ не дремало. В самом начале нэпа в 1921 году в недрах главной карательной организации возникла записка «Об антисоветских группировках среди интеллигенции», которая «широко использует открывшиеся ей возможности организации и собирания своих сил, созданной мирным курсом Советской власти и ослаблением деятельности репрессивных органов». По мнению автора записки небезызвестного особоуполномоченного ГПУ Якова Агранова, крайне опасно для режима создание различных творческих объединений, подлинной целью которых является контрреволюционная борьба в издательствах, театрах, высшей школе. В этих творческих объединениях собрались и начали оживать «уцелевшие от разгрома революции антисоветские элементы... не проявившие себя активно в первые годы Советской власти и потому нетронутые карательными органами». А потому надо максимально усилить контроль над творческой интеллигенцией, в том числе и посредством выяснения настроений в ее среде.

Критик-марксист Александр Воронский, в честь которого рапповцы придумали оскорбительное слово «воронщина», докладывал Троцкому 11 ноября 1922 года о некоторых писателях: «О. Мандельштам ни к какой группировке сейчас не принадлежит. Начиная с акмеистами. Охотно сотрудничает в советских изданиях. Настроен к нам положительно. Пользуется большим весом, как хороший знаток стиха, талантлив. Стихи индивидуалистичны. К Замятину никакого отношения не имеет... Лидин — состоит членом правления Всероссийского союза писателей. К определенным литературным группировкам не принадлежит. Год тому назад боялся участвовать в советских изданиях. Теперь идет охотно. В литературном настроении замечается тоже перелом: советский быт в последних вещах выглядит приемлемо. Раньше писал под Бунина, теперь копирует Пильняка. К Замятину тоже отношения, по-моему, не имеет и, кажется, его не любит... Николай Тихонов — серапионовец. Был в красных гусарах. Ему 23 года. Чрезвычайно талантлив (книга стихов «Орда», поэма о Ленине «Сами» в «Красной нови»)».

Евгений Замятин был в то время для большевиков как красная тряпка для быка, предполагалась его высылка из СССР, месяц провел он в застенках ГПУ. К 1922 году он уже закончил свой роман-антиутопию «Мы», запрещенный цензурой и в итоге изданный в Америке в 1925 году. В пророческом романе Замятин предсказывал появление в СССР Института государственных поэтов и писателей. В 1929 году ему удалось выехать за границу, где он и скончался в 1937 году в Париже.

Долго все эти дискуссии продолжаться не могли — вплоть до ближайших свободных выборов, результаты которых могли свести к нулю так называемое победоносное шествие советской власти. Но не затем большевики устраивали переворот в 1917-м, чтобы отдавать Россию своим политическим оппонентам. Какие выборы? Сворачивание нэпа, поворот к индустриализации и коллективизации совпали с ожесточением дискуссий в среде творческой интеллигенции относительно роли искусства в актуальных политических условиях.

Революционные художники, писатели и композиторы призывали еще плотнее сомкнуть ряды вокруг родной партии, чем облегчили большевикам задачу по

ликвидации творческой свободы, абсолютно несовместимой с принципами существования тоталитарного государства. Сталин увидел для себя возможность полностью подчинить идеологическому диктату творческую интеллигенцию, сделав ее пропагандистским инструментом своей внутренней политики. 23 апреля 1932 года вышло Постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», по которому различные творческие группировки упразднялись и создавались так называемые творческие союзы, первым из которых стал Союз советских писателей. И, с точки зрения любого диктатора, это было правильно. Только собрав в одном кулаке все нити управления искусством, можно добиться от его жрецов всего, что требуется. А требовалось от них полное сосредоточение своих сил на осуществлении сталинской государственной идеологии. Каждый вид искусства со своей стороны обязан был подчиняться ее целям, а деятели искусства — работать по единому методу «социалистического реализма».

Социалистический реализм — «художественный метод литературы и искусства, представляющий собой эстетическое выражение социалистически осознанной концепции мира и человека, обусловленной эпохой борьбы за установление и созидание социалистического общества. Изображение жизни в свете идеалов социализма обуславливает и содержание, и основные художественно-структурные принципы искусства социалистического реализма» (БСЭ. М.: Советская энциклопедия, 1971–1979). Довольно путаное определение, нам кажется более удачной следующая формула, введенная Львом Копелевым: «Социалистический реализм — это метод прославления нашего партийного руководства в таких эстетических формах, которые были бы понятны и самому партийному руководству».

На основе судьбоносного постановления богему разогнали по творческим союзам словно по лагерным баракам: возникли Союз писателей, Союз художников, Союз композиторов, Союз архитекторов. Русское театральное общество, бессменно с 1914 года руководимое Александрой Яблочкиной, превратилось во Всероссийское театральное общество. По своему образу и подобию эти организации были похожи друг на друга, что вполне очевидно, ибо создавались они по единому

сталинскому лекалю. Творческие союзы постепенно превратились в своего рода министерства со своей номенклатурой, разветвленной структурой и солидной материальной базой. Членство в том или ином союзе давало не только возможность заработка, но еще и гарантировало социальную защищенность, пенсию, льготы и в общем комфортные условия существования.

В то же время исключение из союза ставило писателя или художника в крайне трудное положение, поскольку в СССР работать по творческой специальности могли лишь члены союзов. Нигде не работающий поэт, не имеющий корочки Союза писателей, признавался тунеядцем и подлежал уголовной ответственности, как, например, Иосиф Бродский. Среди исключенных из творческих союзов за все время их существования были люди преимущественно талантливые, например Ахматова, Зощенко, Пастернак. Бездарей почему-то не исключали. Просуществовали союзы в первозданном виде вплоть до 1991 года.

Во главе союзов стояли утвержденные партией начальники — бонзы, имевшие огромное влияние и политический вес, близкие к власти, имевшие ордена, звания, премии, многочисленные привилегии — большой оклад, комфортабельную квартиру, дачу, машину с шофером, допуск в спецбольницы, спецраспределители и спецсанатории для себя и своей семьи. В кабинете у них всегда стояла «вертушка» — телефон кремлевской спецсвязи. Официально своих руководителей избирали члены союзов на своих съездах, но фактически эти кандидатуры сначала утверждались в Политбюро. Руководители союзов — непререкаемые авторитеты — объявлялись классиками соцреализма в соответствующих областях искусства. Их произведения массово тиражировались и пропагандировались. Например, одним из первых руководителей Союза художников стал Александр Герасимов, автор многочисленных портретов Сталина и его присных. А Союз писателей возглавил Максим Горький (он поселился в особняке Рябушинского на Малой Никитской, а псевдограф Алексей Толстой, сменивший его во главе союза в 1936 году, обрелся в усадьбе на Спиридоновке с полагающимися ему по статусу лакеями и дворней).

Образцом для всех прочих творческих союзов по-

служил Союз писателей СССР, первый съезд которого открылся в Москве 17 августа 1934 года в Доме союзов. В съезде приняли участие 376 делегатов с решающим правом голоса и 215 с совещательным (позднее треть участников — почти 220 человек — будут репрессированы). Участников съезда задали цветами и подарками, кормили в «Метрополе», бесплатно водили на Козловского и Лемешева в Большой театр, возили по Москве на такси. В большей степени это поразило делегатов из провинции, а вот Вениамин Каверин обратил внимание на другое — у входа в Дом союзов и внутри у каждой двери стояли чекисты в форме, проверявшие документы: «Их было слишком много, и кто-то из руководителей, очевидно, догадался, что малиновый околыш как-то не вяжется с писательским съездом. На другой день билеты проверялись серьезными мужчинами в плохо сидящих штатских костюмах». Очень символическое соседство.

Следом Каверин пишет:

«Союз писателей существовал и до Первого съезда. Административная зависимость от него уже давно выхолащивала живую литературу. Теперь она определилась, сложилась полностью. Теперь перед новой организацией была поставлена государственная задача: с помощью художественного слова доказать, что на свете нет другой такой благословенной страны, как Советский Союз. Как ни странно, исторический опыт придавал этой задаче определенный смысл: разве не оказали католицизму бесценную поддержку Микеланджело и Леонардо да Винчи? Но опыт устарел, и никто им не интересовался, тем более что новый католицизм был нимало не похож на старый. Вместо того чтобы направить литературу по преуказанному пути, Союз писателей занялся развитием, разветвлением, укреплением самого себя, и это сразу же стало удаваться.

Я был свидетелем, как он в течение десятилетий терял связь с литературой. Я безуспешно пытался указывать его руководителям те редкие перекрестки, где жизнь этой организации сталкивалась с подлинной жизнью литературы. Все было напрасно. Да и кто стал бы прислушиваться ко мне? Союз разрастался, превращаясь в министерство, порождая новые формы административного устройства. Разрастаясь, размножаясь —

с помощью элементарного почкования, он породил огромную “окололитературу” — сотни бездельников, делающих вид, что они управляют литературой. Между понятиями “писатель” и “член Союза” давным-давно образовалась пропасть».

Вениамин Каверин — признанный классик советской литературы, один из самых экранизированных писателей, один лишь его роман «Два капитана» дважды обретал кинематографическое воплощение. До войны он жил в Ленинграде, вторую половину жизни — в Москве, в Лаврушинском. Искренность Каверина, его желание сохранить человеческое достоинство и безжалостный взгляд на систему, которая складывалась на его глазах, создали ему авторитет куда больший, нежели звезда Героя Социалистического Труда, которую он так и не получил. Исповедью Каверина является его «Эпилог», написанный в 1979 году, поражающий свежестью мыслей и смелостью воззрений. Что касается его оценки советских писателей, то вспоминаются слова Михаила Светлова: «У нас не Союз писателей, а Союз членов Союза писателей».

В 1934 году в Союзе писателей насчитывались полторы тысячи членов. Интересно, откуда взяли столько — Бунин, Куприн за границей, Есенина, Блока, Бальмонта утробили, но это что — в конце горбачевской перестройки в союзе было уже более 10 тысяч человек. Интересно, что когда Бернард Шоу, приехав в 1931 году в Ленинград, спросил, сколько в городе писателей, ему ответили: «По списку двести двадцать четыре». Англичанин немало удивился. Позже Алексей Толстой уточнил число: «Пять». Вероятно, он имел в виду себя, Зощенко, Тынянова, Ахматову и Шварца.

Чем были вредны такие съезды и такие союзы — с высокой трибуны там отменялись все сколько-нибудь возможные альтернативные пути развития искусства, что начисто отбивало у несогласной богемы старшего поколения желание вступать в открытую полемику, загоняя все иные формы творчества в подполье. А молодых творцов и вовсе воспитывали за железным занавесом, они учились в своих вузах литературе, живописи и архитектуре исключительно на основе учебников, написанных в духе соцреализма. Большой ущерб принесла и травля признанных имен, например Достоев-

ского, его творчество «чуждое пролетарским массам» после приснопамятного съезда стало запретной темой лет на тридцать.

В схожей атмосфере в июне 1937 года прошел Первый съезд советских архитекторов. Смесь фанатерии и агрессии гремит под сводами Дома союзов: «В архитектуре непосредственными преемниками Рима являемся только мы, только в социалистическом обществе и при социалистической технике возможно строительство в еще больших масштабах и еще большего художественного совершенства», — говорит Алексей Щусев. На съезде был окончательно заклеямен конструктивизм как исключительно вредное, формалистическое направление в архитектуре. Уцелевшие архитекторы-конструктивисты вынуждены были творить теперь только на бумаге, тайком.

На съезде архитекторов был дан серьезный урок тому же Щусеву, позволившему себе публично возразить председателю Совнаркома и ближайшему сталинскому подручному — Вячеславу Молотову. Выйдя на трибуну, Молотов стал учить зодчих уму-разуму: дескать, самые лучшие заказы — дворцы — ведущие архитекторы забрали себе, а всё, что помельче и подешевле — школы, бани да магазины, — взяли и отдали неопытной молодежи. Вероятно, это был камешек в огород Щусева. Ему бы промолчать, а он возьми и произнеси: «Так что же, следовало молодежи поручить дворцы?» В ответ Молотов, второй человек в государстве, раздраженно заметил: «Если вам не нравятся наши установки, мы можем вам дать визу за границу!»

На этом дискуссия и закончилась. А для Щусева начались тяжелые испытания. Прилюдная пикировка с Молотовым обошлась ему очень дорого. Странно, что Щусев, человек опытный и внимательный к заказчикам, позволил себе нечто подобное. Он мог не знать о том, как во время встречи Молотова с делегатами съезда, кто-то пожаловался ему на выдающегося немецкого зодчего Эрнста Мая, который с начала 1930-х годов активно работал в Советском Союзе, создав проекты реконструкции порядка двадцати городов, в том числе и Москвы. Как рассказывал участник той встречи, С. Е. Чернышев, председатель Совнаркома огорчился, узнав о том, что Май уже выехал из СССР. «Жаль, что

выпустили, — заметил Молотов. — Надо было посадить лет на десять». Так что с архитекторами в те годы поступали так же, как и со многими советскими гражданами. Взять хотя бы репрессированного в 1938 году бывшего ректора Всесоюзной академии архитектуры Михаила Крюкова, скончавшегося в Воркуте в 1944 году. А главным архитектором Воркуты в 1939—1942 годах был Вячеслав Олтаржевский, крупный специалист в области высотного строительства, поплатившийся ссылкой на Север за свои зарубежные поездки. В 1931 году оказался за решеткой архитектор Николай Лансере, брат Евгения Лансере. А в 1943 году арестовали архитектора Мирона Мержанова, которого не спасло даже то, что он выстроил для Сталина несколько государственных дач. И это лишь несколько примеров из весьма длинного списка пострадавших.

На всех съездах и собраниях творцы славили Сталина и благодарили за отеческую заботу. Действительно, именно Сталин, сын простого крестьянина, а не интеллигент Ульянов-Ленин и стал для богемы отцом родным (как многие его и называли при жизни). Он искренно, в меру своих умственных способностей и уровня образования тянулся к искусству и его деятелям, опекал, обеспечивая им безбедное существование. О нем не надо сочинять специальные книги «Сталин в театре» — он и так не вылезал из зрительного зала, любил кино, много читал, сам выдвигал творцов на премии своего же имени, укоряя соратников, что вот, дескать, забыли отметить очередной шедевр.

Вождь многое понимал и в музыке. Дирижеру Самуилу Самосуду указал на необходимость «дать побольше бемолов», режиссеру Леониду Баратову велел вставить в оперу «Борис Годунов» последнюю сцену под Кромами, исправил текст гимна, сочиненный Сергеем Михалковым и Гарольдом Эль-Регистаном. В общем, вникал во все, и не только в творческие, но и хозяйственные вопросы. Например, после войны подписал постановление о выделении одному из литературных журналов машины-легковушки и необходимого количества бензина. В другой раз распорядился повысить зарплату (в разы!) музыкантам и певцам Большого театра, разрешил построить кооперативные дома для писателей и артистов в Москве. Приказал вывезти из блокадного Ле-

нинграда Шостаковича и Ахматову, правда, потом сильно укоротил им жизнь своими зловредными постановлениями. А он ведь не только постановления писал, но и статьи в газеты — о балете, о поэзии, о языкознании. Часто не подписывался своим именем — мол, «от редакции». Скромный был человек! И откуда только время на всё находил...

Кстати, о постановлениях и статьях — при Сталине им был придан статус непререкаемых постулатов, направляющих развитие советского искусства. Само искусство как бы развивалось обратным ходом, то есть указывалось не то, что надо делать, а то, что не надо. Вот лишь несколько названий статей в газете «Правда» за 1936 год, определивших красные флажки, за которые не дозволялось выходить: «Сумбур вместо музыки», «Балетная фальшь», «О художниках-пачкунах», «Какофония в архитектуре». Слово «формализм» превратилось в главное оскорбление. Имея в руках эти статьи, любой чиновник мог руководить искусством, независимо от уровня культуры и образования, ибо от него требовалось не развивать, а не пушать. Весьма распространенный в СССР тип такого руководителя — товарища Огурцова — воплощен Эльдаром Рязановым в фильме 1956 года «Карнавальная ночь» («Ноги изолировать», «Большой, массовый квартет», «Нужно, чтоб музыка тебя брала» и т. д.). В этой кинокартине действие происходит в Доме культуры, а на самом деле — в гораздо большем масштабе.

Но если говорить серьезно, то начиная с 1932 года 20 лет сталинского правления не только заморозили творческую атмосферу до таежной температуры, вселили страх в деятелей культуры и привели к ощутимым людским потерям в каждом виде искусства, но и развратили богему. Вождь без устали раздавал ордена, квартиры и дачи, порой за абсолютно пустые произведения. Бездари возводились в таланты, в чести стала травля неудобных на государственном уровне. Любой творческий плюрализм приравнивался чуть ли не к преступлению. Подавление инакомыслия, пусть даже на уровне сомнений в правильности принимаемых властью решений, послевоенная ждановщина стали неотъемлемой частью государственной политики.

Смерть «отца народов» повлекла за собой ослабление государственного контроля за творческой интел-

лигенцией, что было обозначено самими деятелями искусства как «Оттепель». Так называлась повесть Ильи Эренбурга, увидевшая свет в мае 1954 года в журнале «Знамя». Была и еще одна «Оттепель» — стихотворение Николая Заболоцкого в «Новом мире» за 1953 год, поэта, сидевшего до 1944 года в лагере и пока еще не реабилитированного. Для писателей понемногу стали открываться новые возможности выражения своей точки зрения на происходящее в стране. Так, появились новые журналы. В 1955 году родился журнал «Юность» с его знаменитым логотипом работы художника Стасиса Красаускаса, сразу завоевавший популярность. Главным редактором его стал маститый Валентин Катаев. Тогда же возродили и «Иностранную литературу», выпуск которой был прекращен еще в 1930-е годы (вообще же переводы зарубежной классики стали отдушиной для многих талантливых поэтов). Плотная закрытая Сталиным форточка на Запад понемногу приоткрывалась. В 1956 году стал выходить журнал «Наш современник».

Важнейшим событием, характеризующим изменение отношения к писателям, стала публикация в августе 1956 года романа «Не хлебом единым» Владимира Дудинцева. Это было совершенно новое явление в литературе. Ведь что тогда считалось современной классикой? Ходульные романы многократных сталинских лауреатов Семена Бабаевского («Кавалер Золотой Звезды») и Михаила Бубеннова («Белая береза» и «Свет над Россией»). Толстенные тома этих авторов, лично патронированных Сталиным, загромождали московские библиотеки, а сами «классики» занимали ведущие позиции в советской литературе, уютно расположившись в комфортабельных квартирах, на дачах и в кабинетах. Читать их было скучно и неинтересно, все было скроено по одному лекалу — вот хорошие герои, вот отличные (это назовут бесконфликтностью), а партия всегда указывала в этих романах верный путь к светлому будущему.

И вдруг Дудинцев со своим отнюдь не лакировочным романом о повседневной жизни послевоенной сталинской России. Роман раздирали на куски — те, кому не терпелось прочитать номер журнала, и те, кто надеялся отправить автора вслед за его героем в лагерь, на лесоповал. Напечатанное произведение стало первой ласточкой антисталинской литературы («Теркина

на том свете», напомним, еще не напечатали). А что творилось на обсуждении романа в ЦДЛ! Здание было взято в осаду москвичами, пытавшимися прорваться на обсуждение. Но куда там: даже редакция «Нового мира» пробиралась через черный ход. Конная милиция с трудом сдерживала толпу. Самого Дудинцева тоже не хотели пускать — хорошо, что в кармане нашелся его писательский билет. Автора внесли в зал чуть ли не на руках.

Публикация Дудинцева вызвала у одних его коллег надежду на обновление, у других, более консервативных, — рефлекс скомандовать «фас!». Не только партийные критики, но и писатели-сталинисты обвинили его в «очернительстве» и «подрывных действиях против Советской власти». Сталинистов, вскормленных вождем, хватало. Многие из них впитали в себя его заботу сильнее молока матери, до конца жизни защищая светлый образ дорогого Иосифа Виссарионовича. Однако самого отца-основателя системы государственных творческих союзов уже не было, осталась лишь его инерция, пока еще сильная.

Едва хозяин усоп, писатели распоясались. То тут, то там стали прорастать ростки правды, затеплилась творческая свобода. С произведениями Ахматовой, Цветаевой, Пришвина, Тендрякова вышли два сборника «Литературная Москва» (второй оказался последним). Отдел культуры ЦК сигнализировал: «В ряде произведений, включенных в выпущенный в начале 1957 года второй сборник “Литературной Москвы” (члены редколлегии Эммануил Казакевич, Маргарита Алигер, Вениамин Каверин и другие), отражено стремление к односторонне-обличительному изображению жизни. В рассказе Александра Яшина “Рычаги” все коммунисты сельской партийной организации — люди бесчестные и лицемерные. Сюда же следует отнести рассказы Юрия Нагибина “Свет в окне” и Николая Жданова “Поездка на родину”, критиканско-фрондерскую статью драматурга Александра Крона, пьесу Александра Штейна “Гостиница ‘Астория’”, а в романе Галины Николаевой “Битва в пути” крикливо и истерично описывается история несправедливых арестов честных людей в 1949 году». Однако процесс, как говорится, уже пошел, и чтобы его остановить, был предпринят ряд шагов.

Порка Дудинцева перешла в показательную травлю

Бориса Пастернака и его «Доктора Живаго». Для партии опубликованный в Италии роман стал настоящим несчастьем, и решила она, эта партия, устроить публичное аутодафе всем советским писателям. Самого Пастернака — размазать по стенке, а его коллег заставить в этом участвовать. Как это было похоже на сталинский обычай давать на подпись своим соратникам расстрельные списки. В октябре 1958 года на позорном собрании правления Союза писателей СССР Пастернака исключили из его рядов. Собирались будто ведьмы на шабаш на Лысой горе. Вроде бы нормальные люди (инженеры человеческих душ!) лезли, распихивая друг друга, на трибуну, спеша продемонстрировать свою зависть и ненависть к новоиспеченному нобелевскому лауреату. Твардовский тогда сказал: «Мы не против самой Нобелевской премии. Если бы ее получил Самуил Яковлевич Маршак, мы бы не возражали». Но ведь Маршак вряд ли мог ее получить — разве что после Роберта Бёрнса, которого он переводил! Нашлись и такие, кто мог бы не участвовать в расправе, но специально приехал, например Вера Панова из Ленинграда, а ведь ей и самой когда-то досталось.

Почти каждое выступление начиналось с одной и той же фразы: «Я роман Пастернака не читал, но...» Эти слова в скором времени превратятся в своеобразную формулу, по которой будут судить Солженицына, Бродского и др. Неудивительно, что после такой атаки коллег, не выдержав нажима «общественности», Пастернак посчитал спасительным для себя вообще отказаться от премии. «Ввиду того значения, которое приобрела присужденная мне награда в обществе, я вынужден от нее отказаться. Не примите в обиду мой добровольный отказ», — говорилось в телеграмме, отправленной в Стокгольм 29 октября 1958 года.

Страх в людях был еще так силен, что многие его коллеги подумали — мрачные времена возвращаются. И решили Пастернака добить окончательно, истереть его в пыль, быть может, даже лагерную. 31 октября 1958 года московские писатели опять собрались, теперь уже в Доме кино. Как свидетельствовал критик Лазарь Лазарев, тон собранию задал его председатель Сергей Смирнов, то и дело повторявший слово «предательство» и даже вроде бы позабытое «враг народа»: «Самым

омерзительным, самым гнусным, самым политически опасным было выступление Корнелия Зелинского. Он требовал расправы уже не только с Пастернаком, но и с теми, кто высоко оценивал его талант, кто хвалил его, он доносил на филолога Вячеслава Иванова, призывал: «Этот лжеакадемик должен быть развеян»... Но страшнее выступающих был зал — улюлюкающий, истерически-агрессивный».

После была еще публикация 11 февраля 1959 года стихотворения поэта под заголовком «Нобелевская премия» в лондонской газете «Дейли мейл». После чего Пастернака вызвал к себе на «беседу» генеральный прокурор СССР Роман Руденко, тот самый, что выступал официальным обвинителем на Нюрнбергском процессе. Дальше, как говорится, некуда. А вот и финал — 30 мая 1960 года Пастернак скончался от неизлечимой болезни. Его смерть напугала власть, о ней решили не упоминать в печати. А люди все равно узнали — на кассах Киевского вокзала кто-то повесил рукописное объявление о предстоящих похоронах поэта. На Переделкинском кладбище Пастернак обрел последнее пристанище.

А ведь, казалось бы, — напечатай роман «Новый мир», с которым Пастернак заключил договор еще в 1946 году, успев получить аванс, и не было бы, возможно, такого масштабного международного скандала, спровоцировавшего во многом присуждение автору Нобелевской премии, а затем и его преждевременную кончину.

История с «Доктором Живаго» послужила своеобразной лакмусовой бумажкой, на которой проявились многие недуги не только тяжелобольного советского общества, но и творческой интеллигенции, которая была его частью. Зависть («Ишь ты, премию он в Швеции получил!»), цинизм (говорим одно, думаем другое, пишем третье), наушничество и доносительство (вынужденное и инициативное), потеря чести и достоинства (следствие всего этого) — вот далеко не все аспекты повседневной жизни советской богемы той поры.

Как повлияли годы сталинизма и их отрывка, которой можно назвать травлю Пастернака, на сознание подросшего молодого поколения богемы? Это привело к формированию андеграунда — мощного, основательного подполья, ставшего альтернативой официальному

соцреализму. Советский андеграунд — это не утлый подвал, где доживает свой век недобитый художник-формалист, боящийся любого стука в дверь, а многоуровневое подземное пространство, живущее по своим законам, со своими течениями и, что самое главное, давно отпочковавшееся от того здания, что было создано в 1932 году. А здание это тем временем понемногу начало осыпаться, давать трещинки. Андеграунд и официальное искусство в СССР существовали отдельно друг от друга, но первое очень сильно мешало второму, обесценивая все его попытки развивать соцреализм.

Желание писателей и художников выйти из идеологического контроля творческих союзов и цензуры привело к довольно быстрому распространению самиздата и организации неформальных объединений. Катализатором этих взаимосвязанных процессов послужило не только естественное желание вернуть атмосферу относительно свободных 1920-х годов, но и восстановить утраченные связи с Западом, вернувшись в мировое культурное пространство. В 1959—1960 годах Александр Гинзбург собрал в поэтический альманах «Синтаксис» неопубликованные стихи Генриха Сапгира, Игоря Холина, Сергея Чудакова, Булата Окуджавы, Беллы Ахмадулиной, Иосифа Бродского и других поэтов. Это были далеко не все желающие. Альманах соединил под своей обложкой всего десять авторов, успело выйти три номера. Участники «Синтаксиса» представляли молодое и дерзкое поколение, в отличие, например, от авторов «Литературной Москвы», изрядно битых властью и цензурой и потому исповедующих политику компромиссов. Молодые же, не нюхавшие сталинского пороха, получив оплеуху, не успокаивались, а искали новый выход на поверхность, как та лягушка из сказки.

В 1965 году сформировалась литературная группа СМОГ («Смелость, мысль, образ, глубина») в составе Леонида Губанова, Юрия Кублановского и др. Молодые поэты не ограничились самиздатом, но провели ряд общественных акций на улицах Москвы. Просуществовал СМОГ недолго, всего год, но встряску дал хорошую, повлияв на развитие современной молодой поэзии и становление ее независимого мировоззрения. В начале 1970-х годов в столице возникла новая поэти-

ческая группа — «Московское время» из студентов МГУ Александра Сопровского, Сергея Гандлевского, Бахыта Кенжеева. Они также выпускали свой «самиздатовский» литературный альманах. К концу 1970-х страх богемы почти развеялся, а самиздат постепенно обрел престижность. Если публикуется в самиздате — значит хороший писатель. Так вышло с альманахом «Метрополь», изданным тиражом 12 экземпляров в Москве в 1979 году.

Чем больше писателей лишалось возможности публиковаться по цензурным соображениям, тем больше их впоследствии покидало страну, тем больше было подпольного чтения. Без самиздата и тамиздата уже невозможно было представить современную литературу. Доставали и читали запрещенные книги Александра Солженицына, Василия Аксенова, Льва Копелева, Жореса Медведева, Виктора Некрасова, Георгия Владимова, Андрея Синявского, Владимира Максимова и многих других, ставших эмигрантами. Третья волна эмиграции, пришедшаяся на 1965—1985 годы, оказалась наиболее плодотворной по сравнению с первыми двумя (после 1917 года и в период войны 1941—1945 годов). Десятки тысяч представителей творческой и научной интеллигенции без сомнений покидали страну, находя возможность влиять на происходящие в ней процессы из-за рубежа. Уезжали не только писатели, но и художники, композиторы, артисты.

После 1953 года оттаяла и художественная жизнь Москвы, то тут, то там стали проводиться полуофициальные выставки выживших мастеров старшего поколения — «формалистов» и их молодых последователей. Молодые студенты-суриковцы впервые увидели их картины, это было что-то новое, так не похожее ни на Бориса Иогансона, ни на Александра Герасимова. Вся Москва ходила на эти выставки — в Дом художника на Кузнецком Мосту и в парк Горького, где, например, в 1957 году выставляли работы Роберта Фалька. Он, слава богу, дожил до своей персональной выставки, открывшей многим большого и самобытного художника. На следующий год Фальк скончался.

В декабре 1959 года на Кузнецком Мосту состоялась посмертная выставка еще одного «формалиста» — Давида Штернберга, также вызвавшая большой ажиотаж.

Здесь же впервые широкая аудитория познакомилась с творчеством Эрнста Неизвестного и Николая Андронна. Последний художник относился к поколению так называемого «сурового стиля», ярко представленному также в работах Дмитрия Жилинского, Гелия Коржева, Павла Никонова, Петра Оссовского, Виталия Попкова и др. В попытке преодолеть стереотипы сталинского искусства художники-новаторы группировались вокруг «левого МосХа», то есть Московского отделения Союза художников СССР. Культурная жизнь Москвы бурлила, ее кипение уже невозможно было закрыть крышкой, словно убегающее молоко. Сенсацией стала «Выставка девяти» в марте 1961 года, представившая работы опять же «левого МОСХа» — художников Бориса Биргера, Владимира Вейсберга, Наталии Егоршиной.

В конце 1950-х годов смело заявила о себе студия «Новая реальность» — творческое объединение художников-абстракционистов, игравшее роль генератора неформального искусства на протяжении нескольких десятилетий. Вдохновителем объединения стал фронтовик, художник Элий Белютин. Своим кредо студийцы провозгласили отход от автоматического и стандартного отражения окружающей реальности и обращение к внутреннему миру человека. В Абрамцеве они создали свою мастерскую. Власть оказалась не готова к бурной деятельности билютинцев и даже растерялась. Министр культуры СССР Михайлов пытался было приструнить «Новую реальность», но куда там: выставки шли одна за другой, народ устал от сталинского академизма и все более разворачивался к искусству живому, неподдельному — в 1958 году прошла выставка в парке им. Горького, в 1961-м в кафе «Молодежное», в 1962-м в Литературном музее, в ЦДЛ, Доме кино, Доме ученых. И везде толпы народа.

Во время фестиваля 1957 года в парке культуры устроили показ работ молодых художников из тридцати шести стран мира, посланцы которых приехали в Москву. Чего там только не было — сюрреализм, абстракционизм, экспрессионизм, формализм. В одном из трех павильонов устроили что-то вроде мастерской, где каждый желающий мог наблюдать за процессом творчества художников. Один такой, из американцев, разостлал прямо на полу большой холст, принес ведра

с краской и стал «рисовать» — разбрызгивать ее кистью. Увидевшие это москвичи обомлели. Они-то привыкли к иной оценке подобного процесса, трактуемого как банальное хулиганство. Не подкачали и были отмечены на фестивале молодые Анатолий Зверев, Анатолий Брусиловский, Оскар Рабин, Дмитрий Плавинский, для которых фестиваль позволил впервые «вживую» столкнуться с западным современным искусством.

Чувства, охватившие Брусиловского, он сохранил на всю жизнь: «Появилась возможность поработать бок о бок с этими загадочными созданиями — иностранцами! В парке, в Нескучном, соорудили огромный полотняный закут. Его заполнили художники из разных стран — молодые и разные, бородатые и бритые, черные, белые, красные, с красками, холстами, кистями... Я испытывал то же, что и все: радость, восторг, вдохновение. Это был мир Творчества, свобода! Было безумно интересно, был даже шок, когда американцы стали “под Поллока” поливать, плескаться и брызгать краской на свои холсты. Это было удивительное раскрепощение, катарсис. И как это контрастировало с обычным “низзя!”. Школа Свободы. Практикум. Вот бы всему советскому народу пройти такой курс реабилитации! Написав большой портрет какой-то жгучей мексиканки, я как-то экспрессивно обвел его черным контуром, что-то выразительно деформировал, акцентировал цветом — и получил приз!»

Фурор произвела Американская промышленная выставка в Сокольниках, которую открыли 25 июля 1959 года Хрущев и вице-президент США Никсон. Реакцию большинства посетителей на раздел выставки, представляющий современное искусство, выразил лично товарищ Хрущев: «Я осмотрел раздел художников. На меня он не только не произвел доброго впечатления, а скорее оттолкнул. В разделе скульптуры то, что я увидел, меня просто потрясло. Скульптура женщины... Я не обладаю должной красочностью языка, чтобы обрисовать, что там было выставлено: какая-то женщина-урод, без всех верных пропорций — просто невозможное зрелище. Как посмотрела бы мать на сына-скульптора, который изобразил женщину в таком виде? Думаю, что он, видимо, ненормальный, потому что человек, нормально видящий природу, никак не может изобразить женщину в таком виде».

Но нашлись и такие, кто не мог видеть природу «нормально», это молодые художники-авангардисты, которым очень хотелось посмотреть работы своих заокеанских коллег, полистать книги, каталоги по искусству. Но где взять пропуск, если ты не член парткома? Странный вопрос для художника — ведь чему-то их все-таки научили в советских творческих вузах — надо взять и нарисовать! Так и сделали Лев Кропивницкий и Оскар Рабин. «Изготовили пять пропусков и могли целые дни проводить на выставке. Там, в Сокольниках, мне удалось рассмотреть не спеша картины Раушенберга, Поллака, Ротко... Но все рекорды побил Кропивницкий: он за раз выпил 50 стаканов бесплатно раздававшейся пепси-колы! Сделал это из принципа, чтобы доказать: этим американским напитком невозможно отравиться, как утверждала советская пропаганда», — вспоминал Рабин, которому удалось еще и вырезать тайком наиболее интересные страницы из толстого фолианта по авангарду.

Для Хрущева знакомство с современным искусством было еще впереди, его ждал Манеж в 1962 году. И всё же на понимание современного американского искусства организаторы выставки в Сокольниках и не рассчитывали. Но им удалось добиться главного: пробить еще одну брешь в «железном занавесе». Многие своими глазами увидели то, что в своих карикатурах рисовал им журнал «Крокодил», — американский образ жизни. Молодые, незашоренные художники тогда крепко придумались.

«Появились редкие книжки по современному искусству. Но уже было ясно — мы тоже можем, мы вкусили этого духа! И мир распахивался, как занавес, обнаруживая ярко освещенную сцену, полную действующих лиц. И главное — многоликость. Разнообразие, невиданное доселе. На выставках ловкие, дружелюбные гиды, говорящие по-русски с таким замечательным американским акцентом, легко заговаривали, знакомились, были очень свойскими. Они демонстративно отворачивались, когда видели, как хищно горят глаза у посетителей, глядевших на горы ярких, заманчивых книг, они как бы поощряли: давай бери, мы не пообедаем, для того и везли! Тут же пресса стала обличать: мол, шпионы! Идеологические диверсанты! Но было поздно! Уже мы увидели, подсмотрели, прочли все, что успели. И не

потому, что сразу поверили, но просто оказалось, что мир очень разнообразен!» — вспоминает Анатолий Брусиловский.

Наконец, знаменитая Таганская выставка в Доме учителя на Большой Коммунистической улице в ноябре 1962 года, которую не заметили только советские средства массовой информации, зато осветили своим вниманием зарубежные журналисты. На Западе репортажи с этой выставки произвели эффект разорвавшейся бомбы: в Москве выставляются авангардисты и никто их не разгоняет.

Однако истинное признание к молодым художникам пришло после выставки в Манеже в 1962 году. Манеж стал еще одним центром художественной жизни Москвы с 1957 года, когда в нем был открыт Центральный выставочный зал. Уже в 1958 году здесь прошла выставка современного польского искусства, где порочность абстрактного искусства активно доказывали предварительно подготовленные экскурсоводы (их называли «искусствоведами в штатском»). Благодаря Манежу показать свои работы получили возможность живописцы и скульпторы, творчество которых не укладывалось в рамки соцреализма. 1 декабря 1962 года на выставке, приуроченной к тридцатилетию Московского союза художников (МОСХ), произошел скандал. Познакомиться с творчеством пришел Хрущев, «пожилой человек с отечным лицом, явно переживавший внутренние колебания», — как запомнили его очевидцы. Его первый вопрос был: «Где у вас тут праведники, где грешники?» — что означало явное замешательство дорогого гостя. На выставке были представлены и картины Древина, Фалька, Кузнецова, Тышлера, Татлина. Рядом висели и ценники на них, причем суммы были указаны дореформенные, то есть с тремя нулями. «За такую-то мазню? Деньги наших трудящихся!» — немедленно отреагировал Хрущев и предложил художникам сразу же приобрести «билет до границы». Кто-то из соратников, видимо, хотел поставить его в явно неудобное положение, так как художники, которых предложил выслать из страны Никита Сергеевич, уже скончались к тому времени, а некоторые и вовсе были расстреляны еще в 1937 году... Что же касается молодых художников, то благодаря скандалу они получили широкую извест-

ность на Западе. Советская пропаганда, сама того не желая, дала им отличную характеристику.

Художественная жизнь в Москве была как бы с двойным дном: вот официальные художники, на них ходят организованно, толпами с предприятий, а вот неофициальные, которые выставляются в заштатных выставочных залах спальных районов, о них не объявляют по радио и в газетах, но каждый раз на них собираются гурьбой. Главное, было прийти к открытию, ибо уже через час-другой приезжала милиция и прикрывала лавочку, поскольку проводить такие мероприятия можно было только «с санкции соответствующих органов», — как говаривали домоуправ Бунша и его обожаемая супруга. Разрешения на проведение выставок выдавал исключительно Московский союз художников (или не выдавал, как в этом случае) и только своим членам.

И потому неофициальные художники шли на все, лишь бы показать свои работы. В 1967 году состоялась первая персональная выставка яркого представителя Лианозовской группы Оскара Рабина в клубе «Дружба» на шоссе Энтузиастов. Народ валом валил. Не обошлось и без поэтической общественности, пришли Евгений Евтушенко и Борис Слуцкий, а также заморские дипломаты и корреспонденты. Но даже их присутствие не помешало закрытию экспозиции уже через два часа. Потом была выставка в Московском институте мировой экономики и международных отношений, также просуществовавшая недолго, всего 45 минут. Выставка Олега Целкова в Доме архитектора продлилась 15 минут, Эдуарда Зюзина в кафе «Аэлита» даже три часа, что побило рекорды.

В 1968 году в кафе «Синяя птица» состоялась выставка нонконформистов, в том числе Эрика Булатова и Ильи Кабакова, который неплохо устроился в мастерской художника Юло Соостера на чердаке бывшего доходного дома «Россия» на Сретенском бульваре. Здесь было самое что ни на есть богемное место Москвы — прямо как на парижском Монмартре. Большое пространство чердака было отгорожено для кухни, диванов, раскладушек. Илья Кабаков, в отличие от многих коллег по современному искусству, был членом Союза художников, много работал в книжной иллюстрации.

Его принято относить к так называемой группе «Сретенского бульвара».

А Юло Соостер, легендарный эстонский художник, оттрубивший семь лет в ГУЛАГе и ставший кульговой фигурой советского андеграунда, жил со своей женой Лидией в подвале на улице Красина, рядом с площадью Маяковского. С 1960 года на «вторники на Красина» в этом импровизированном художественном салоне собиралась вся интеллектуальная Москва — артисты, ученые, прочая богема. Соостер так и не увидел при жизни ни одной своей персональной выставки, скончавшись в 1970 году.

В 1969 году печально закончилась персональная выставка художников Люциана Грибкова и Владислава Зубарева в подвале так называемого дома Берии во Вспольном переулке. Это была попытка представить творчество «Новой реальности» после семилетнего перерыва, прошедшего со дня выставки в Манеже. Однако вскоре после открытия выставка была разогнана милиционерами.

Апофеозом стала несанкционированная «Бульдозерная выставка», состоявшаяся 15 сентября 1974 года в Беляеве. К ней предварительно подготовились и художники, и московские власти. Первые напечатали на машинке приглашения с текстом:

*«Приглашаем Вас
на первый осенний просмотр картин
на открытом воздухе.
Выставка состоится с 12 до 14 часов по адресу:
конец Профсоюзной улицы до пересечения
с ул. Островитянова».*

Приглашения художники направили в многочисленные посольства, что было неудивительно: в это время в США решался вопрос о предоставлении СССР статуса наибольшего благоприятствования в торговле. Московские власти, со своей стороны, решили провести на этом месте субботник по высадке саженцев (вообще-то было воскресенье, но, как мы знаем, в той Москве субботник мог пройти в любой день недели), отправив в Беляево бульдозеры, самосвалы и поливальные машины (весь день шел дождь), а еще большее число — милиционеров.

Утром художники стали прибывать на место не-

большими группками, с картинами и треножниками в руках. Милиция их уже ждала. Оскара Рабина задержали под предлогом того, что он похож на некоего давно разыскиваемого преступника, у кого-то укравшего часы в метро, однако после проверки документов отпустили. «Когда мы наконец добрались до места, — пишет Рабин, — перед нами открылась панорама, которую я никогда не забуду. Под мелким дождем в жалкую кучку сбились художники, не решающиеся распаковать картины. Всюду виднелись милицейские машины, но милиционеров в форме было немного. Зато было много здоровенных молодцев в штатском с лопатами в руках. Иностранные корреспонденты и дипломаты ждали, какие будут наши дальнейшие действия. Я распаковал свои картины и, не имея возможности водрузить их на треножник, стал держать полотна на вытянутых руках. Большинство художников последовали моему примеру».

Началась свалка: прибывшие «трудящиеся» в штатском с плакатами «Все на субботник!» и «Превратим Москву в образцовый коммунистический город!» схлестнулись с художниками, пытавшимися защитить свои картины от уничтожения. В дело вступил бульдозер, благодаря чему этот вид строительной техники вошел в историю современного искусства. Картины топтали, рвали, поджигали. Всё это фотографировали и снимали многочисленные западные журналисты, одному из которых, попавшемуся под горячую руку, даже выбили зубы его же фотоаппаратом.

Все художники встретились уже в КПЗ, общим числом более пятидесяти человек, наиболее отъявленных из них приговорили к штрафу в 25 рублей. А вечером того же Рабина пригласили на прием в мексиканское посольство. Необычайный успех! Это и было истинной целью выставки — не привлечь народ, как обычно, а вызвать горячий интерес зарубежной прессы и общественности. В этот день уже многие москвичи узнали о произошедшем по «вражеским голосам». Пиар-акция удалась на славу. Что было изображено на картинах — не важно, главное — разогнали, да еще и бульдозерами! А ведь бульдозер — почти танк, получается, что в спальном Беляеве случилась если не Пражская весна, то уж осень точно.

В Кремле тоже слушали «вражеские голоса» и чита-

ли газеты, оттуда и поступило указание московскому партийному вождю товарищу Гришину: вопрос решить по-новому, в духе, так сказать, разрядки международной напряженности и все такое... Случилось совсем неожиданное — новую выставку разрешили провести через две недели в Измайлове, 29 сентября 1974 года. И это после разгрома в Беляеве!

В тот день в Измайлове в течение четырех часов все желающие могли убедиться в художественной ценности выставленных картин и таланте их создателей. Жаль, что наиболее яркие из них попали под бульдозер двумя неделями раньше. Много пришло молодежи, особенно студентов, некоторым из них пришлось держать ответ на комитете комсомола своих вузов. Для кого-то вернисаж стал «праздником искусства» и даже «глотком свободы», ибо впервые ни о какой цензуре не было и речи. «Бульдозерная выставка» уже давно стала апокрифом, ибо не представляется возможным точно выяснить число ее участников, и потому история, произошедшая в тот осенний день в спальном районе Москвы, вошла в ряд уникальных событий повседневности, с которыми может сравниться разве что тот знаменитый ленинский субботник с бревном.

Следующая интересная нонконформистская выставка состоялась в 1975 году в павильоне «Пчеловодство» на ВДНХ, затем в 1976 году на Малой Грузинской в выставочном зале, прозванном в народе «Горком профсоюзов на Малых Грузинах» (там впоследствии прошло немало интересных выставок — в этом-то элитном доме на восьмом этаже в 1975 году и поселился Высоцкий). Но все это уже не соответствовало тому политическому резонансу, которое приобрело на Западе творчество неофициальных художников, им всячески намекали на открывшуюся возможность выезда туда, где их по-настоящему оценили. В итоге на Западе оказались не только участники бульдозерной выставки, но и многие другие — Олег Целков, Валентин Воробьев, Михаил Шемякин, Эрнст Неизвестный, Борис Заборов и многие другие.

Такое уникальное явление, как квартирные или чердачные выставки, также возникло в Москве и прижилось в 1960-е годы. Некоторые адреса были хорошо известны, например квартира пианиста Святослава Рихтера

на Большой Бронной, 2/6, устроившего в 1962 и 1975 годах показ нонконформистских работ Дмитрия Краснопевцева (ныне они в Музее личных коллекций).

Сами художники проявляли чудеса изобретательности. Не получив разрешения на проведение официальной Всесоюзной выставке, представители альтернативного искусства придумали весной 1975 года некие хитрые «Предварительные квартирные просмотры к Всесоюзной выставке». Проходили они на квартирах самих художников, чему было трудно препятствовать, ибо к этому времени власть уже не распространяла свое цепкое внимание на изолированные клетухи граждан — делай что хочешь у себя на кухне, хочешь «вражеский голос» слушай или картинку свои вешай, главное, на Красную площадь не выходи и строить коммунизм не мешай. Хотя однажды милиция все же нагрянула — на квартиру Александра Меламида на улице Дмитрия Ульянова, где в 1974 году проводилась акция «Живописный спектакль», заключающаяся в демонстрации диафильмов с участием Сталина, Сократа и Эйнштейна. Органы ведь тоже слушали радиостанции «Свобода» и «Голос Америки», в эфире которых подробно объявлялись афиши таких выставок.

Один из посетителей, Леонид Бажанов, вспоминает: «На квартирниках все были перемешаны, художники, филологи, врачи, сторожа, которые занимались философией и разбирались в ней лучше, чем университетские преподаватели». Люди встречались и для того, чтобы поговорить об искусстве, о книгах, о философии, о науке или просто выпить вина среди умных собеседников.

Возрождение творческой свободы и истинной богемотности в актерской среде связано с появлением новых театров, студий и новых драматургов. Дом актера на улице Горького, официально обозначаемый как Всероссийское театральное общество, обретает свое подлинное значение. Здесь собираются и обсуждают творческие планы молодые актеры и режиссеры. Так в 1956 году родился театр «Современник» (название в 1860-х годах некрасовского журнала). Первый спектакль этого молодого театра-студии был поставлен по пьесе Виктора Розова «Вечно живые» и завоевал огромный успех. «Современник» стал символом «оттепели». Впервые за долгое время в Москве не закрывался театр, как, например, Ка-

мерный Таирова или Театр Мейерхольда, а открывался. И не по показанию сверху, а по инициативе самих актеров. В очередях за билетами в кассы театра люди стояли ночами. Но это были другие очереди — умные, начитанные, интеллектуальные. В составе труппы были талантливые молодые актеры Галина Волчек, Игорь Кваша, Олег Табаков, Лилия Толмачева и др. Они были романтиками, пытаясь возродить принципы актерского товарищества, всю зарплату отдавали в общий котел, после чего и определялся личный творческий вклад каждого. Решили, что никто из них не будет вставать в очередь на кооператив, на машину, играть ради звания...

«Что такое “Современник”? — Кваша и коврик на сцене» — так говорили в 1960-е годы. Оглушительной премьерой, на шумевшей на всю Москву, стал «Голый король» Евгения Шварца. Народ валом валил на постановку, приходил в очередь за билетами с раскладушками. Всем хотелось взглянуть на блестящую игру Евгения Евстигнеева в роли Короля, чем-то походившего всем своим видом на Хрущева. Были и другие громкие спектакли. С 1972 года театр возглавила Галина Волчек, поставившая немало интересных и ярких работ.

Нельзя не рассказать и о феноменальном успехе Студенческого театра МГУ, обосновавшегося на улице Герцена (ныне Большая Никитская) в бывшем университетском храме Святой мученицы Татианы. Театр появился благодаря Ролану Быкову в мае 1958 года. На открытии театра к аудитории обратилась старейшая актриса Малого театра Александра Яблочкина: «Несите красоту и правду жизни людям!» Она не случайно напутствовала молодых коллег, ибо, несмотря на свой возраст (92 года), сохраняла ясный ум и чувство юмора. Любила, например, говорить: «А я, между прочим, еще девушка!», а когда ее квартиру на Большой Дмитровке обворовали, она позвонила Ворошилову со словами: «Меня у ВАС обокрали!»

На месте алтаря разместились сцена, а в самом храме — зрительный зал (но об этом в то время, разумеется, никто уже не вспоминал, а кто-то и вовсе не знал*). Славу театру принес спектакль по пьесе чешского пи-

* Церковный интерьер был ликвидирован вскоре после закрытия храма в 1919 году. До театра в помещении храма был читальный зал библиотеки юрфака МГУ.

сателя Павла Когоута «Такая любовь» (в главной роли блеснула студентка МГУ Ия Саввина, впоследствии народная артистка СССР). Театр был настолько популярен, что водители троллейбусов объявляли: «Остановка “Студенческий театр”» вместо «Улица Герцена». Кроме Саввиной, на сцене театра проявился талант Аллы Демидовой, Александра Филиппенко, Марка Захарова. Быков недолго продержался в театре — он был слишком свободолюбив, в 1960—1968 годах руководителем Студенческого театра был кинорежиссер Сергей Юткевич. В том же университетском здании, где и храм, работала эстрадная студия «Наш дом» Марка Розовского (закрылась в 1968 году).

В 1964 году в Москве на Таганке появился новый театр под руководством Юрия Любимова, бывшего актера-вахтанговца. И это с высоты прошедших лет выглядит символичным: если начало «оттепели» обозначилось открытием «Современника», то ее конец — рождением Таганки. Еще в 1963 году Любимов поставил со студентами третьего курса Щукинского училища спектакль по пьесе Бертольта Брехта «Добрый человек из Сезуана». Этим спектаклем и открылся новый театр, совершенно не похожий по форме и содержанию на все остальные. Все здесь было необычно, и то, как играют актеры (Владимир Высоцкий, Алла Демидова, Валерий Золотухин, Нина Шацкая, Леонид Филатов), и то, как репетирует с ними главный режиссер.

Одним из ярких явлений эпохи застоя стало основание Театра-студии Олега Табакова. В 1978 году в подвале на улице Чаплыгина, дом 1а (где до этого находился склад с углем), был сыгран первый спектакль по пьесе Алексея Казанцева «С весной я вернусь к тебе». Как отмечал сам «Лелик» (так Табакова называли еще в «Современнике»): «Театр-студия возник из идеи, настойчивости, характера, любви артистов друг к другу и, что особенно важно, из веры». Пройдя через запреты и противодействие московских партийных властей, официальное разрешение на работу студия получила уже в период перестройки в 1986 году. Неофициальным названием нового театра станет «Табакерка».

Так или иначе, разными путями (что мы увидим в этой книге) советская богема обретала творческую свободу, потерянную в 1932 году. Пожалуй, единственным

видом искусства, где сохранилась атмосфера кнута и пряника, оставалась музыка, где властвовал глава Союза композиторов СССР в ноябре 1979 года он обрушился с жесточайшей критикой на представителей музыкального авангарда, среди которых были упомянуты Вячеслав Артёмов, София Губайдулина, Эдисон Денисов. Семерых композиторов — «хренниковскую семерку» — пригвоздили к позорному столбу в лучших традициях обличающих газетных статей и партийных постановлений 1930—1940-х годов.

«Советской эстетике, — провозглашал Хренников, — глубоко чужды распространившиеся во второй половине нашего века творческие направления, получившие обобщенное наименование “музыкальный авангард”. По существу, они представляют собой конгломерат самых разнообразных школ, систем композиции, технологических приемов, нередко противоборствующих или исключających друг друга. И все же есть нечто главное, что объединяет эти течения: стремление к ниспровержению традиций, к художественному произволу, к эксперименту как якобы главной движущей силе музыкального прогресса. В угоду эксперименту в области технологии композиции авангардисты всяких мастей приносят в жертву весь смысл, все идеалы художественного творчества, принижают свою профессию до служения реакционным лозунгам “дегуманизации искусства”».

На Западе авангард уже давно стал классикой искусства, а в СССР по-прежнему оставался бранным словом. В Западной Европе произведения советских авангардистов включали в программы музыкальных фестивалей, приводили в пример как одни из лучших в своем жанре. А на родине их перестали исполнять на радио, телевидении и в концертных залах. Часть композиторов-авангардистов в итоге были вынуждены покинуть СССР по проторенной дорожке. В то же время музыка классиков соцреализма не принималась русскими композиторами за рубежом. «Фестиваль закончился безнадежной музыкой Тихона Хренникова и Кара Караева. Это хлам невероятный, от которого нельзя было уйти», — писал Игорь Стравинский 12 июня 1961 года. В это время Хренников находился в Америке и, набравшись сме-

лости, пригласил Стравинского в СССР. Тогда уже можно было быть смелым. В итоге Стравинский приедет, а Фурцева будет уговаривать его вернуться насовсем, обещаая композитору поместье в Крыму.

И все же Хренников — единственный в своем роде начальник-должник творческого союза, просидевший в своем кресле более сорока лет, переживший Сталина, Хрущева, Брежнева, Андропова и Горбачева. На старости лет он часто рассказывал о своем драматическом назначении главой Союза композиторов, о том, как Сталин любил искусство. Мнения о Хренникове разные. Вот что повествует о нем эмигрировавший на Запад скрипач Театра им. Евг. Вахтангова Юрий Елагин: «В 1934 году была принята к постановке комедия Шекспира “Много шума из ничего”. Подыскивая подходящего композитора, мы обратили внимание на совсем еще молодого Тихона Николаевича Хренникова. Хренников только что окончил композиторский факультет Московской консерватории и впервые выступил перед московской публикой со своей Первой симфонией. Симфония произвела хорошее впечатление своей свежестью и искренностью. Автор был, без сомнения, талантлив. После некоторых колебаний мы решили его пригласить. Решающим моментом оказалась его молодость: ему было тогда всего 22 года. Мы давно хотели завязать тесные деловые отношения с очень молодым и очень талантливым композитором, который мог бы, формируя свой творческий стиль, воспринять и кое-что из особенностей стиля нашего театра, с тем чтобы в дальнейшем вступить с нами в длительный творческий союз».

Хренников и его музыка пришлось вахтанговцам по вкусу. Прозвали его «Тишкой». «У меня два бога, — говорил он часто, усаживаясь за рояль, — Чайковский и Шостакович». Молодому дарованию помогли с жильем, поселив его в квартире одной из актрис театра, где стоял хороший рояль. «Хренников въехал в свою новую комнату и быстро в ней акклиматизировался. Первое время он жил с хозяйкой весьма дружно, и оба они были довольны друг другом. Тишка играл целыми днями на рояле, пел, сочинял. Хозяйка смотрела на него с уважением, смешанным с восхищением, ухаживала за ним и создавала для него то, что называется “идеальной творческой обстановкой”».

И вдруг Хренников женился на Кларе Вакс — «худенькой женщине, с бледным узким лицом, с тонким ртом... Она была умна — умом острым и злым. Была она кандидатом партии». Елагин пишет, что до брака с Хренниковым она была трижды замужем. Последний раз — за литературным критиком Тарасенковым, который благодаря ей выбился в люди. Такая вот умелая была женщина, делавшая своих мужей большими начальниками.

«И вот Клара еще один раз вышла замуж — за Тишу Хренникова. На этот раз ей определенно повезло... После своей женитьбы Тишка начал меняться у нас на глазах. Быстро исчез его товарищеский тон со всеми нами. Появились солидность и важность во всей осанке. Ходить и двигаться стал он значительно медленнее. Уже неловко стало к нему обращаться “Тиша” — начали его мы все звать Тихоном Николаевичем. Разговаривать он стал все больше с народными да с заслуженными артистами, а к нам в фойе оркестра и вообще перестал заходить. Его квартирная хозяйка — Ксения Г. — как-то сразу прекратила свои восторженные рассказы о своем талантливом жильце и, в ответ на вопросы о молодоженах, отмалчивалась с каким-то испуганным видом. Вскоре она мне сказала, что Клара, а за ней и Тихон Николаевич перестали с ней разговаривать и даже здороваться, придравшись к какому-то пустяку на кухне. Еще через несколько дней я вошел в наш театральный буфет и был поражен видом плачущей Ксении, которую с сочувственным и возмущенным видом обступили наши актеры.

— В чем дело? — спросил я.

— Выселяют. Тихон Николаевич и Клара выселяют меня из моей квартиры, — сквозь слезы произнесла бедная женщина. — Уже и ордер достали от жилищного управления и какие-то бумажки из ЦК партии и из Союза композиторов. Плохо мое дело. — Ксения разрыдалась.

Оказывается, Хренников успел уже вполне созреть и осознать собственное величие, а посему и решил, что в советском государстве не может быть такого возмутительного положения, когда одинокая и ничем не выдающаяся актриса имеет всю квартиру в своем распоряжении, а он — талантливейший молодой советский

композитор, краса, гордость и надежда советской музыки — занимает, вместе со своей супругой, одну только комнату. Посему пошел Хренников по всяким высоким партийным и советским учреждениям строчить доносы и лить грязь и клевету на бедную Ксению. В своих доносах композитор Хренников доказывал, как дважды два — четыре, что надлежит немедленно выселить эту ничтожную, зловредную и морально разложившуюся женщину, имеющую к тому же, как оказывается, и антисоветский душок в своих мыслях и высказываниях, дочь фабриканта и вообще сомнительного социального происхождения, словом — элемент чуждый в политическом отношении».

История эта в итоге закончилась хорошо. Здоровые силы театра, позвонив куда надо, заступились за свою актрису и ее квартиру. А Хренниковы переехали в другое место, благо что Союз композиторов о молодых талантах заботился. И стали они жить-поживать да добра наживать. О том, как жила, работала и отдыхала советская богема, мы и расскажем далее...

«ГОСПОДИ, КОГДА ВЫ ВСЕ ТОЛЬКО
НАЖРЕТЕСЬ!» ПИСАТЕЛЬСКАЯ БОГЕМА
В ПОГОНЕ ЗА КОМФОРТОМ

Венгерская курица и чай со слоном — Леонид Леонов: «Хочу в академики!» — Как сыр в масле катались... — 15 «Волг» за собрание сочинений — Как и где жили писательские «шишки»: Фадеев, Симонов, Михалков — Эренбург летает в Голландию — Георгий Марков: «Две "Тертруды"» на лацкане — Константин Ваншенкин на Ломоносовском — Министр культуры: «Писателей уже некуда селить!» — Драка в Лаврушинском: вилок в мягкое место — Эммануил Казакевич — Антисемит Суров и литературные негры — Как платили гонорары — Сартр с Шостаковичем в сберкассе — Пастернак в двухэтажной квартире — Ахматова в босоножках — Богемные сборища — Шаламов за 101-м километром — Шкловские: «Мы своих стукачей знаем!» — Валентин Катаев и холодильник из Америки — Критики партийные и антипартийные — Рыбаков и Панферов — Как получить дачу на Николиной Горе — «За голубым забором» — Пришвин: «Люблю я свою квартиру!» — «Каин, где Авель? Никулин, где Бабель?» — Богатая соседка Лидия Русланова — ЦДЛ — Кто стриг и хоронил писателей

*Квартирой дорожить умеете,
Ну а в Лаврушинском — вдвойне!
Народный фольклор*

В самом конце горбачевской перестройки, кое-где плавно перешедшей в перестрелку, писатель Анатолий Рыбаков, прежде запомнившийся читателям произведениями для детей и юношества («Кортик», «Каникулы Кроша» и т. д.), обрел необычайную популярность благодаря своему антисталинскому роману «Дети Арбата», ставшему одним из главных произведений эпохи гласности и ускорения. Тогдашний президент США Рональд Рейган так прямо и сказал: «Мы рукоплещем Горбачеву за то, что он вернул Сахарова из ссылки, за

то, что опубликовал романы Пастернака “Доктор Живаго” и Рыбакова “Дети Арбата”. Но Нобелевскую премию писателю почему-то не дали, хотя могли бы вполне, Горбачев-то получил...

Жил Рыбаков в сталинской высотке гостиницы «Украина». И вот как-то едет он из Переделкина и по дороге заезжает в магазин «Диета» на Кутузовском проспекте, где еженедельно давали «заказы»: венгерскую курицу, полкило сосисок, кило селедки, гречку, сахар, банку сгущенки, коричневую банку растворимого кофе, пачку масла, печенье и чай со слонем. «Не густо для семьи на неделю, — вспоминал писатель, — но все же еда, в магазинах ничего нет. Стоим в очереди, двигаемся потихоньку к продавщице, входит в магазин старушка, видит гречневую крупу, мясо, сахар на прилавке, пристраивается в хвост. Ей объясняют: “Бабушка, здесь заказы для учреждения”. — Господи, когда вы все только нажрётесь! — говорит старушка и отходит к пустым полкам».

Атмосфера знакомая и, главное, памятная многим читателям. Но для нас интересно другое — паяк явно стал лучше за 70 лет: без воблы и морковного чая (или их еще не положили?), и второе — опять в магазинах ничего нет! Куда же все подевалось? Наверное, писатели съели... Посыл голодной старушки, обозначенный словами «все» и «нажрётесь», характеризует тем не менее определенный уровень сознания советского народа, для которого все эти писатели-художники давно превратились в один из отрядов номенклатуры, своего рода привилегированную прослойку (да и то правда — 10 тысяч человек!). И чиновники-партократы в «членовозах», и представители творческой интеллигенции со своими санаториями и поликлиниками — все они по ту сторону прилавка, а народ — по эту. Вряд ли можно было ожидать иного исхода. То, что случилось, — закономерность, предугаданная умными людьми еще на Первом съезде советских писателей, о чем в книге ранее говорилось. Любопытно и другое: бабке писатели сказали, что они — «учреждение», что также было правдой, ибо у работников «учреждения» были все полагающиеся аксессуары — «корочка», трудовой стаж, больничные, пенсия и прочее, так необходимое им для творчества, а главное — отдельная от народа привилегированная очередь. Непонятно, как раньше без этого обходились,

закрываешь глаза и представляешь себе, как давятся у прилавка за селедкой Тургенев, Чехов, Достоевский...

Как и Рыбаков, вспомнутый нами в прошлой главе Нагибин, другой известный член «учреждения», лишь получив заказы, дубленку, покрывки для «Волги», готов был «марать много, много». Да, «марали» советские писатели немало, получая за это соответствующие гонорары, которые не всегда их удовлетворяли. Бывший заместитель завотделом культуры ЦК КПСС Альберт Беляев неоднократно был вынужден выслушивать жалобы и стенания литераторов. В частности, Леонид Леонов в 1966 году сетовал на свое трудное материальное положение, говоря, «что на литераторов денег жалко, а сколько миллионов долларов Корею дали? А эфиопскому королю Хайле Селассие за что пятьсот миллионов долларов отвалили? А за труд писателя платят гроши... У нас платят одинаково и Кассию, который левой ногой в год по книге выдает, и мне, Леонову. А я не могу халтурить. Я пишу долго и трудно, оттачиваю каждую фразу. Я писатель с мировым именем, так вы хоть подороже нас продавайте, дифференцируйте. А то и Кассию и Леонову одинаково платите за печатный лист».

Не будем обсуждать сейчас явные отличия Льва Абрамовича Кассия (поселившегося в собиновской квартире рядом с МХАТом) от Леонида Михайловича Леонова, социальный статус которого, как столпа соцреализма, был несоизмеримо выше автора «Швамбрании» со всеми полагающимися ему льготами. С 1940 года он избирался депутатом Верховного Совета СССР, получил шесть орденов Ленина, а в 1967 году стал Героем Соцтруда. Но душа художника жаждала еще чего-то экзотического. «Леонову очень хотелось быть избранным в Академию наук СССР, как Шолохов и Федин. Но его провалили на выборах в 1968 и 1971 годах. Тогда в 1972 году ЦК КПСС выделил дополнительную ставку академика с целевым назначением — для Леонова. Президент Академии наук Келдыш, с которым состоялся специальный разговор в ЦК, говорил, что уговорить 250 академиков будет непросто», — сообщает Беляев. Но Леонова избрали, а вот Твардовского нет!

У Леонова были прекрасные жилищные условия, он жил в номенклатурном «кремлевском» доме на Боль-

шой Никитской, имел дачу в Переделкине, где устроил оранжерею с редкими растениями со всего света. Регулярно переиздавались его многотомные произведения (а писать он начал с 1920 года). Вероятно, что выращивание кактусов занимало его больше, чем неустанная халтура, как у Нагибина, — годы-то уже не те! К тому же Леонов взвалил на себя тяжелую ношу — еще до войны приступил к созданию огромнейшего (в полторы тысячи страниц) романа «Пирамида», писавшегося автором полвека, почти до кончины в 1994 году. О Леонове как о человеке есть противоречивые мнения, Сергей Довлатов, например, ссылаясь на свою тетку-редакторшу, утверждает, что «Леонов спекулировал коврами в эвакуации». Леонов верил в Бога и тайком ездил в Троице-Сергиеву лавру, чтобы украдкой помолиться, — рассказывал его попутчик в этих поездках академик-ракетчик и специалист по иконописи Борис Раушенбах. Верхушка Союза писателей и даже отдел культуры ЦК Леонова побаивались.

Партия неустанно заботилась о быте и материальном благополучии классиков соцреализма, для чего было принято специальное постановление «Об издании прижизненных собраний сочинений и избранных произведений со стопроцентной оплатой авторского гонорара». За одно такое собрание в шесть-семь томов могли заплатить и 100, и 150 тысяч рублей. А у некоторых классиков, деловых и со связями, выходило при жизни несколько собраний сочинений. Писатель попроще, не занимающий никакой должности в секретариате союза, за однотомник своих сочинений, вышедший массовым тиражом от 50 до 100 тысяч экземпляров, мог получить и 5, и 10, и 15 тысяч рублей, в зависимости, конечно, от тематики произведений. Гонорары были очень приличные, позволявшие их получателям не работать в буквальном понимании этого слова, то есть не заниматься еще каким-либо профессиональным трудом — класть асфальт, пахать на тракторе и т. д. Членство в Союзе писателей и было главным родом деятельности того или иного литератора.

Припеваючи жили и поэты-песенники, которым начислялся процент от исполнения их произведений во всех ресторанах Советского Союза. Как-то Булат Окуджава встретил поэта Андрея Дементьева, посочув-

ствовав тому по поводу сгоревшей не так давно дачи в поселке «Советский писатель», что под Троицком. «Спасибо, Булат, да я уже новую построил!» — «Ну ты даешь, это же недешево!» — «Так песни надо писать, Булат!» Но самым богатым поэтом-песенником был Леонид Дербенев, которого так и не приняли в Союз писателей (заживовали!).

В советское время писательское ремесло было очень выгодным занятием. При условии, конечно, лояльности к действующей идеологии и привычке держать в руках пишущую ручку. Не тужили и драматурги, ибо репертуар всех театров централизованно утверждался в Москве, после чего пьеса шла на сценах страны. Что уж говорить о других сочинителях — представителях национальных литератур. Едва оперившись, прогремев в центральной прессе хотя бы одним своим опусом из жизни оленеводов или пастухов овец, утверждавшим «ленинскую национальную политику», они переезжали из своих холодных землянок в Москву. Им становилось здесь ох как тепло и сытно.

Советские писатели пользовались такими привилегиями, которые и не снились их читателям. Судите сами: Союзу писателей СССР принадлежало 22 дома творчества и пансионата, находящихся в самых престижных местах, в том числе в Переделкине, Внукове, Голицыне, Малеевке, Пицунде, Дубултах. Ежегодно за счет Литфонда для них строились десятки комфортабельных квартир. Советский Союз считался самой читающей страной в мире, за неимением прочих радостей жизни. Книги издавались тиражами в сотни тысяч экземпляров. Писатели выпускали книги в 33 центральных и 130 региональных издательствах, где непременно платили не только аванс, но и гонорар. К их услугам были свои поликлиники, детские сады, столы заказов. Их регулярно посылали в заграничные командировки, чтобы они лично убедились, как плохо живет человек (такому же, скажем, «писателю») на тлетворном Западе.

Но иным все равно не хватало. Герой Соцтруда Анатолий Софронов, главный редактор журнала «Огонек» с 1953 по 1986 год, как известно, очень любил членов политбюро, публикуя на обложке своего журнала их портреты по случаю дня рождения. Не весть какой писатель и драматург, замучивший Театр им. Евг. Вахтан-

гова своими многосерийными пьесами про колхозную «Стряпуху», жил припеваючи благодаря авторским отчислениям за регулярно выходящие собрания сочинений, ставящиеся по радио и на концертах песни («Шумел сурово Брянский лес» и др.). За второе прижизненное собрание сочинений в шести томах (1983—1986 год, тираж 75 тысяч) он получил более 200 тысяч рублей (15 автомобилей «Волга» в тех ценах). И при этом он умудрялся использовать служебное положение в корыстных целях.

Софронов, бесконечно печатая в «Огоньке» свои статьи о поездках за границу, не платил с гонораров за их публикацию партийные взносы, за что Комитет партийного контроля ЦК КПСС объявил ему строгий выговор. Пытаясь снять выговор, Софронов через помощника Брежнева передал тому слезное письмо о нападках завистников и врагов. Выговор сняли. Софронов в качестве благодарности быстренько наклепал пьесу «Малая земля», конъюнктурность которой стала очевидной даже отделу культуры ЦК КПСС. Завотделом Василий Шауро вызвал драматурга на ковер: «И эту неудавшуюся, бездарную пьесу вы смеете навязывать театрам, Министерству культуры, требуете хвалебных откликов. Да как вам не стыдно так себя вести? Мне поручено вам сказать, чтобы вы немедленно прекратили любые, повторю, любые попытки продвигать эту пошлую поделку на сцены театров». В 1983 году Софронова с трудом выпихнули на пенсию, он упирался, как мог, требуя дать «хлебную» должность в Союзе писателей.

Незадолго до кончины его видели в Центральном доме литераторов: «Стоял шум, который неожиданно смолк: из глубины зала шаркающей походкой шел высокий иссохший старик. На нем был поношенный, явно ставший большим для него черный костюм, на лацкане которого сверкала звезда Героя Социалистического Труда. В руках он нес судки — видимо, только что полученный в столовой “паек” (время было еще не голодное, но уже “трудное”). Публика молча расступалась, образуя проход. Старик шел через зал, как сквозь строй. Его взгляд был направлен куда-то вперед, поверх голов. На лицах смолкнувшей публики читалась смесь отвращения со злорадством», — вспоминал Евгений Добренко.

Жил Софронов на улице Александра Невского в «цековском» доме, умер в 1990 году. Виктор Розов рассказывал, как вдова Софронова позвонила ему и угваривала: «Хоть вы придите моего Толеньку хоронить...»

Неплохо жили и другие писательские «шишки», поселившиеся на улице Горького и в ее окрестностях. Здесь были квартиры Александра Фадеева, Константина Симонова, Георгия Маркова, Александра Чаковского, Сергея Михалкова — автор гимна жил сначала в доме ресторана «Арагви», а после войны переехал в дом 8, напротив того дома, где теперь книжный магазин «Москва». Андрей Кончаловский рассказывает: «В этом доме жили лауреаты Сталинских премий, жили уцелевшие после довоенных сталинских чисток и жертвы чисток грядущих. Жил очень крупный дипломат, еще литвиновской школы, прокурор, потом посол в Англии Майский. Жил Борис Горбатов со своей женой Татьяной Окуневской и дочерью Ингой. Про Ингу во дворе ходили слухи, что на самом деле она дочь Тито. Жил Илья Эренбург; помню его, приезжающего на своей американской машине. Из машины нырял сразу в подъезд, в свою квартиру — писать статьи. У него всегда было угрюмое лицо; думаю, он не очень любил социалистическую действительность, настоящая его жизнь была где-то ТАМ, в Европе. Мы жили на пятом этаже. У нас была трехкомнатная квартира, вещь по тем временам почти нереальная. Правда, и нас уже было немало: папа, мама, трое детей, няня-испанка, из коммунистов-испанцев. В нашем подъезде жил Хмелев. Он был женат на Ляле Черной, знаменитой актрисе из цыганского театра “Ромэн”. Она любила веселье, чуть не каждый вечер у них собирался целый цыганский хор, на весь подъезд несло пение. Напротив Хмелева жил дирижер Большого театра Пазовский. В соседнем подъезде жил генерал армии Черняховский». В доме также имели квартиры Демьян Бедный и Вячеслав Шишков. В общем, хорошая компания.

Александр Фадеев — генеральный секретарь Союза писателей СССР в 1946—1954 годах, страдавший с молодости тяжелой формой алкоголизма, жил на улице Горького в доме 27—29, а застрелился в Переделкине в 1956 году, став первой жертвой борьбы с культом личности. «Совесть мучает. Трудно жить, Юра, с окро-

вавленными руками», — признался он незадолго перед смертью соседу Юрию Лебединскому. Сталин не раз показывал сомневающемуся Фадееву протоколы допросов арестованных писателей, в которых те признавались в несовершеннолетних преступлениях, после чего у писательского начальника сомнения пропадали. Фадеев был женат на Ангелине Степановой, народной артистке СССР, секретаре парткома МХАТа.

Более счастливо сложилась карьера фадеевского заместителя Симонова, провозгласившего после смерти Сталина, что главной целью всех советских писателей отныне является прославление в веках добрых деяний вождя. Его быстренько задвинули и более уже на руководящие посты на выдвигали, сослав в 1958 году в Среднюю Азию корреспондентом «Правды». Симонов был обязан генералиссимусу всем, в том числе шестью Сталинскими премиями (у Фадеева была всего одна), а всего в СССР было семь шестикратных лауреатов (в их числе композитор Сергей Прокофьев, актер Николай Боголюбов, режиссеры Николай Охлопков, Юлий Райзман и Иван Пырьев). Побывавший в гостях у Симонова в 1947 году Джон Стейнбек писал в «Русском дневнике»: «Симонов очень милый человек. Он пригласил нас к себе в загородный дом — простой удобный маленький домик посреди большого сада. Здесь он спокойно живет со своей женой. В доме нет никакой роскоши, все очень просто. Нас угостили отличным обедом. Ему нравятся хорошие машины, у него есть “кадиллак” и джип. Овощи, фрукты и птица поступают на стол из его собственного хозяйства. По всей видимости, он ведет хорошую, простую и удобную ему жизнь». Женой Симонова была киноактриса Валентина Серова.

Стейнбек, кстати, никак не мог взять в толк — как и зачем писатели в СССР превратились в государственных служащих. Дескать, у них там, в Америке, писатель занимает место между акробатом и моржом в цирке. И вообще живут они друг от друга отдельно, а не колониями, как в Москве, и никто им не диктует, как и что писать. В ответ Эренбург на банкете в «Арагви» удивил Стейнбека словами, что «указывать писателю, что писать, — оскорбление. Он сказал, что если у писателя репутация правдивого человека, то он не нуждается ни в каких советах. Эренбурга мгновенно поддержал Симонов». Драматург

Всеволод Вишневский возразил: «Существует несколько видов правды, и что мы должны предложить такую правду, которая способствовала бы развитию добрых отношений между русским и американским народами».

Действительно, правда бывает разная. Есть просто правда, а есть «Правда», которая никогда не врёт. Вспоминается эпизод из фильма «Я шагаю по Москве», где Владимир Басов, блистательно играющий полотера, притворяется большим советским писателем. Молодым ребятам он втирает про то, что нет «правды характеров». И самое главное, они принимают слова полотера на веру, то есть такие писатели вполне могут быть, следует из фильма. Но полотер повторяет не свои слова, а то, что он услышал от хозяина роскошной квартиры, когда натирал у него полы: «литература — это искусство», «писатель должен глубоко проникать в жизнь» и т. д. Фильм снят в 1964 году, когда идеологические штампы уже набили оскомину.

А Илья Эренбург жил необыкновенно хорошо, цветы любил сажать. Профессор-генетик Валерий Сойфер в 1955 году учился в Тимирязевской академии, был членом студенческого литобъединения, руководителем которого числился Эренбург. Однажды Сойфера спросили — не мог бы он каждое воскресенье приезжать в Переделкино на дачу к Илье Григорьевичу — выдающемуся советскому писателю и общественному деятелю, лауреату трех Сталинских премий нужно помочь с выращиванием цветов в оранжерее. Студент согласился, и Эренбург стал присылать за ним в общежитие свою шикарную черную машину с шофером. Сойфер копался на даче писателя до темноты, затем его отвозили обратно. Илья Григорьевич среди всех цветов предпочитал тюльпаны. Он рассказал обалдевшему студенту, что «иногда специально летает в Голландию покупать луковицы сортов, наиболее интересных по расцветке и форме. Услышанное показалось мне совершенно невероятным. Представить себе, что советский человек может по своему желанию взять билет и полететь в капиталистический мир только за тем, чтобы купить в свой садик тюльпаны особой расцветки, я не мог». И каких только чудес не было в те времена! Я бы не удивился и тому, что Эренбург имел свой самолет и на нем возил тюльпаны из Амстердама, делая остановку в любимом Париже.

Видимо, молодой человек так хорошо помогал Илье Григорьевичу, что тот в благодарность поведал ему под большим секретом страшную тайну об истинных причинах смерти Фадеева, незадолго до смерти вернувшегося из Аргентины: «И вот однажды перед ужином в какой-то гостинице Фадеева привели в маленькую комнату в глубине ресторана. Кто-то из сопровождавших его местных жителей сказал по-русски, что писателю надо приготовиться к важной встрече и запастись мужеством, чтобы перенести то, что сейчас произойдет. Фадеев напрягся, предчувствуя недоброе. Дверь открылась, и в комнату вошел человек средних лет. Подойдя к Александру Александровичу, он представился: “Я Олег Кошевой. Я и есть тот, кого вы изобразили в ‘Молодой гвардии’ ”. Оказалось, что он не был казнен фашистами, как написал Фадеев, а перешел на службу к немцам, с ними был вытеснен с территории СССР русскими войсками, а затем перебрался в Южную Америку, где и осел. — Мне кажется, — сказал тогда Эренбург, — что Фадеев так и не оправился от этого шока». Версия интересная и не противоречит основной причине самоубийства Фадеева.

Эренбургу принадлежит афоризм: «Париж стоит обреза́ния», сказанный в 1938 году по поводу поездки одного своего молодого коллеги на Международный еврейский конгресс в Париже. Это Александр Чаковский. Выдвинулся он еще в 1930-х, не побоявшись оказаться в Париже в гордом одиночестве (никто из советских классиков на подобный откровенный шаг не решился). Через 30 лет Чаковский превратился в уважаемого чинownika от литературы — он писал толстые и малоинтересные книги, имел персональную машину, дачу, квартиру на улице Горького, курил вонючие сигары и даже избирался депутатом в Верховный Совет СССР (почему-то от Мордовии). Чаковский профессиональным чутьем уловил веяние времени — после отставки Хрущева советскому режиму вновь может понадобиться некая «альтернативная», выпускающая пар из то и дело закипающего идеологического самовара и одновременно выполняющая роль отдушины в духовной жизни интеллигенции с ее постоянно растущими запросами. Не зря помощник Брежнева Андрей Александров-Агентов называл «Литературную газету» «кла-

паном на перегревшемся паровом котле». Статьи «Литературки» вызывали большой общественный резонанс, на страницах постоянно устраивались всевозможные дискуссии на самые разные темы.

Но и Чаковскому было мало (какие ненасытные!), он не спал и не ел — все хотел стать членом ЦК КПСС. Ходил на Старую площадь и канючил: ну когда же меня изберут? Альберт Беляев вспоминал, что Чаковский в буквальном смысле взял его измором: «Неужели Вам не нужен в составе ЦК КПСС для представительства хоть один правоверный еврей-писатель?» Беляев, в конце концов, сдался: «Да, более преданного делу партии еврея, чем Чаковский, не найти, лучше согласиться». В итоге его уже при Горбачеве избрали на XXVII съезде членом ЦК КПСС. За свои произведения, коих уже никто и не помнит, он получил Ленинскую и две Государственные премии, одну «Гертруду» (медаль Героя Социалистического Труда) и четыре ордена Ленина.

А вот у Георгия Маркова, главного советского писателя в 1977—1986 годах, было две «Гертруды» — как у знатного стахановца или балерины Улановой. Что же такого он написал? Ведь не Лев Толстой. Поди найди сейчас в библиотеке его эпопею про пчеловодов. «Георгий Мокеевич более всего ценил свое положение в Союзе писателей и время от времени, после возникновения слухов о его замене, приезжал в ЦК и начинал нервно выяснять, оправданны ли разговоры о его замене. Каждый раз его успокаивали и говорили, что никаких планов на его замену в ЦК нет и он может работать совершенно спокойно. Побаивался он и критики, поскольку некоторые представители этого жанра жаждали с пристрастием разобрать его произведения. Зная о таких настроениях, мы сдерживали пыл критиков», — пишет Беляев. Ценил Марков и свою жену писательницу Агнию Кузнецову, из-за которой однажды случился скандал, но об этом позже.

Скромный человек, Марков, как утверждают его томские земляки, попросил не ставить ему бюста на родине, что полагалось дважды Героям. Но дело в другом. Скорее всего, бюст просто не успели поставить, ибо вторую «Гертруду» писатель получил в 1984 году при Черненко, деяния которого вскоре были подвергнуты остракизму. А вот Ленинскую премию ему вру-

чили в обход всяких правил, как Брежневу орден Победы. В 1976 году вышла в свет вторая часть романа Маркова «Сибирь», и Союз писателей РСФСР в лице Сергея Михалкова немедленно выдвинул ее на Ленинскую премию — высшую в стране (ее размер в 1961 году был установлен в 7,5 тысячи рублей). Когда Маркову, возглавлявшему тогда по странному совпадению Комитет по Ленинским и Государственным премиям при Совете министров СССР, сказали, что так не полагается, должен пройти год со дня публикации произведения, выдвинутого на премию, то он ответил: «Если захотят дать премию — дадут». И ведь дали (видно, кто-то захотел). А премию Марков передал на строительство библиотеки в своем селе. Завистники до сих пор утверждают, что Марков был миллионером. Но если это и так, то деньги его «сгорели» в 1991-м, когда он и умер.

Нездоровую известность на Западе имя и фамилия Маркова приобрели в 1978 году, когда в Лондоне при странных обстоятельствах от укула зонтиком погиб болгарский диссидент Георгий Марков. Западные голоса на все лады трезвонили о причастности к этому Тодора Живкова, вождя болгарских коммунистов. В одной из иностранных газет были даже перепутаны фотографии однофамильцев.

Самое поразительное, что последний глава Союза писателей СССР (1986—1991) тоже жил отдельно от руководимых им коллег. Владимир Карпов — очень достойный человек, штрафник, разведчик, искупивший вину перед Родиной кровью и удостоенный за подвиги на войне звания Героя Советского Союза. Став большим писательским начальником, членом ЦК и председателем Комитета по Ленинским и Государственным премиям, он почему-то сразу переехал на Кутузовский проспект, 26, в так называемый брежневский дом, в бывшую квартиру застрелившегося министра Щелочкова. Причем объяснял он это своеобразно: «Я и квартиру эту попросил, чтобы хоть какой-то покой иметь. До того жил в большом писательском доме, где гости меня навещали в любое время суток. У одного коллеги сын родился, у другого — новая книга вышла, у третьего — рукопись из плана издательства выпала... Словом, я обратился с просьбой выделить мне другое жилье. Михаил Горбачев, а он тогда был генеральным секретарем

ЦК, предложил мне поселиться в одном с ним доме на Ленинских горах. Мне жена отсоветовала: «Мы же там будем как мышки сидеть, всех друзей растеряем». Кстати, квартира не такая уж и большая — четыре комнаты. У Брежневых была аналогичная. И у Андроповых. Первые жили под нами, а вторые — над нами».

В 1990-е годы, проживая в бывшей целоковской квартире, Карпов неустанно трудился над эпопеей о Сталине, которого любил безмерно, предъявляя всем собственную судьбу в качестве главного доказательства величия и справедливости вождя. Но когда он наконец закончил свой литературный труд, выяснилось, что издавать его никто не хочет — рыночная экономика, ничего не попишешь! Немного запоздал Карпов со своей эпопеей, лет на пятьдесят. Но любовь к вождю преодолела финансовые трудности — он продал всё: машину, ковры, украшения жены. В итоге книга вышла, на радость автору и сталинистам.

Как мы уже поняли, писательские бонзы существовали по номенклатурным законам, следовательно, ни при каких условиях не должны они были жить в одном подъезде со своими подчиненными. Скажем больше — как только появлялась возможность выехать из писательского дома, даже простые литераторы сразу спешили ею воспользоваться. Наверное, это логично для сформировавшейся их эпохи. Мне известен лишь один писатель, почти всю жизнь проживший в одном доме, — Константин Ваншенкин, получивший квартиру с женой поэтессой Инной Гофф в 1957 году на Ломоносовском проспекте, 15, и так там и оставшийся до своей смерти в 2012 году. За свою жизнь в этом доме он дважды переезжал, но только из одного подъезда в другой, увеличивая жилплощадь, с двух до четырех комнат. Часто бывая у него в гостях, я специально поднимался пешком, а не на лифте и обращал внимание, что на одной из дверей висит табличка «Боков», странным образом напоминавшая об известном песеннике, авторе «Оренбургского пухового платка», жившем, кстати, у станции метро «Аэропорт». Никаких следов других писателей я не обнаружил. Константин Яковлевич подтвердил, что писателей в доме раз-два и обчелся: иные ушли из жизни, другие давно переехали. А ведь когда-то за право вселиться в писательские дома горели нешуточные страсти.

Ваншенкин никогда не имел машины, охотно пользуясь такси. Хотя на отчисления от исполнявшихся песен его и жены («Я люблю тебя, жизнь», «Русское поле» и т. д.) он мог бы, подобно Сергею Михалкову, купить «мерседес». Но в друзьях у него были таксисты, одному из которых он посвятил стихотворение. На мои распросы относительно столь странного аскетства он пояснял: «А зачем мне это? Раз есть машина, нужно выбивать гараж. Нужно с ней возиться. А мне писать надо». И не поспоришь. Аналогичным был ответ и на другой наглый вопрос: «Почему, Константин Яковлевич, за всю жизнь Вы не заняли ни одной порядочной номенклатурной должности в Союзе писателей или толстом журнале?» Ему предлагали, и не раз, а он отказывался. А вот другим не предлагали, а они хотели. «Ни Евтушенко, ни Вознесенский, ни Окуджава диссидентами не были. Фрондировали время от времени. Евтушенко мечтал возглавить литературный журнал для молодых поэтов. Возможно, если бы такое решение состоялось, он стал вести бы себя по-другому», — вспоминал Беляев.

Интересными были наблюдения Ваншенкина о бывших литературных начальниках, ставших обычными пенсионерами. Все эти первые секретари и председатели правлений с «Гертрудами» на лацканах настолько привыкли за многие годы смотреть на мир из своих персональных автомобилей, что отвыкли пользоваться метро (сам Ваншенкин на метро ездил часто, даже написав как-то статью в газету об отсутствии эскалаторов на новых станциях). Для свалившихся с большой писательской елки «шишек» жизнь предстала в своей суровой правоте, которую они якобы доказывали в своих конъюнктурных романах, действие которых разворачивалось в колхозах и на стройках коммунизма. Они даже обедали на своей работе отдельно от других — в специальных кабинетах, куда вел чуть ли не секретный коридор. Мало того, литературные начальники 1970-х были еще и трезвенниками, а это уже вообще отрыв от народа. Сам Ваншенкин тоже мог бы стать миллионером, если бы не любимый ресторан ЦДЛ, обязанный ему перевыполнением плана несколько пятилеток подряд.

И другие писатели жили хорошо. Твардовский, например, имел квартиру в доме «Известий» на Кутузовском проспекте, откуда в 1961 году переехал в сталин-

скую высотку на Котельнической набережной, там же обретался Андрей Вознесенский. Его заклятый друг Евтушенко одно время был его соседом, а также некоторое время жил в высотке гостиницы «Украина». Почему некоторое? Дело в том, что с моральным обликом у советских писателей было не очень, женились-разводились каждый год, причем между собой. Один Нагибин чего стоит. Поэтому, оставив квартиру одной жене, они сразу переезжали в другую квартиру, строили очередной кооператив (за это их называли «строителями Москвы»).

На Ломоносовском в 1950-е годы возникла новая писательская агломерация — минувшая война вызвала немалый всплеск литературной активности, здесь получили квартиры Юрий Трифонов, Юрий Бондарев, Григорий Бакланов, Владимир Солоухин, Борис Слуцкий, Ярослав Смеляков, Владимир Соколов и многие другие. Симонов в конце жизни переехал к станции метро «Аэропорт», в то самое «писательское гетто», где имел две квартиры: одну для жизни, другую для творчества. В доме 4 по улице Черняховского — ЖСК «Московский писатель» — соседями Симонова были Александр Галич, Юрий Нагибин, Евгений Габрилович, Виктор Шкловский, Арсений Тарковский.

Скорость, с которой увеличивалось число членов Союза писателей, опережала темпы жилищного строительства. Повышенная концентрация писателей в Москве в условиях постоянного жилищного кризиса в СССР периодически вызывала серьезную обеспокоенность у тех, кто создавал для них привилегии. В июне 1958 года министр «культурки» Николай Михайлов (так он называл свое новое поприще, в прошлом работал на заводе «Серп и молот») докладывал в ЦК: «Сложилось положение, при котором подавляющее большинство литераторов живет в столицах союзных республик. Так, например, в Москве проживают 1300 писателей. В Армянской ССР имеется 195 писателей; почти все они проживают в столице республики Ереване. В Латвийской ССР насчитывается около 90 писателей; подавляющее большинство из них также проживает в столице республики — Риге...» Какой выход предлагал министр? Вполне логичный: «...необходимо, чтобы часть писателей отправилась из столиц союзных республик и крупных областных городов на работу в районы. Хорошо,

если бы пример этому показали наиболее авторитетные литераторы путем, может быть, выездов на два-три года на крупные стройки, в важные экономические районы страны, в районы освоения целинных земель».

Мысль, в принципе, верная — нечего писателям жить в тепличных условиях, пусть едут туда, где трудится не покладая рук простой советский человек, для которого они и сочиняют и перед которым они в таком долгу. «Стало правилом, что даже молодой литератор, не успевший еще окрепнуть в своем литературном творчестве, после первого же издания книги бросает обычную работу и переходит в разряд профессиональных литераторов. По нашему мнению, целесообразно, чтобы известная часть литераторов занималась трудом непосредственно на предприятиях, стройках, в совхозах, колхозах и учреждениях, чтобы некоторые литераторы сочетали творческий труд с работой в том или ином коллективе», — продолжал Михайлов мудрую мысль. И ведь верно — насколько Ермолова играла бы лучше вечером, если бы она днем, понимаете, работала у шлифовального станка.

Легко представить, в какой ужас пришли «авторитетные литераторы» от инициативы министра. Не для того они столько лет наживали добро, покупали мебель и машины, обустроивали дачи в Переделкине, чтобы теперь бросить все это на произвол судьбы. Задействовав все свои связи в высших эшелонах власти, писатели отстаивали право жить и размножаться в столице нашей родины. Сама Екатерина Фурцева, секретарь ЦК КПСС, признала предложение Михайлова несвоевременным. Но периодически этот вопрос все же поднимался вновь.

Можно было бы долго бродить по московским адресам советских писателей, наплодившихся как грибы после дождя, но мы заглянем в один известный дом, где чуть ли не каждая квартира так или иначе связана с литературной богемой...

Нередко от представителей старшего поколения приходится слышать о том, как тихо и спокойно жила в середине прошлого века советская столица. Мол, даже ночью можно было выйти на улицу, не боясь нападения хулиганов и прочих криминальных элементов. Но в 1954 году в Лаврушинском переулке прямо среди бе-

лого летнего дня случилось такое, мимо чего при описании повседневной жизни советской богемы пройти никак невозможно. А дело было так. Погожий субботний денек, часов 12 утра. Стоят себе люди в Третьяковскую галерею. Гости столицы, трудящиеся, колхозники и научная интеллигенция вкушают предстоящую встречу с искусством — реалистическими полотнами «Грачи прилетели», «Утро в сосновом лесу» и всем, к чему приучили еще в средней школе. Очередь стоит смирно, культурно; двери, как сейчас, в галерею не ломают, быть может, потому что у входа посетителей встречает памятник Сталину (позднее его заменили на Третьякова).

И вдруг благостную тишину нарушают странные звуки, доносящиеся из дома напротив. Звуки сливаются в выражения, причем нецензурные. Кто-то кого-то куда-то посылает, да еще и открытым текстом. Из распахнутого окна слышится звон разбитого стекла. Видны и подробности: двое мужчин в одинаковых черных семейных трусах (других тогда еще не было) выясняют отношения, то есть дерутся, сопровождая свое неприличное поведение громкой руганью. Не иначе как скандал и пьяный дебош. Прохожие вызывают милицию, которая немедля приезжает. Зовут понятых, составляется протокол, в который вносятся фамилии бузотеров: Суров и Бубеннов. Классики советской литературы, лауреаты Сталинских премий, жильцы знаменитого писательского дома в Лаврушинском переулке. Советская богема.

Дело замять не удалось, оно получило широкую огласку. Разбирали его в Союзе писателей на парткоме, члены которого даже не подозревали, как им повезло, ибо они стали свидетелями небывалого зрелища. Когда разбирательство и поиск виновного достигли своего драматического накала, выдававший себя за потерпевшего Суров снял брюки и показал товарищам по партии следы нападения: следы от вонзенной в его мягкое место вилки, все четыре раны. Таким образом, Бубеннов нанес удар в самое сердце творческого организма Суорова — ведь он писал сидя, а после удара вилкой нахождение в этой позе оказалось для него болезненным. Инцидент в Лаврушинском дал повод коллегам-писателям поупражняться в остроумии. Твардовский и Эммануил Казакевич сочинили сонет:

Суровый Суров не любил евреев,
Он к ним звериной злобою пылал,
За что его не уважал Фадеев
И А. Сурков не очень одобрял.
Когда же, мрак своей души развеяв,
Он относиться к ним получше стал,
М. Бубеннов, насилие содеяв,
Его старинной мебелью долбал.
Певец «Березы» в ж... драматурга
С жестокой злобой, словно в Эренбурга,
Фамильное вонзает серебро...
Но, подчинясь традициям привычным,
Лишь как конфликт хорошего с отличным
Расценивает это партбюро.

Один из авторов этого сонета, Эммануил Казакевич, таюже жил в Лаврушинском и прославился не только повестью «Звезда». Отличался он еще и завидным чувством юмора, своего соседа Паустовского, например, он называл «доктор Пауст». Профессиональным писателем он стал еще до войны, в отличие от многих своих коллег в эвакуации не отсиживался, ушел на фронт добровольцем (так бы его не призвали из-за сильной близорукости), храбро воевал в действующей армии, дослужился до начальника разведки дивизии, не раз был ранен.

Он не дожил даже до пятидесяти, скончавшись в 1962 году. Умирал он тяжело, от рака (многих здешних писателей почему-то сразила именно эта болезнь). За два дня до смерти к Казакевичу в Лаврушинский зашел Анатолий Рыбаков, услышавший следующее признание: «Знаете, Толя, мне приснился сон... Идет секретариат Союза писателей, обсуждают мой некролог и заспорили, какой эпитет поставить перед моим именем... Великий — не тянет... Знаменитый... Выдающийся... Видный... Крупный... Известный...» Прошло несколько дней, Казакевича похоронили, поминки. И Рыбаков решил рассказать об этом разговоре. Вдруг вскочил Твардовский: «Неправда! Ничего он вам не говорил. Просто вы знаете про обсуждение некролога на секретариате». В наступившем молчании Рыбаков возразил: «Я, Александр Трифонович, никогда не лгу. К тому же порядочные люди не выдумывают сказок, хороня своих друзей. И, наконец, я ни разу не был на ваших секретариатах, не

знаю и знать не хочу, что вы там обсуждаете». Скандал с трудом замяли. Но Казакевич-то как в воду глядел! Писательская иерархия в СССР была строгой и обнаруживала свое влияние даже в некрологах.

А на тех поминках точно не было Анатолия Сурова, которого Казакевич презирал. Суров не жаловал космополитов, подозревая их в предвзятом отношении к своим конъюнктурным пьесам. Ему было мало двух Сталинских премий, полученных за бездарные пьесы, он совершенно не переносил критики, особенно если она исходила от людей с нерусскими фамилиями — Борщоговский и Юзовский. К тому же ему приходилось с этим самым Юзовским постоянно сталкиваться нос к носу — они оба жили в Лаврушинском. Сами названия суровских пьес говорят о многом — «Далеко от Сталинграда», «Большая судьба» и «Зеленая улица», в те годы они шли по всей стране. Корифеи МХАТа вынуждены были перед спектаклями по этим «шедеврам» принимать на грудь, заходя в кафе «Артистическое» напротив театра, — на трезвую голову играть такое было невозможно. Суров был очень грозным, постоянно пребывая во хмелю, для пущей строгости он ходил с толстой суковатой палкой, которой при необходимости стучал в пол. При этом он орал, что его, настоящего русского драматурга, зажимают (понятно кто), но он им всем еще покажет!

Суров вместе с себе подобными «драматургами» активно поддержал кампанию по борьбе с безродными космополитами, ознаменовавшуюся публикацией в «Правде» статьи «Об одной антипатриотической группе театральных критиков» в январе 1949 года. Он почти ежедневно приезжал в ГИТИС, где преподавали многие из его врагов-критиков, для промывания мозгов студентам. Забираясь на кафедру, похмельный Суров «хрипло выкрикивал угрюмо молчавшей студенческой толпе: “Я с омерзением ложу руки на эту кафедру, с которой вам читали лекции презренные космополиты!”», — вспоминала одна из невольных слушательниц.

К портрету Сурова добавляет мрачных красок еще одно неприятное обстоятельство — ненависть космополитов, он тем не менее присваивал их труд. Проще говоря, был плагиатором. Одну пьесу он отобрал у своего подчиненного по газете «Комсомольская правда», присвоив ей свое имя. А вот с другими вышла более занятная

история. Юрий Нагибин свидетельствовал: «Анатолий Суров... забросал театр пьесами, неизменно получавшими высшую награду тех лет — Сталинскую премию. Он стал любимым драматургом вождя народов. Эти пьесы писали за него литературные евреи, оставшиеся без работы после кампании по борьбе с космополитизмом. Так лицемерно называлась первая широкая анти-семитская акция Сталина. Суров был разоблачен после смерти своего высокого покровителя. Обвинение в плагиате было брошено Сурову на большом писательском собрании. Суров высокомерно отвел упрек: “Вы просто завидуете моему успеху”. Тогда один из “негров” Сурова, театральный критик и драматург Я. Варшавский, спросил его, откуда он взял фамилии персонажей своей последней пьесы. “Оттуда же, откуда я беру всё, — прозвучал ответ. — Из головы и сердца”. — “Нет, сказал Варшавский, — это список жильцов моей коммунальной квартиры. Он вывешен на двери и указывает, кому сколько раз надо звонить”. Так оно и оказалось. Сурова выбросили из Союза писателей, пьесы его сняли, он спился и умер».

Ну, не знаем, сколько он пил, но здоровьем, видимо, мог похвастаться отменным. Ибо усоп «драматург» в 1987 году, прожив 77 лет (даже больше, чем некоторые критики-космополиты). За пять лет до смерти его восстановили в рядах Союза писателей, откуда он был исключен в апреле 1954 года. Похоронили Сурова на престижном Кунцевском кладбище. Там же в 1983 году упокоился и Михаил Бубеннов, автор ходульного романа «Белая береза», упомянутого в сонете. А на том памятном заседании парткома Суров требовал привлечь Бубеннова к уголовной ответственности — сидеть было больно.

Ну чем не богемные персонажи? Пьют (как в кафе на бульваре Монпарнас), дерутся (там же), живут вместе, под одной крышей, почти что в коммуналке в Лаврушинском переулке. Начало было положено в 1937 году, когда сюда потянулись новоселы, да не простые, а особенные. В самом конце переулка под номером 17 выросло как на дрожжах огромное грузное здание — так называемый Дом писателей. Членами строительного кооператива «Советский писатель» захотели стать очень многие, но честь эта была оказана не всем, а самым-самым достой-

ным инженерам человеческих душ, как обозначил их Иосиф Сталин.

Кто здесь только не жил — Валентин Катаев, Вениамин Каверин, Юрий Олеша, Лев Ошанин, Михаил Пришвин, Илья Эренбург (до переезда на улицу Горького), Илья Ильф (естественно, с Евгением Петровым), Виктор Шкловский, Агния Барто, Борис Пастернак, Константин Паустовский... И это лишь те, кого помнят, читают, издают и сегодня. А сколько имен уже позабыто — Федор Гладков, Всеволод Вишневский, Николай Грибачев, Николай Погодин, Степан Щипачев. А ведь когда-то их, сталинских лауреатов, включенных гуртом в единую школьную программу (а другой и не было), знали на зубок. В общем, в Лаврушинском переулке жила вся советская литературная богема: и настоящая, интересная, живая и фальшивая, скучная и макулатурная.

Первая очередь дома, строившегося по проекту архитектора Ивана Николаева, была сдана в 1937 году. До этого зодчий работал в конструктивизме, ярко заявив о себе в проекте студенческого дома-коммуны, радикальнее которого трудно было что-то придумать: все сверхэкономично и рационально, минимум личного пространства — даже спать студентам предполагалось в кабине размером 6 метров на двоих (романтика!). И вот прошло десять лет, конструктивизм признан вредным течением, все архитекторы (или почти все) перекочевали, кого-то отправили перестраиваться в ГУЛАГ, и Николаев создает новый проект, по сути, ту же коммуну, только не для студентов, а для писателей. Такова была социальная структура общества, все жили вместе — наркомы в Доме Советов (или Доме на набережной), энкавэдэшники в своем доме, композиторы и художники тоже. Общество лагерного типа, где каждая профессиональная группа живет в отдельном бараке.

Не всем это было понятно. Однажды в Москву приехал американский поэт Роберт Фрост, его позвали в гости к писателям. Переходя из одной хлебосольной квартиры в другую, от одного стола к следующему, он резюмировал: «Почему ваши писатели любят селиться колониями?» Другой литератор, Александр Гладков, автор «Гусарской баллады», отсидевший свое уже после войны, как-то разговорился с плотником из жэка. Пролетарий удивлялся: «Надо же, целый кооператив из

писателей. Вот я бы не смог жить в доме, где на каждом этаже одни плотники. Скучно!» Но советским писателям было нескучно, поначалу они стремились попасть в такие дома, расталкивая друг друга и спихивая коллег с литературного олимпа. Потом, правда, наступил обратный процесс.

Стиль дома в Лаврушинском — типичный для той эпохи, его принято называть сталинским ампиром, главным ориентиром для которого вождь определил классическое наследие Древнего Рима и Древней Греции. В переводе на русский это означало следующее: здание должно быть большим, высоким и солидным, для чего облицовка фасада густо заправлялась мрамором и гранитом, украшалась лепниной и прочими внешними излишествами. Так вышло и с этим домом: своим присутствием он подавляет всю окружающую среду, заваливаясь в переулочек будто медведь, ярко контрастируя с невинной Третьяковкой с ее затейливым входом-теремком Васнецова (правда, двор дома немного подкачал — пахнет от него конструктивизмом, не до конца, видать, изжил в себе вредные замашки товарищ Николаев). Но если подумать, то это не только соревнование домов, а вызов, брошенный новым социалистическим искусством старой русской культуре.

Так было и с советскими писателями, которые занимались созданием произведений, по своим художественным достоинствам намного превосходящих творения Пушкина, Гоголя, Чехова и Льва Толстого вместе взятых. Для этого власть обеспечила их всем. Корифей всех наук так и сказал: «Всё вам дадим!» В общем, сиди, пиши, работай, прославляй и воспевай светлую окружающую содействительность и ни о чем больше не думай. Даже о том, будут ли продаваться твои книги — гонорар все равно получишь, независимо от читательского успеха. Главное — не пиши и не болтай лишнего, не отклоняйся от линии партии, а то присядешь по другому адресу, и надолго.

Вот зачем раньше ездили в Лаврушинский переулок поэты? В дневнике великого князя Константина Романова, творившего под инициалами К. Р., читаем: «Утром заехал с женой на Пречистенку за дядей Карлом-Александром и повезли его за Москву-реку в Лаврушинский пер. в галерею Третьякова. Там нас ожидал Павел Жуков-

ский и обращал наше внимание на лучшие картины», пятница 24 мая 1896 года. Так проводила свой досуг русская богема.

А в советское время и поэты, и прозаики спешили в Лаврушинский прежде всего за деньгами. Для удобства сочинителей на первом этаже писательского дома разместилось Управление по охране авторских прав, начислявшее гонорары авторам за исполнявшиеся публично их произведения. Тут же рядом — и сберкасса, где гонорары обналичивались. Причем управление обслуживало не только писателей, но и композиторов. Загляни мы сюда лет шестьдесят тому назад и встретили бы солидную очередь в том смысле, что в ней стояли сплошь солидные люди. Они давно и хорошо друга друга знали, поэтому не толкались и не лезли вперед, а спокойно переговаривались о житье-бытье, о погоде и моде, да мало ли о чем могли судачить поэты-песенники и сочинявшие на их слова музыку известные советские композиторы. Ведь раньше за каждое исполнение песни в любом привокзальном ресторане авторам капала копейка. Пусть небольшая, но в масштабах всей страны она превращалась в огромную деньги.

Часто в 1950—1960-х годах здесь видели композитора Оскара Фельцмана, на гонорар от песни «Ландыши» он приобрел новую «Волгу» ГАЗ-21 и разъезжал на ней по Москве с ветерком, а точнее, с оленем на капоте. Приезжая за деньгами, машину он обычно парковал прямо у дома в Лаврушинском (платных парковок тогда еще почему-то не было). Это был один из самых богатых людей Москвы — приглядев бывшую дачу маршала Рыбалко, стоившую 70 тысяч рублей, Иосиф Кобзон отправился занимать деньги именно к Фельцману. А завистники композитора все шептались: «Вот что можно купить за невзрачную песенку о лесных цветочках». Даже фельетон с карикатурой опубликовали в центральной газете: мол, песня «Ландыши» — пошлость в квадрате. А фельетон тогда имел большую силу, после него нередко могли на пару лет закрыть рот тому или иному певцу, не пуская его на радио и телевидение. Но Фельцман — не певец, он композитор, правда, напугали его на всю оставшуюся жизнь.

У другого композитора — Дмитрия Шостаковича был личный водитель, который с восхищением расска-

зывал другим шоферам о своем талантливом пассажире: «Представляете, ребята, какой культурный человек Дмитрий Дмитриевич! Вот встречаю я его на вокзале после очередной поездки, так он, не заезжая домой, сразу мне говорит: “Степаныч, дуй в Лаврушинский!” Какой человек! Без искусства жить не может, очень любит Третьяковку». Водителю — простому советскому человеку — было невдомек, что Шостакович любит не Третьяковку, а сберкассу, где ему регулярно выдавали деньги за исполнение его произведений. Композитор много тратил, а банковских карт и чеков в СССР отродясь не водилось, расплатиться можно было лишь наличными. Поиздержавшийся Шостакович потому и мчался с вокзала сюда, чтобы снять со счета приличную сумму, так сказать, «на жизнь».

Как-то Дмитрий Дмитриевич встретил в сберкассе всемирно известного французского философа Жана Поля Сартра, приверженца левых идей. Сартр отказался от Нобелевской премии по литературе за 1964 год, денежная часть которой, как известно, составляет весьма немалую сумму. Но в деньгах он не нуждался — в СССР активно издавали его малопонятные трудящимся экзистенциалистские произведения. Какое-то время Сартр увлекся марксизмом — так почему бы не потратиться на поддержку очередного сочувствующего делу социализма «прогрессивного деятеля культуры». Это была весьма распространенная практика.

Шостакович застал Сартра за очень важным занятием — тот выполнял главную заповедь советского гражданина («Проверяйте деньги, не отходя от кассы!»), неторопливо пересчитывая толстенную пачку купюр. А надо отметить, что советская идеология всячески эксплуатировала высказывание Ленина о том, что «...мы, коммунисты, не отрицаем материальной заинтересованности рабочих при повышении производительности труда». Издеваясь над этой догмой и наблюдая за Сартром, композитор пошутил: «Мы не отрицаем материальной заинтересованности при переходе из лагеря реакции в лагерь прогресса».

В том жутком 1937 году, когда дом в Лаврушинском принял первых жильцов, Шостакович написал исполненную трагизма Пятую симфонию. Послушав ее, Пастернак резюмировал: «Подумать только, сказал все,

что хотел, и ничего ему за это не было». Интересно, что Сартр тоже отказался от нобелевки, только по своей воле, в отличие от Пастернака. А ведь среди русских писателей, обогативших мировую литературу, число нобелевских лауреатов, мягко говоря, незначительно, а среди всех так называемых классиков Лаврушинского переулка Борис Леонидович и вовсе единственный, удостоенный самой престижной международной награды.

Пастернак был среди тех избранных, кому удалось получить квартиру в Лаврушинском. Даже Булгакову отказали, а вот Борис Леонидович, видимо, был у Сталина на хорошем счету. Хотя стихов его он не любил, а вот переводить грузинских поэтов доверил! И не случайно, что фамилия Пастернака значится в том самом заветном протоколе заседания верхушки Союза советских писателей, собравшейся 4 августа 1936 года для решения главного вопроса: кому дать квартиру в престижном доме. Желающих было много, более полутора тысяч человек, а вот квартир мало — всего 98. Как известно, в СССР квартиры не продавали, а давали. Даже кооперативная квартира, несмотря на полностью внесенный пай, оставалась в собственности жилищно-строительного кооператива. Давали для того, чтобы потом отобрать. Таково было условие социалистического эксперимента, отрицающего частную собственность.

До Лаврушинского литераторы жили в Нащокинском переулке — там стоял один из первых писательских кооперативов Москвы, где с Булгаковым соседствовали Мандельштам, Ильф, Михалков, Габрилович (сценарист фильма «Коммунист»). Последний делил с Булгаковым балкон, однажды он вышел подышать воздухом и увидел на балконе Булгакова, на вопрос, чем Михаил Афанасьевич в настоящий момент занят, тот ответил: «Да так, пишу кое-что». Это был конец 1930-х годов, когда в Нащокинском создавался роман «Мастер и Маргарита».

Но, конечно, новый дом в Замоскворечье не шел с Нащокинским ни в какое сравнение. Многие стремились сюда переехать. Михаил Пришвин по этому поводу отметил в дневнике (запись от 1940 года):

«Писатели из дома на Лаврушинском живут во много раз [в] лучших условиях, чем писатели из дома в На-

щокинском пер., но пишут-то в Лаврушинском ничуть не лучше, чем в Нащокинском. А между тем я сам помню, когда шла жестокая борьба у писателей за квартиру в Лаврушинском, в одном из таких бурных собраний выступили два друга. Один, выступая в защиту своего права на квартиру в Лаврушинском, перечислил свои заслуги в отношении составления сценария одному знаменитому кинорежиссеру. И когда он кончил, выступил его друг и рассказал, в каких ужасных [квартирных] условиях этот его друг пишет свои работы. И закончил:

— Можете себе представить, какую творческую деятельность разовьет мой друг, если получит приличную квартиру в Лаврушинском переулке».

Увеличения литературной производительности, собственно, и требовала от писателей власть. Тем, от кого ожидали многого, давали четырехкомнатные квартиры, другим — трехкомнатные, Пастернак же получил небольшую квартирку на верхнем этаже, а вместе с ней — и потрясающий вид на старую Москву. И кто знает, быть может, выйдя в очередной раз на балкон или крышу дома, поэт сочинил свое знаменитое стихотворение «Музыка»:

Дом высился, как каланча.
По тесной лестнице угольной
Несли рояль два силача,
Как колокол на колокольню...

Супруга Пастернака, Зинаида Нейгауз, сумела обеспечить любимому мужу необходимую для плодотворного творчества обстановку. Руки у нее были золотые — разве что стекла не вставляла. Еще когда они жили на Волхонке, поэт восхищался ее домовитостью и способностью наводить порядок: «Я застал квартиру неузнаваемой и особенно комнату, отведенную Зиной для моей работы. Все это сделала она сама с той только поправкой, что стекла вставил стекольщик. Все же остальное было сделано ее руками, — раздвигающиеся портьеры на шнурах, ремонт матрацев, совершенно расползшихся, с проваленными вылезшими пружинами (из одного она сделала диван). Сама натерла полы в комнатах, сама вымыла и замазала на зиму окна». Скажем прямо — поэту просто повезло с женой.

Таже по-хозяйски она распорядилась и в новой двухэтажной квартире, состоявшей из двух небольших комнат, расположенных одна над другой, на 7-м и 8-м этажах. Внутреннюю лестницу в квартире она сломала, дабы увеличить жизненное пространство, в итоге на каждом этаже образовалось еще по одной дополнительной комнатухе. А вход был теперь с общей лестницы.

У Пастернака был один пункт — чистота, многие приходившие в гости поражались идеальному состоянию квартиры, белизне скатертей на обеденном столе — в этом доме их меняли дважды в день. Недаром в «Докторе Живаго» есть такая фраза, в которой «чистота белья, чистота комнат, чистота их очертаний» сливается «с чистотою ночи, снега, звезд и месяца», заставляя главного героя «ликовать и плакать от чувства торжествующей чистоты существования». А поскольку часто бытовая обстановка переносится автором на страницы произведения, можно отнести эти строки и к описанию квартиры поэта в Лаврушинском.

О чистоте задумался и сосед Пастернака, автор «Трех толстяков» Юрий Олеся: «Целый ряд встреч. Первая, едва выйдя из дверей, — Пастернак. Тоже вышел — из своих. В руках галоши. Надевает их, выйдя за порог, а не дома. Почему? Для чистоты? В летнем пальто — я бы сказал, узко, по-летнему одетый. Две-три реплики, и он вдруг целует меня. Я его спрашиваю, как писать, поскольку собираюсь писать о Маяковском. Как? Он искренне смутился: как это вам советовать! Прелестный. Говоря о чем-то, сказал: — Я с вами говорю, как с братом».

Когда в 1941 году началась война, жители дома, высота которого стала готовым ориентиром для немецких летчиков, встали на его защиту. Пастернак вместе с соседями занимался во Всеобуче, обнаружив удивительную для писателя меткость в стрельбе, о чем рассказывал в письмах: «Я делаю все, что делают другие, и ни от чего не отказываюсь, вошел в пожарную оборону, принимаю участие в обучении строю и стрельбе» или «Вчера у меня счастливый день. Утром я стрелял лучше всех в роте (все заряды в цель) и получил “отлично”». Он дежурил по ночам на крыше дома, тушил немецкие «зажигалки» с Всеволодом Ивановым и другими.

Жуткое зрелище ночного налета одновременно и

пугало, и завораживало писателей: «Самолеты — серебряные, словно изнутри освещенные, — бежали в лучах прожектора, словно в раме стекла трещины. Показались пожарица — сначала рядом, затем на востоке, а вскоре запылало на западе... Ощущение было странное. Страшно не было, ибо умереть я не возражаю, но мучительное любопытство, — смерти? влекло меня на крышу. Я не мог сидеть на 9-м этаже, на лестнице возле крыши, где В. Шкловский, от нервности зевая, сидел, держа у ног собаку, в сапогах и с лопатой в руке», — писал Всеволод Иванов.

Пастернак стал свидетелем того, как попал в цель вражеский фугас: «В одну из ночей как раз в мое дежурство в наш дом попали две фугасные бомбы. Разрушило пять квартир в одном из подъездов. Меня все эти опасности и пугали, и опьяняли». Среди разрушенных оказалась и квартира Паустовского, который в это время жил у Константина Федина в Переделкине. Вскоре Паустовский уехал в Чистополь, а оттуда в Алма-Ату.

Илья Эренбург возвращался этой ночью с работы: «Меня не хотели пропустить в Лаврушинский, наш дом был оцеплен. Работали пожарники. Я испугался... Оказалось, небольшая бомба попала в наш корпус, и всех удалили из дома. 26 июля бомбежка застала меня у себя; я писал статью. Поэт Сельвинский был контужен воздушной волной; помню его крик Бомба разорвалась близко — на Якиманке».

А вот что писал Михаил Пришвин 8 августа: «В нашем писательском доме на Лаврушинском выбило стекла. Когда-то их вставят и скорее всего вовсе не вставят, а забьют фанерой. Тут-то вот, на этом и скажется наша слабая сторона: у нас не хватает, как в Англии, упорства и культурной возможности отстаивать города. Слышал, что будто бы Панферов отказался ехать на фронт, и за то исключен из партии и отправлен к черту на кулички».

Поздней осенью 1941 года, когда во многих московских домах отключили отопление и электричество, жильцов переселили в гостиницу «Москва». Однако в декабре последовало распоряжение — писателей, имеющих московскую прописку, выселить из гостиницы, чему они активно сопротивлялись, поскольку в их квартирах отопления не было вовсе. В писательском доме в Лаврушинском переулке холод стоял жуткий. В декабре

1942 года из «Москвы» выселили и Пастернака с Ивановым.

Пастернак уехал в Чистополь. А в его квартире разместились зенитчики, для жилья она стала совсем непригодна. Полное разорение: все раскидано, вещи, письма, рукописи, рисунки отца поэта — художника Леонида Пастернака, фотографии, разные бумаги и книги валялись на полу, стекла выбиты. По возвращении из эвакуации Пастернак в ожидании приведения квартиры в порядок жил у брата Александра на Гоголевском бульваре.

В этом доме после войны Пастернак работал над «Доктором Живаго», читая главы из романа гостям. Было это в 1952 году, на одно из таких чтений Пастернак захотел пригласить Ахматову. Но единолично такой щекотливый вопрос он решить не мог. Борис Леонидович обратился за разрешением к супруге — можно ли ему позвать Анну Андреевну, остановившуюся на Ордынке у Ардовых? Если можно — он за ней мигом сходит. Необычность ситуации бросилась присутствовавшим в глаза. «Получив (как мне показалось, неохотное) разрешение Зинаиды Николаевны, Борис Леонидович тут же ушел за Ахматовой и вскоре вернулся вместе с ней», — вспоминал Вячеслав Иванов. Ахматова была очень просто одета, в босоножках. «Борис Леонидович читал главы, описывающие переезд из Москвы на Урал. Его волновало, как это воспринимается слушателями. Он обращался к домашним, Лёне и Стасику, спрашивал их, слушают ли они так же, как если бы это была классика, например, Чехов. Восторженными и вместе с тем очень дельными замечаниями отвечал на чтение Г. Г. Нейгауз, — но больше всего ему нравилась предшествующая часть — он незадолго до того ее читал и был все еще полон ощущений...»

Анна Андреевна, желая потрафить хозяину дома, сказала: «Мы только что прослушали замечательную вещь. Нужно о ней говорить». За столом также сидела дочь Александра Скрябина Елена (первая жена Владимира Софроницкого), которой Пастернак говорил о Шостаковиче: «Конечно, он замечательный композитор, но как ему мешает мировая известность, деятельность. Зачем все это?» Сам Борис Леонидович, еле-еле закончив в 1955 году работу над романом, дал ему сле-

дующую аттестацию в разговоре с Корнеем Чуковским: «Роман выходит банальный, плохой». Автор «Бармалея» заметил, что «роман довел его до изнеможения. Долго Пастернак сохранил юношеский, студенческий вид, а теперь это седой старичок, присыпанный пеплом».

Вероятно, что главный редактор «Нового мира» Си-монов также не нашел в рукописи Пастернака алмазов, и дело кончилось ничем. Роман так и лежал неизданным, автор читал его гостям, среди которых однажды оказался один итальянский коммунист. Он-то и забрал роман с собой, передав рукопись предприимчивому итальянскому издателю Джованни Фельтринелли (в Милане на Центральном вокзале в книжном магазине «Фельтринелли» читателей по сей день встречает огромный портрет Пастернака).

Пока в Москве на собраниях и в кабинетах все рядили да решали, что делать со «злым пасквилом на СССР» (тем самым создавая роману бесплатный пиар), Фельтринелли, предвкушая мировой ажиотаж, взял да издал «Доктора Живаго». Случилось это 15 ноября 1957 года. Вот тогда-то советские идеологи и поняли, какого «налима» выпустили. Враждебные радиоголоса на все лады вещали о фантастическом событии — впервые на Западе без ведома советских властей напечатан роман о революции и Гражданской войне, где излагается точка зрения, не соответствующая официальной. Даже не зная другого языка, кроме русского, любой москвич, поймавший зарубежную радиоволну из какого-нибудь Осло, мог разобрать по крайней мере два слова — Пастернак и Живаго.

Весной 1958 года Борис Леонидович тяжело заболел — на нервной почве напомнила о себе застарелая детская травма ноги, боли были настолько сильными, что доводили его до потери сознания. Благодаря связям Корнея Чуковского Пастернака удалось положить в ведомственную больницу Московского горкома КПСС. В это время он получает письмо от издателя Курта Вольфа, сообщающего о планах американского издания романа. Выбравшись из больницы 12 мая 1958 года, Пастернак пишет ему письмо, где сообщает: «Идут слухи, что совсем скоро роман появится у Вас. Я этому не верю. Вероятно, так думать еще рано. Если же это действительно правда, мне было бы большой радостью получить от Вас книгу! Вот Вам куча адресов на выбор. Через

посредничество Союза писателей (для меня): Москва. Г-69, ул. Воровского, 52. На мой городской адрес: Москва, В-17, Лаврушинский пер., 17/19, кв. 72. На дачу (и это лучше всего): Переделкино под Москвой».

А Москва шумит. О Пастернаке теперь знали все, даже неграмотная старушка у подъезда в Марьиной Роще. «В Москве сейчас три напасти: рак, “Спартак” и Пастернак» — такой анекдот повторяли друг другу москвичи. Рекламу роману и его автору сделали ошеломительную. Вслед за Италией «Доктора Живаго» издали в Великобритании и Франции. Апофеозом стало присуждение Пастернаку Нобелевской премии 23 октября 1958 года, которое было названо в советских газетах «враждебным к нашей стране актом и орудием международной реакции, направленным на разжигание холодной войны» (значит, хорошая книга, подумали некоторые). На московских предприятиях начались собрания, посвященные «обсуждению» вышедшей в «Правде» статьи Давида Заславского «Шумиха реакционной пропаганды вокруг литературного сорняка»... Но посмертная популярность автора превзошла все прежние масштабы. В 1960-е годы редко в какой квартире московской интеллигенции, да и вообще читающей молодежи не висел его портрет. А если не его, то другой — старика Хема.

А в квартире самого Бориса Леонидовича и при его жизни происходило немало удивительного. Вячеслав Иванов вспоминал встречу Нового года у Пастернака в начале 1950-х годов: «Мы застали у него много народу. Он всем представлял мальчика Андрюшу, который только что кончил десятый класс и на выпускном экзамене читал стихи Пастернака. “И получил ‘отлично’”, — с гордостью добавил Борис Леонидович, которому особенно льстило то, что за его стихи можно получить “отлично”. Так в результате этого нового варианта царскосельского экзамена я познакомился с Андреем Вознесенским, продолжившим потом получать свои отличные отметки на разных континентах».

Богемная атмосфера двухэтажной пастернаковской квартиры в Лаврушинском переулке характеризовалась богатой духовной жизнью. Собираясь по различным поводам, представители московской культурной элиты читали стихи, музицировали, говорили об искусстве, не стесняясь высокопарных слов и возвышенных тостов,

поднимаемых за большим и обильным столом. Пример подавал Пастернак. Борис Леонидович любил произносить длинные тосты, «...очень цветистые и красочные, как бы заразившись восточной стихией образности», — продолжал Вячеслав Иванов. Он мог сравнить женщину со «...сверкающими драгоценными камнями... “Она сияет нам, как чаша, пенящаяся в чьих-то руках, и как топаз в ожерелье”». Особенно это касалось его грузинских подруг.

В 1952 году Пастернак к юбилею Гоголя задумал провести у себя вечер, гвоздем программы должно было стать чтение Дмитрием Журавлевым «Шинели». Среди приглашенных был и Святослав Рихтер. После чтения хозяин не скрывал восторга от чтения Журавлева. Ему явно понравилось. А когда сидели за столом, то Пастернак назвал Рихтера гением. Просто и ясно.

13 ноября 1953 года в квартиру Пастернака позвонил человек совсем из другого мира — Варлам Шаламов, приехавший в Москву после семнадцати лет, проведенных в колымских лагерях: «От волнения я и звонить не мог. В семьдесят вторую квартиру позвонила моя жена. Дверь быстро открылась, и вот Пастернак на пороге — седые волосы, темная кожа, большие блестящие глаза, тяжелый подбородок. Быстрые плавные движения. Маленькая прихожая, вешалка, открытая дверь в кабинет справа и крайняя комната с роялем, заваленным яблоками, глубокий диван у стены, стулья. По стенам комнаты — акварели отца (Леонида Пастернака. — А. В.)».

Поговорили. Пастернак поинтересовался судьбой Бориса Пильняка:

«— Вы не встречали такого, кто бы знал? Ничего не слышали?

— Нет. Пильняк умер.

— Я знаю: “там” на меня тоже заведено дело. Дело Пастернака. Мне рассказывали. Но — не арестовали. Сколько друзей... а я — жил и живу... В день, когда Сталин умер, я написал вам письмо — 5 марта — открытку, что перед смертью все равны. Я был в Переделкине, стоял у окна — увидел — несут траурные флаги и понял. Соседка моя два-три года назад сказала: — Я верю, глубоко верю, что настанет день, когда я увижу газету с траурной каймой. Мужество, не правда ли? Нынешний год был хорошим годом. Я написал две тысячи строк “Фауста”».

Долго оставаться в Москве Шаламов не мог — в его паспорте была отметка, дававшая право проживания только в поселках с населением не выше 10 тысяч человек. Через несколько часов он ушел, оставив Пастернаку синюю тетрадь с лагерными стихами.

Пастернак обычно гулял в скверике у дома, неподалеку от Управления по охране авторских прав, некоторым выходящим оттуда коллегам он мог высказать свои впечатления от прочитанных стихов. С кем-то он встречался в литфондовой поликлинике. После смерти Пастернака дом как-то осиротел, классиков здесь явно поубавилось. Да и вряд ли они вообще могли быть: из той первой волны жильцов многих уже не было в живых.

Казалось бы — дали человеку квартиру (что сразу повысило его место в писательской табели о рангах), живи и радуйся назло коллегам. Творческие люди — они ведь очень чувствительны и ревнивы к успехам друг друга. Но нет. Некоторым не удалось даже вселиться в квартиру. Не успели. Вот, например, писатель Иван Катаев, даже не въехавший в Дом писателей — в марте 1937 года его арестовали, жене объявили: «Десять лет без права переписки». Она тогда еще не знала, что это означает расстрел. А вскоре взяли и ее как «члена семьи изменника родины», а у нее на руках грудной ребенок, мать с сыном отправили в специальную «материнскую» камеру в Бутырке. Дали восемь лет... Из мордовского лагеря чудом удалось отправить ребенка к родным, саму же Марию Терентьеву-Катаеву освободили осенью 1945 года, по окончании положенного срока.

Вернувшись, она пыталась было затронуть жилищный вопрос в Союзе писателей, подавала туда заявления — ведь квартира-то была кооперативная, хотя в нее они и не успели вселиться. Отчаявшись, Терентьева-Катаева даже написала в стихах «Вариант заявления»:

Не до книг и не до верстки,
Дни невольно праздны,
Я кочую по разверстке
По знакомым разным.
Побреду, уныло сяду
Где-нибудь на тумбу.
И часов пятнадцать кряду
Созерцаю клумбу...

Долго ль странствовать по миру
Среди гроз и ливней?
Но Союз, забрав квартиру,
Был оперативней...

В конце концов литературные генералы смилились, выделив ей комнату в новом доме на Ломоносовском проспекте в коммуналке.

Помимо Ивана Катаева жертвой террора в 1937 году стал и польский поэт Станислав Станде, но его жену пианистку Марию Гринберг не тронули, а лишь отовсюду уволили. Вместо Большого зала консерватории ей пришлось аккомпанировать самодеятельности в рабочих клубах. Но и это было хорошо. После смерти Сталина ее выпустили за границу, где она с успехом гастролировала и снискала большой успех. Обладая завидным чувством юмора, она иронически оценивала важнейшие политические события. В конце 1960-х годов она представлялась не иначе как «Мария Агрессоровна» — в то время шла арабо-израильская война и из всех радиоприемников разносилось набившее оскомину клише «израильские агрессоры». Записи исполненных ею произведений ценятся и сегодня.

Но не всем жителям дома были приятны ежедневные музицирования. Одно дело — песни и пляски в пьяной писательской компании, другое — раздающиеся то и дело из-за стены гаммы. Выдержать такое нелегко, особенно если приехал в Москву недавно, из далекой уральской деревни Щипачи, а теперь объявлен видным пролетарским поэтом. Когда поэт Владимир Луговской купил жене рояль, через несколько дней сосед Степан Щипачев сказал ему: «Володя, ты меня знаешь, я поэт-лирик, скажи своей бабе, чтобы она больше не играла». Вот как «баба», а даже не женщина. И этот «лирик» Щипачев сочинил:

Любовью дорожить умейте,
С годами дорожить вдвойне.
Любовь не вздохи на скамейке
и не прогулки при луне.

Острословы переиначили: «Квартирой дорожить умеете, ну а в Лаврушинском — вдвойне!» У Щипачева был одаренный сын Ливий, сыгравший главную роль

в фильме «Тимур и его команда» (1940), на которую до него пробовался юный Юрий Яковлев. Но кинокарьеру Ливий предпочел стезю художника, картины его висят напротив, в Третьяковке.

В квартире 47 жила семья критика Виктора Шкловского, не боявшегося принимать у себя тех, кого освобождали. Его дочь Варвара вспоминала: «В Лаврушинском переулке мы жили в отдельной квартире. Это была большая редкость. Из всего школьного класса только моя семья жила в отдельной квартире... В Москве не так много было домов, куда можно было прийти, выйдя из тюрьмы. Но к нам люди приходили. Я была маленькая, но знала: надо накормить, достать белье из комода, налить ванну. Ночевать у себя все равно нельзя было оставить: на лестнице дежурила лифтерша. Ценили “вычисленных” стукачей, даже берегли. У некоторых был талант угадывать согляда-таев. Пока стукач был на месте, дом существовал, при перемене кто-то мог сесть — просто за анекдот. Одна наша соседка признавалась: “Да я там ничего плохого про вас не говорила”».

«Там» принимали доносы не только стукачей, но и активно прослушивали жильцов дома с помощью «жучков» — специальных приборов. Потому и селили писателей вместе во вновь построенных домах, чтобы удобно было начинать их устройствами слежения. «Наверху» были прекрасно осведомлены об антисоветских разговорах советских писателей, и не только жильцов этого дома. «Жучки» работали отменно. Вот несколько мнений, зафиксированных в самое тяжелое время войны, когда дела на советско-германском фронте были плохи.

Иосиф Уткин: «Нашему государству я предпочитаю Швейцарию. Там хотя бы нет смертной казни, там людям не отрубают голову. Там не вывозят арестантов по сорок эшелонов в отдаленные места, на верную гибель. У нас такой же страшный режим, как и в Германии... Все и вся задавлено... Мы должны победить немецкий фашизм, а потом победить самих себя».

Алексей Новиков-Прибой: «Крестьянину нужно дать послабление в экономике, в развороте его инициативы по части личного хозяйства. Все равно это произойдет в результате войны... Не может одна Россия бесконечно

долго стоять в стороне от капиталистических стран, и она придет рано или поздно на этот путь».

Корней Чуковский: «Скоро нужно ждать еще каких-нибудь решений в угоду нашим хозяевам [союзникам], наша судьба в их руках. Я рад, что начинается новая, разумная эпоха. Она нас научит культуре...»

Виктор Шкловский: «В конце концов мне все надоело, я чувствую, что мне лично никто не верит, у меня нет охоты работать, я устал, и пусть себе все идет так, как идет. Все равно у нас никто не в силах ничего изменить, если нет указки свыше».

Константин Федин: «Все русское для меня давно погибло с приходом большевиков; теперь должна наступить новая эпоха, когда народ больше не будет голодать, не будет все с себя снимать, чтобы благоденствовала какая-то кучка людей [большевиков]... Я очень боюсь, что после войны все наша литература, которая была до сих пор, будет просто зачеркнута. Нас отучили мыслить. Если посмотреть, что написано за эти два года, то это сплошные восклицательные знаки».

Николай Погодин: «Страшные жизненные уроки, полученные страной и чуть не завершившиеся буквально случайной сдачей Москвы, которую немцы не взяли 15—16 октября 1941 года, просто не поверив в полное отсутствие у нас какой-либо организованности, должны говорить прежде всего об одном: так дальше не может быть, так больше нельзя жить, так мы не выживем».

Федор Гладков: «Подумайте, 25 лет Советская власть, а даже до войны люди ходили в лохмотьях, голодали... В таких городах, как Пенза, Ярославль, в 1940 году люди пухли от голода, нельзя было пообедать и достать себе хоть хлеба. Это наводит на очень серьезные мысли: для чего было делать революцию, если через 25 лет люди голодали до войны так же, как голодают теперь...»

Днем эти люди выступали на собраниях, писали передовицы в газеты, получали ордена и премии, а ночью за бутылкой водки изливали свою душу друг другу. Любое из этих высказываний — готовый повод к аресту, но ведь всех не арестуешь, с кем тогда работать? Как сказал Сталин своему чиновнику Поликарпову, жаловавшемуся на писателей: «Других у меня нет!»

И всё же смелые люди находились, так, семья Виктора и Василисы Шкловских, не побоявшись доносов,

приютила у себя Мандельштамов. Надежда Мандельштам вспоминала в мемуарах: «В Москве был только один дом, открытый для отверженных. Когда мы не заставали Виктора и Василису, к нам выбегали дети: маленькая Варя, девочка с шоколадкой в руке, долговязая Васа, дочь сестры Василисы Тали, и Никита, мальчик с размашистыми движениями, птицелов и правдолюбец. Им никто ничего не объяснял, но они сами знали, что надо делать: дети всегда отражают нравственный облик дома. Нас вели на кухню — там у Шкловских была столовая — кормили, поили, утешали ребячьими разговорами. Приходила Василиса, улыбалась светло-голубыми глазами и начинала действовать. Она зажигала ванну и вынимала для нас белье. Мне она давала свое, а О. М. — рубашки Виктора. Затем нас укладывали отдыхать. Виктор ломал голову, что бы ему сделать для О. М., шумел, рассказывал новости... Дом Шкловских был единственным местом, где мы чувствовали себя людьми». Через много лет после ареста Осипа Мандельштама Василиса Шкловская прописала у себя в квартире его жену.

Очень интересно описывает Надежда Мандельштам условия повседневной жизни Валентина Катаева: «В один из первых дней после нашего приезда из Воронежа нас возил по Москве в своей новенькой, привезенной из Америки машине Валентин Катаев. Вечером мы сидели в новом писательском доме с парадным из мрамора-лабрадора, поразившим воображение писателей, еще помнивших бедствия революции и гражданской войны. В новой квартире у Катаева все было новое — новая жена, новый ребенок, новые деньги и новая мебель. “Я люблю модерн”, — зажмурившись, говорил Катаев, а этажом ниже Федин любил красное дерево целыми гарнитурами. Писатели обезумели от денег, потому что они были не только новые, но и внове. Вселившись в дом, Катаев поднялся на три этажа посмотреть, как устроился в новой квартире Шкловский. Этажи в доме указывали на писательский ранг. Вишневский, например, настоял, чтобы ему отдали квартиру находившегося в отъезде Эренбурга — он считал, что при его положении в Союзе писателей неудобно забираться под самую крышу. Мотивировка официальная: Вишневский страдает боязнью высоты. Походив по квартире Шкловского, Катаев удивленно спросил: “А где же вы

держите свои костюмы?» А у Шкловского еще была старая жена, старые маленькие дети и одна, в лучшем случае две пары брюк..

Катаев угощал нас новым для Москвы испанским вином и новыми апельсинами — они появились в продаже впервые после революции. Всё, “как прежде”, даже апельсины! Но наши родители не имели электрических холодильников, они держали продукты в комнатных ледничках, и им по утрам привозили бруски донного льда. А Катаев привез из Америки первый писательский холодильник, и в вине плавали льдинки, замороженные по последнему слову техники и комфорта... Жители нового дома с мраморным, из лабрадора, подъездом понимали значение 37-го года лучше, чем мы, потому что видели обе стороны процесса. Происходило нечто похожее на Страшный суд, когда одних топчут черти, а другим поют хвалу. Вкусивший райского питья не захочет в преисподнюю. Да и кому туда хочется?.. Поэтому они постановили на семейных и дружественных собраниях, что к 37-му надо приспособливаться. “Валя — настоящий сталинский человек”, — говорила новая жена Катаева, Эстер, которая в родительском доме успела попробовать, как живет отверженным».

Порядочных людей в доме было бы больше, получи здесь прописку Михаил Булгаков. «Михаила Афанасьевича вычеркнули из списка по Лаврушинскому переулку (у нас уж и номер квартиры был), квартиры там розданы людям, не имеющим на это права. Лавочка», — фиксировала в дневнике супруга писателя. И потому, надо полагать, он отправил сюда свою Маргариту на метле: «Роскошная громада восьмизэтажного, видимо, только что построенного дома. Маргарита пошла вниз и, приземлившись, увидела, что фасад дома выложен черным мрамором, что двери широкие, что за стеклом их виднеется фуражка с золотым галуном и пуговицы швейцара и что над дверью золотом выведена надпись: “Дом Драмлита”».

Но не только внешнее сходство указывает на незримое присутствие дома в Лаврушинском переулке в романе «Мастер и Маргарита». Здесь жил злейший враг Булгакова — критик Осаф (Уриел) Литовский (Каган), травивший его в советской печати. В романе он выведен под фамилией Латунский, роскошную квартиру

которого громит Маргарита. Но все же Латунскому повезло больше Берлиоза, которому Михаил Афанасьевич просто-напросто оттяпал голову трамваем. Под Берлиозом принято подразумевать еще одного ненавистного Булгакову критика — Леопольда Авербаха.

Так и останется Литовский в истории литературы как гонитель Булгакова, а вот сын его мог бы сделать неплохую кинокарьеру. Мальчик Валентин Литовский сыграл главную роль в фильме «Юность поэта», выпущенном во всесоюзный прокат в феврале 1937 года к столетию гибели Пушкина, и стал очень популярным. Он погиб на фронте.

В Лаврушинском, как мы поняли, обретались писатели самого разного уровня и таланта. После войны генералиссимус велел пристроить к дому корпус с комфортабельными квартирами для новоявленных классиков советской литературы — увенчанных орденами и премиями многократных лауреатов Сталинских премий (теперь они могли подниматься на лифте, а прислуга — по черной лестнице). Тогда пошла мода именно на дважды и трижды лауреатов. После пристройки этот дом стал по-настоящему писательским, ибо раньше он стоял буквой «Г», а теперь превратился в букву «П», правда, чуть хромающую, как и вся советская литература.

Ваншенкин вспоминал: «Это было средоточье преуспевших и преуспевающих, сборища их были шумны и радостны. Шутки, подковырки тоже были в ходу. Миша Луконин, живший не там, был у кого-то в гостях, и вот другой гость из этого же дома, Николай Грибачев, стал говорить, что уже поздно, пора расходиться. Миша сказал ему:

— Ну, ты-то можешь пройти через мусоропровод...

Тот страшно обиделся.

А десяток лет спустя я с дочерью был в Третьяковке, на выставке русского классического рисунка. Приехали рано, сразу после открытия. И вдруг внутри — Луконин. Здоровается и важно говорит:

— По-моему, неплохо.

Удивил меня очень. Через несколько дней объяснил, хохоча, что застрял в доме, заночевал, кончились сигареты, и он бегал утром за ними в буфет».

В доме были и коммуналки, в одной из которых в квартире 32 с 1947 по 1964 год жил критик Юзеф

Юзовский. Он делил жилплощадь с очень опасным соседом — начальником отдела конфискации Замоскворецкого управления Министерства госбезопасности СССР, вселившимся в квартиру после ареста сестры поэта Иосифа Уткина (сам поэт погиб на войне, а его сестру арестовали, дабы освободить комнату).

Повседневные отношения соседей приобрели оригинальный характер. «Госбезопасный» создал в квартире обстановку нетерпимую к врагам народа и безродным космополитам, к которым причислили Юзовского. Не стесняясь, он пьяным разгуливал по квартире в вылинявшей майке и черных сатиновых трусах, отпуская в адрес всеми покинутого критика казарменные шуточки. Таким он и предстал перед пришедшим к Юзовскому студентом Борисом Поюровским:

«От него сильно несло перегаром. Помутневшие глаза на красном припухшем лице глядели поверх моей головы в какие-то неведомые дали...

— Вам, собственно, кого? — с икотой спросил он.

— Мне нужен Юзеф Ильич Юзовский.

— Гражданин! — привычным начальственным тоном выкрикнул мой новый знакомец. — К вам пришли! На выход!»

Юзовский словно тень вышел из своей комнаты, и когда Поюровский поздоровался и попросил «дать аудиенцию», то сосед, с нескрываемым интересом прислушиваясь к разговору, потребовал: «Прошу не выражаться!» Такое впечатление произвело на него это новое слово. Страх перед соседом был так велик, что Юзовский во время разговора с неожиданным гостем так и не закрыл дверь, чтобы не быть обвиненным еще в чем-либо, кроме «аудиенции».

Кстати, боялся Юзовский вполне обоснованно. В феврале 1953 года в адрес Сталина пришло письмо, подписанное крупнейшими советскими писателями, просящими «дорогого Иосифа Виссарионовича» «воздействовать» на Мосгорисполком в деле «переселения из домов Союза советских писателей, не имеющих к ССП никакого отношения» лиц. Письмо подписали Алексей Сурков, Константин Симонов, Александр Твардовский, Леонид Леонов и др. Почуяв, что много квартир в этом доме вот-вот освободятся, вследствие развернутой борьбы с космополитами и антипартийными крити-

ками (Сталин якобы хотел переселить их на Дальний Восток), писатели подсуетились, чтобы решить самый насущный вопрос советской повседневной жизни — жилищный.

Пройдет много лет, студент Поюровский станет маститым критиком и четверть века потратит на то, чтобы установить на этом доме памятную доску в честь Юзовского. Несмотря на обилие звучных имен, до сих пор фасад дома украшает лишь эта мемориальная доска, что не дает покоя некоторым современным литераторам.

Но ведь если были антипартийные критики, значит, имелись и другие — партийные. Главным из них считался Владимир Ермилов, возглавлявший «Литературную газету» в 1946—1950 годах, собутыльник Александра Фадеева. Как рассказывала Лидия Либединская, однажды Ермилов в пьяном виде приполз домой в Лаврушинский переулок вместе с писателем Петром Павленко, который и тащил критика на себе. Они сели в лифт, который, однако, не выдержал двух пьяных пассажиров и сломался. Павленко оставил Ермилова и вызвал его жену. Но она оказалась не в силах вытащить его из кабины и оставила в лифте, пока он не проспится. Проснулся партийный критик в 4 часа утра, с похмелья он решил, что находится в клетке — и стал орать на весь дом. Можно себе представить, что почувствовали другие мирно спящие писатели и их родственники, услышав на рассвете звериный вой Ермилова. Пока все не сбежались, не открыли дверь лифта и не убедили критика, что он не в клетке, а в родном советском доме, он чуть не рехнулся. Что здесь скажешь? Пить меньше надо. Но меньше пить они не могли, пытаясь отмыть водкой свою большую совесть. Ну и богема...

У Ермилова были натянутые отношения с соседом Федором Панферовым, дважды лауреатом Сталинской премии, автором романа «Бруски», растянувшегося аж на четыре тома (тем самым, который, по словам Пришвина, хотел драпануть из Москвы в 1941 году). Это действительно были бруски и даже кирпичи, которыми при случае можно было бы топить печку на даче круглый год. Другие его романы носили соответствующие названия — «Борьба за мир», «Большое искусство» и «Волга-матушка река». Жена Панферова, лауреат Сталинской премии Антонина Коптяева, тоже классик соц-

реализма, давала своим виршам подозрительно похожие заглавия: «Дружба», «Дар земли» и тоже про реку, но другую — «На Урале-реке». Их брак явился ярким примером литературно-семейного подрядя, весьма распространенной формы писательского общежительства. Бывали и вариации: муж — прозаик, жена — критик и т. д.

Как вспоминал Рыбаков, Панферов «...был и лично-стью, не слишком, может быть, значительной, но своеобразной, колоритной, очень характерной для того времени. Деревенский парень, не лишенный способностей, малообразованный, испробовал в свое время перо как “селькор” — сельский корреспондент в провинциальной газете. Напечатали. После этого он уже пера из рук не выпускал, обуяла страсть к сочинительству, вдохновлял пример “великого босяка” Горького, поощряли всякого рода призывы рабочих и крестьян в литературу. Написал роман — его расхвалили “за тему”, он тут же следующий, заимел квартиру в Лаврушинском переулке, дачу на Николиной Горе, жену-красавицу, стал секретарем Союза писателей, депутатом Верховного Совета — словом, весь антураж. И старался держаться соответственно. Людей принимал по строго разработанному ритуалу».

Панферов редакторствовал в журнале «Октябрь». Ритуал приема авторов, похоже, не очень изменился за прошедшее время.

«Неугодных к нему не допускали, — продолжал Рыбаков. — Я помню, как обреченно расхаживал по коридору один весьма известный критик, постоянный сотрудник “Октября”, но чем-то Панферову не угодивший. Этого было велено “гнать в шею”. Автор никому не известный, еще не прочитанный, допускался не дальше дверей. Так, со стоящим в дверях Панферов с ним и разговаривал. “Почитаем, ответ получите в отделе”. Следующий разряд — жест, приглашающий присесть. Значит, есть шанс на публикацию: кто-то автора рекомендовал, и он уходил обнадеженный. Но если вслед за приглашением сесть автору протягивалась пачка папирос “Друг” с нарисованной на коробке собакой, это значило, что его напечатают, он друг журнала. В этом смысле название папирос было символично. Этими вариантами церемониал не исчерпывался. Было еще два. Из ящика

стола Панферов вынимал бутылку водки, наливал авто-
полстакана, подвигал блюдечко с печеньем:

— Выпей за успех.

Значит, ты не только автор и друг, но еще “человек
журнала ‘Октябрь’”, “свой”, “наш” человек, мы тебе до-
веряем и будем поддерживать. И, наконец, наивысший
разряд. Голицына [секретарь] приносила из буфета
большую тарелку сосисок, две тарелочки, горчицу, хлеб,
боржом. И вы с Панферовым распивали бутылку водки.
Теперь всё! Ты войдешь в состав редколлегии, будешь
представлен на соискание Сталинской премии, Панфе-
ров выхлопочет тебе квартиру, дачу в Переделкине и на
ближайшем съезде писателей выдвинет твою кандида-
туру в члены правления. Вот по этому высшему разряду
Панферов меня и принял. Чем я так ему понравился, не
знаю. Привычным ударом дна о ладонь Панферов вы-
шиб пробку из бутылки, мы с ним ее и выпили. Он был
выпивоха, и я умел пить, он пьянел, я — нет, сосисок на-
валом, я хорошо закусил. Панферов почти не ел, рассу-
ждал:

— Кончишь этот роман, сразу начинай другой, тему
я тебе даю, как Пушкин Гоголю. Слышал об этом?

— Конечно, “Мертвые души”.

— Молодец, знаешь историю литературы. Мне го-
ворили: простой шофер, то да се, язык ведь без костей.
Значит, только тебе, как Пушкин Гоголю. Слушай. Во
время войны эвакуировали из Москвы завод в Казах-
стан. Оборонный завод! Прямо в степь, под открытое
небо. И что ты думаешь? Поставили люди станки в сте-
пи и начали работать. Пока возводили стены, крышу,
они боеприпасы выпускали для фронта. Понимаешь,
что за люди были! Какой материал для писателя! Поче-
му не записываешь?

— Я все запомню.

— Запомнишь? Детали! Самое главное в художест-
венном произведении — детали! Кто умел писать дета-
ли? А?

— Толстой, думаю.

— Молодец, Анатолий, правильно! И вот я тебе, как
Гоголь Толстому, сюжет отдаю. Командировку выпи-
шем, поезжай, посмотри, с людьми поговори...

Захмелел, путались мысли, но продолжал рассу-
ждать:

— В холод, снег, вьюгу... А работали. Кто работал? Женщины наши... Великая русская женщина... Коня на скаку остановит... Всё при ней! Как у Рубенса. Рубенса знаешь?

— Знаю.

— Видел у Рубенса женщину? Сразу видно, для чего она создана, — детей рожать! Всё при ней! И здесь, и там, всюду, где полагается, есть за что ухватиться. Ядреных баб писал Рубенс, понимал, разбирался...»

Вот такие у советской власти были «писатели».

Рыбаков рассказывает и о быте писательской семьи Панферова — Коптяевой, оказавшись на их даче на Николиной Горе: «Большая дача, на фронтоне вырезанные из дерева аршинные буквы: “АНТОША” — в честь Антонины Коптяевой. Стены внутри увешаны картинами — в основном “передвижники”, старинная мебель — богатый дом. На столе бутылка водки, на закуску горячие беляши. Панферов ел с аппетитом, я мало — наелся сосисок в редакции. Как и в машине, Панферов продолжал ругать критиков, рассказывал: пишет о них пьесу, герой — критик Ермилов.

— Я его приложу, перевертыша... И нашим и вашим... Имя и фамилию ему придумал — Ермил Шилов. А? Все догадаются. И не придерешься, на личности не перехожу. Ермил Шилов — ищите, кто такой! В художественном произведении, Анатолий, имя герою надо выбирать звонкое, чтобы запоминался. Вот у Пушкина — Онегин, откуда такая фамилия? Река Онега. Ленский — река Лена. Чувствуешь?!»

На следующий день Панферов повез Рыбакова на место его будущей дачи: «Видишь, Анатолий, этот участок будет твой. Съездишь в Калужскую область, дома там дешевые, срубы хорошие, калужские — они испокон веку плотники, купишь пятистенок, привезешь, поставишь тут дом, дачу займешь, будем соседями». А Рыбаков ни в какую: «Федор Иванович! Мне нужно заканчивать роман. Когда строиться? Пока не кончу роман, ни о какой даче не может быть и речи». Панферов рассердился: «Ах, так, Господа Бога, Христа... — он длинно и витиевато выругался. — Тут министры не могут участок получить, министры! Из писателей я здесь один, вот еще Михалков втерся, этот куда хочешь просунется. А ты кто? Ноль без палочки. Я из тебя человека делаю, а ты брыкаешься».

В итоге главный редактор журнала послал глупого молодого автора «на хрен» и уехал, бросив его в пустом поле. Рыбаков с трудом добирался до Москвы. Это ведь не нынешние времена, когда поток машин на Николину Гору не иссякает. Но Панферов слово сдержал, выбив Рыбакову в Союзе писателей квартиру, дачу в Переделкине, выдвинув в 1951 году его роман «Водители» на Сталинскую премию.

А вот еще один персонаж из сталинской кунсткамеры — любимец вождя и четырежды лауреат его премии Николай Вирта (Карельский). Зловредные космополиты расшифровывали его странный псевдоним как «Вреден идеалам революции», хотя сам он придерживался иной трактовки — «Верен идеалам революции». В те дни, когда близорукий еврей Казакевич обивал порог военкомата, тамбовский уроженец Вирта думал лишь о том, как удрать подальше из Москвы. При этом он считался военнообязанным, так как работал в Совинформбюро в Леонтьевском переулке, которое занималось освещением боевых действий и составлением фронтовых сводок.

14 октября 1941 года советское правительство приняло решение эвакуировать большую группу московских писателей в Ташкент, для этого им было приказано собраться в ЦК ВКП(б) на Старой площади. Но Вирта об этом не знал. Корней Чуковский свидетельствовал:

«Не зная, что всем писателям будет предложено вечером 14 октября уехать из Москвы, он утром того же дня уговаривал при мне Афиногенова, чтобы тот помог ему удрать из Москвы (он [Вирта] военнообязанный). Афиногенов говорил:

— Но пойми же, Коля, это невозможно. Ты — военнообязанный. Лозовский включил тебя в список ближайших сотрудников Информбюро.

— Ну... устрой как-нибудь. ... Ну, скажи, что у меня жена беременна и что я должен ее сопровождать. (Жена у него отнюдь не беременна.), — продолжал упрашивать Вирта».

Далее было еще интереснее. Чуковский пишет, как, прибыв 16 октября на Казанский вокзал, куда в те дни устремилась в панике вся не верящая в успех Красной армии столица, он не смог пробиться к своему вагону, так как в это время на площади вокзала находилось не

меньше 15 тысяч человек. Но тут он встретил Вирту. «Надев орден, он [Вирта] прошел к начальнику вокзала и сказал, что сопровождает члена правительства, имя которого он не имеет права назвать, и что он требует, чтобы нас пропустили правительственным ходом». За члена правительства Вирта выдал Чуковский, который ничего об этом не знал и удивлялся, почему это перед ним раскрываются все двери вокзала. «Отъехав от Москвы верст на тысячу, он навинтил себе на воротник еще одну шпалу и сам произвел себя в полковники. В дороге он на станциях выхлопывал хлеб для таинственного члена правительства, коего он якобы сопровождал».

Но самое поразительное, что, когда немцев отогнали от Москвы, пройдоха Вирта оказался в нужное время в нужном месте, присутствуя на заключительном этапе Сталинградской битвы. Он написал сценарий одноименного фильма, получив за это Сталинскую премию.

В 1954 году Вирту вместе с Суровым поперли из родного Союза писателей за моральное разложение. Чуковский в дневнике отметил: «Оказывается, глупый Вирта построил свое имение неподалеку от церкви, где служил попом его отец — том самом месте, где этого отца расстреляли. Он обращался к местным властям с просьбой перенести подальше от его имения кладбище, где похоронен его отец, так как вид этого кладбища “портит ему нервы”. Рамы на его окнах тройные: чтобы не слышать мычания тех самых колхозных коров, которых он должен описывать». Чуковский характеризовал Вирту как дремучего человека, не любящего музыки и поэзии, бытового хищника, обожающего вещи, баракло, комфорт и власть.

Отца Вирты-Карельского поставили к стенке большевики, идеалам которых сын был верен всю жизнь. Зная о происхождении любимого писателя, товарищ Сталин именно ему поручил проверить на соответствие идеалам марксизма-ленинизма... Библию. Было это в 1943 году. Вирта должен был прочитать Священное Писание с увеличительным стеклом, убрать из него всю возможную крамолу, в общем, отредактировать. Непосредственное указание заняться столь важным делом Вирта получил от незабвенного Андрея Вышинского, напутствовавшего его словами: «Задание товарища Сталина и личная просьба самого митрополита Сергия».

Оказывается, почитателем Вирты был и митрополит Сергей! Кто бы мог подумать!

Но редактирование Библии не спасло его от фельетона — страшного наказания той эпохи. Фельетон 1954 года назывался «За голубым забором» и рассказывал о частных собственических инстинктах Вирты. Сразу родилась эпитаграмма:

Вирта и Суров — анекдот!
У них совсем различный метод:
За голубым забором тот,
И под любым забором этот.

Всю свою последующую литературную жизнь развенчанный Вирта рассказывал детишкам, как был взят в плен фельдмаршал Паулюс в Сталинграде. Могила его в Переделкине, неподалеку от Пастернака. Один дом, одно кладбище. И литература одна, советская.

Поведение советских писателей в быту во всей своей полноте раскрывало их внутренний мир и духовные запросы. Вот, например, певец русской природы Михаил Пришвин, восхищавшийся среднерусскими березками и елочками, очень любил все натуральное, но свою четырехкомнатную квартиру обставил мебелью из красного дерева. С новой квартирой в его жизнь вошла и новая жена, годившаяся ему в дочери. Прежняя супруга, смоленская крестьянка Ефросинья Павловна, в новых интерьерах как-то не смотрелась. Любовь нагрянула к старому охотнику нечаянно и заслонила даже светлую советскую действительность: «Что этот домик в Старой Рузе или квартира в Лаврушинском и нажитые вещи! все пустяки в сравнении с тем великим богатством, которое заключается в любви моей к Ляле: это мое все богатство, и сила, и слава!» (запись в дневнике за 1941 год).

Но все же квартиру Пришвин тоже любил, хотя и скрывал это распространенное среди соседей чувство: «Дом писателей или читателей. Это отличный дом в 10 (11?) этажей в Замоскворечье, между Полянкой и Ордынкой, в Лаврушинском переулке, 17/19, как раз почти против Третьяковской галереи. Из южных окон своей квартиры я вижу бесконечный поток людей, идущих в Третьяковскую галерею. <Зачеркнуто: Люблю я свою квартиру.>» (запись от 1944 года).

Свою краснодеревчатую квартиру художник света Пришвин (его собственное определение) ласково именвал «избушкой». И если другие, переехавшие сюда, только и делали, что бегали за водкой в коммерческий буфет Третьяковки, то Михаил Михайлович стал творить еще больше: «Радостно было мое пробуждение на шестом этаже. Москва лежала покрытая звездной порошей, и, как тигры по хребтам гор, везде ходили по крышам коты. Сколько четких следов, сколько весенних романов: весной света все коты лезут на крыши» (запись от 1938 года). Пришвин как-то сказал о себе: «Розанов — послесловие русской литературы, я — бесплатное приложение».

Как мы уже убедились, нередко на место арестованных жильцов в Дом писателей вселялись работники карательных органов, что выглядело довольно символично и отражало систему отношений. Некоторые деятели культуры днем водили слишком близкую дружбу с теми, кто ночью не дремал, рассылая по Москве черные воронки. Взять хотя бы Бабеля и его дружбу с Ежовым. Фамилия Бабеля встречается в эпиграмме на писателя Льва Никулина:

«Каин, где Авель?» —
«Никулин, где Бабель?»

О Никулине ходили неприятные слухи как о стукаче:

Никулин Лев, стукач-надомник,
недавно выпустил двухтомник.

Правда это или нет — ответ на этот вопрос могут дать только соответствующие архивы, которые сегодня закрыты. Но в любом случае, попробуй-ка отмойся от такого обвинения. А в стукачестве в разное время обвиняли многих, чуть ли не каждого второго писателя. Получалось, что один болтал, а другой на него «стукал». Бывало, что, не простив успех соседу-сочинителю, сразу пускали сплетню о его причинах: ну как же, все с ним ясно, органы помогли. А во всем, наверное, виноват проклятый «квартирный вопрос», испортивший москвичей.

Дочь Никулина Ольга вспоминала, как проходило

заселение в квартиру: «Мои мама и папа въехали в этот дом в 1937 году. Мама, очень предприимчивая молодая артистка Малого театра, на собраниях, где происходили жеребьевки, распределения квартир и так далее, подружилась с Лидией Андреевной Руслановой, которая тоже оказалась резиденткой нашего дома. И они, две бойкие бабенки, сразу друг другу понравились. Получив в домоуправлении ключи от квартиры, они прихватили тюфяки, посуду, бутылку коньяка, сардины, белый хлеб и лимон, взяли такси и приехали сюда. Мама выросла в религиозной семье, поэтому бабушка ей заранее написала молитву на освящение дома, очень длинную, но мама запомнила лишь небольшой отрывок. Они сначала пошли к Руслановой на шестой этаж, в двадцать девятую квартиру, мама побрызгала там из бутылочки святой водой и прочла молитву, чтобы этого дома не коснулись ни гром, ни огонь, ни вода, ни война, ни наветы, ни злые люди и так далее. Потом посмотрели в окно, выходящее на северную сторону, то есть на Кремль, и совершенно обалдели от открывающегося вида — от Большого Каменного моста до Большого Москворецкого моста, и Кремль весь как на ладони. Потом они оставили часть вещичек — как бы пометили квартиру, застолбили ее — и поднялись к нам на седьмой этаж, в тридцатую квартиру. Тут они бросили тюфячок, расстелили на полу какие-то газеты, салфетку и разложили закуску. Мама тоже побрызгала все комнаты святой водой, прочла выдержку из молитвы, ну и после этого они с чистой совестью очень хорошо клюкнули. Настоящие артистки — вдвоем раздавили бутылочку коньяка. И вот с этого, собственно, началась их дружба».

«Бойкая бабенка» Лидия Русланова была не только талантливой исполнительницей русских народных песен, но и деловым и очень богатым человеком, что и позволило ей затесаться в ряды писателей. Стоимость ее коллекции произведений искусства была настолько высока, что решение о ее эвакуации из Москвы в 1941 году принималось в Кремле. Страсть к собирательству простая эрзянская крестьянка переняла от одного из своих мужей, популярного конферансье Михаила Гаркави, многочисленные и далеко идущие связи которого и позволили ему с Руслановой очутиться в этом доме. Кстати, квартира Пастернака предназначалась пер-

воначально одной из любовниц Гаркави, но то ли он ее разлюбил, то ли она его бросила, в итоге чердачная квартирка досталась поэту. Жили конферансье и его жена на широкую ногу. Он вел концерты, она пела, баянист аккомпанировал.

Застать дома всенародную любимицу было не просто: всё в разъездах да на гастролях. Соответственно, и зарабатывала она немало. Причем именно зарабатывала, а не получала, как ее соседи-графоманы премии одну за другой (Сталинская премия 1-й степени составляла 100 тысяч рублей). Например, в 1946 году в четырехмесячной поездке с концертами по городам Урала и Сибири она заработала свыше 500 тысяч рублей, летом 1948 года из поездки по Украине она привезла 100 тысяч рублей. Ей даже не нужны были левые концерты, даже по существовавшим ставкам заработок певицы составлял не менее 60 тысяч рублей лишь за одни «Валенки» и «Барыню». На руках у нее всегда были крупные суммы наличных денег. На материальное благосостояние Руслановой не повлияли ни война, ни денежная реформа 1947 года. К тому уже деньги она успешно вкладывала в золото-бриллианты, которые ей приносили прямо на квартиру. Так, однажды, некая «тетя Саша» пришла домой к Руслановой и предложила ей купить бриллиант стоимостью 40 тысяч рублей, предназначавшийся Любови Орловой, но актриса в то время была на гастролях, в итоге кольцо досталось Руслановой. А затем она купила у «тети» еще кое-что, затем еще...

Как-то еще до войны, понравившись Сталину на одном из придворных кремлевских концертов (во время которого вожди обычно выпивали и закусывали), она удостоилась приглашения сесть за стол к членам политбюро и угоститься чем бог послал. На что певица отрезала: «Вы бы моей родне в Саратове помогли: голодают!» «Рэчистая!» — отреагировал лаконично вождь, велевший больше ее не приглашать ни к столу, ни на концерты.

В 1942 году Русланова, не боявшаяся не только Сталина, но и выступлений под пулями и бомбами, встретила своего последнего мужа, генерала Владимира Крюкова, с которым ей суждено было пройти все дальнейшие испытания и унижения. Крюков к тому же был близок с маршалом Жуковым, большим любите-

лем русских народных песен, игравшим на гармонии и распевавшим вместе с Руслановой застольные песни. Поначалу это приносило лишь дивиденды — маршал наградил певицу орденом Отечественной войны 1-й степени.

Само собой, долго с таким счастьем и на свободе, говоря словами Остапа Бендера, она оставаться не могла. Первым звонком стало лишение ее ордена в 1947 году. А когда стали брать людей из окружения Жукова, сгустились тучи и над семьей Руслановой и Крюкова. В сентябре 1948 года они были арестованы. Первым делом на квартире в Лаврушинском провели обыск. У понятых, которых набирали, как правило, из дворников и лифтеров-осведомителей, то есть людей бывалых, глаза на лоб полезли от богатств Руслановой: да это же филиал Третьяковской галереи! Маковский, Нестеров, Кустодиев, Шишкин, Репин, Поленов, Серов, Малявин, Врубель, Сомов, Верещагин, Айвазовский (куда же без него!), Суриков, Тропинин, Юон, Левитан (художник), Крамской, Брюллов и другие общим числом более 130... Обнаружилось, что в Лаврушинском переулке было целых две галереи: большая и малая.

А вот главного — бриллиантов — во время обыска не нашли. Русланова предусмотрительно припрятала свои драгоценности у бывшей няни, что жила на Петровке, что и зафиксировано в протоколе допроса от 5 февраля 1949 года: «В специальном тайнике на кухне под плитой были изъяты 208 бриллиантов и, кроме того, изумруды, сапфиры, рубины, жемчуг, платиновые, золотые и серебряные изделия». Русланова поведала, что хорошо заработала во время войны, «когда “левых” концертов стало намного больше. А скупкой бриллиантов и других ценностей я стала заниматься с 1930 года и, признаюсь, делала это не без азарта». А еще имелись две дачи, три квартиры, четыре автомобиля, антикварная мебель, склад тканей и всякой материи, шкурки мехов во всем их природном разнообразии, книги из Германии на немецком языке в красивых переплетах и т. д., и т. п. Конфисковали всё.

Муж певицы генерал Крюков тоже признал свою вину: во-первых, он морально разложился, устроив в своем госпитале дом свиданий, посещал московский притон «Веселая канарейка», где собирались генералы

и крупные чиновники; во-вторых, машинами возил домашней трофейное имущество; в-третьих, был свидетелем разговоров Жукова, обуреваемого наполеоновскими планами. Это и было самым главным: маршал приписывал себе основную заслугу в обороне Москвы, считал себя обойденным, не оцененным по заслугам, противопоставлял себя самому Иосифу Виссарионовичу. Ради этого признания, собственно, и заварили дело генералов, в сети которого угодила и Русланова. А что касается трофейного имущества — в послевоенные годы разве что ленивый не привез себе из Германии что-нибудь на память. Солдаты привозили аккордеоны, а маршалы — вагоны всякого рода барахла. Таковы законы войны.

Сидела Русланова во Владимирском центре в одной камере с супругой «всесоюзного старосты» Калинина и наркомовской женой Галиной Серебряковой. В этой тюрьме каждое воскресенье повар обходил все камеры и протягивал в окошко список — ассортимент тюремного буфета. Чего там только не было — и икра, и балык, и ветчина. Это было явным издевательством. И вот однажды Русланова, не читая его список, бросила: «Тащи всё!» Дело в том, что ее бывший муж Гаркави прислал ей в тюрьму три тысячи рублей. Повар исполнил заказ, после чего несколько суток подряд арестантки мучились кровавым поносом.

После реабилитации Руслановой предложили компенсацию 100 тысяч рублей, однако она, сетуя, что в той самой шкатулке было ценностей на два миллиона, отказалась: мало! И ей не дали ничего. Потом она пожалела и об этом. Все пришлось создавать заново, картины, правда, вернули, но не все. Они ведь не алмазы, в подпол не спрячешь, тем более что в СССР все коллекционеры были на учете. Генерала Крюкова тоже освободили благодаря маршалу Жукову, но здоровье его оказалось сильно подорвано, в 1959 году он скончался. Русланова пела чуть ли не до своей смерти в 1973 году.

А рассказ о том, как Русланова «занимала» свою новую квартиру, ни в коей мере не является преувеличением. Такое случалось — вроде и ордер на руках, и ключи, а приходят люди утром, а площадка-то уже занята! Захват квартир происходил ночью, а выселить незваных гостей мог только прокурор. Для того чтобы избежать подобной судьбы, нужно было немедленно заезжать в квар-

тиру. Таким образом в дом писателей переехал Ильф. Один из его приятелей рассказывал: «Вечером к дому Ильфа в Нащокинском подкатывает взятый напрокат в “Метрополе” “линкольн”. По лестнице взбегает Валентин Катаев. У него тоже в кармане ордер, ключи.

— Тащите табуретку, Иля! — командует он. — Надо продежурить там ночь. С мебелью!

И “линкольн” с символической мебелью, с Валентином Катаевым, Петровым и Ильфом катит в темноте к восьмизэтажному дому в Лаврушинском переулке. Законные владельцы отстояли свою жилищную площадь от захватчиков».

Ильф умер через месяц, от туберкулеза, в 39 лет, напрогнав себе скорый конец. Переехав, он произнес: «Отсюда уже никуда! Отсюда меня вынесут». Так и вышло. Виктор Ардов пришел проститься: «В квартире Ильфа собрались друзья. Все толпились в первой комнате. Один только художник К. П. Ротов — они с Ильфом очень любили друг друга — стоял в коридоре и с тоскою глядел в третью комнату, дверь в которую была открыта. Я подошел к Ротову, он сжал мне локоть и кивком подбородка показал на Ильфа, лежавшего на диване у двери. В ту ночь мы все поднялись к Евгению Петровичу и там провели время до утра... В столовой у Петрова лежали вдоль стены еще не развязанные пачки только что вышедшей “Одноэтажной Америки”».

А дом этот действительно нехорош. Парадный подъезд, выходящий в Лаврушинский переулок, своим черным гранитом навевает отнюдь не радостные мысли. Потому и некоторые квартиры в нем тоже нехорошие (в булгаковском смысле). Люди из них не только пропадали по ночам, но и днем. Выбросилась из окна отвергнутая супруга поэта-песенника Льва Ошанина; застрелился сын поэта Александра Яшина; выйдя из дома, попал под колеса грузовика сын детской поэтессы Агнии Барто... А вдова критика Анатолия Тарасенкова писательница Мария Белкина решила выброситься из окна, оставшись совсем одна — муж умер еще в 1956 году, а сын с семьей эмигрировал в 1977 году из СССР. Тогда казалось, что люди уезжают навсегда. И она решила, что раз никогда уже не увидится с родными, то и жить ей незачем. Поднявшись на верхний этаж дома и подойдя к окну, Белкина увидела, что оно слишком высо-

кое и без табуретки не обойтись. Ситуация показалась ей комичной: надо спускаться в квартиру за табуреткой, затем нести ее наверх, залезать на подоконник, чтобы открыть щелочку окна. А если кто еще и встретит ее по пути, задав вопрос: куда это вы, Мария Иосифовна, с табуретом идете? Жить, что ли, надоело? И вмиг мир преобразился. Выбрасываться расхотелось. Она вернулась домой, в пустую квартиру. И вскоре, взяв себя в руки, написала очень интересную книгу о Марине Цветаевой. Прожила она после этого еще очень долго, скончавшись в 2008 году в возрасте девяноста пяти лет.

Ну неужели все писатели были такими алчными, аморальными — думали одно, говорили другое, писали третье? Нет, был один по крайней мере, отличный от основной массы. Это Юрий Олеша, «король афоризмов», проделавший путь, обратный традиционному. С получением квартиры в Лаврушинском жизнь его постепенно пошла под откос. Квартиру он потерял, ибо во время войны не вносил квартплату. Его пригрел Казакевич. Олеша пил безбожно, до последней нитки, пропивая последнюю рубашку. Из одежды на нем порой были лишь пальто и брюки. Но в то же время богемный образ жизни сделал из него фигуру легендарную, с ним мы еще встретимся.

Где бы ни жили писатели, по какому бы рангу и величине таланта ни мерились, был в Москве адрес, где они непременно встречались. Это Центральный дом литераторов, дом на две улицы — в столице таких практически и не осталось. Одна его часть, старая, — бывший дом графини Олсуфьевой — выходит на Поварскую, другая, выстроенная в конце 1950-х, — на Большую Никитскую. Увеличение площади дома, как становится понятно, стало следствием тесноты — писателей-то много, а места, где выпить-закусить, для них не хватало. Прежде всего выросла площадь ресторана, располагавшего несколькими залами, в том числе Дубовым и Пестрым. Появился и большой зрительный зал, где устраивались встречи с писателями и панихиды по ним. Более камерно проходили эти мероприятия в Малом зале. Были в ЦДЛ и другие помещения. Графиня Олсуфьева, в 1960-е годы посетившая Москву, захотела осмотреть свой бывший дом: «Я помню, где была моя детская». Подойдя к бывшей детской, она увидела табличку «Партком».

Ресторан ЦДЛ воспринимался многими писателями как свой гостеприимный клуб без свойственной творческим союзам казенщины. Здесь всегда можно было встретить приятеля, что-то отмечающего за столиком, подсесть, выпить, закусить почитать стихи, потом опять выпить, снова почитать, затем выпить, закусить, выпить, выпить, выпить. В общем, погрузиться в богемную атмосферу на несколько часов, в зависимости от скорости наступления необходимой для каждого кондиции. А потому и застолья могли окончиться по-разному — и дракой, и слезным братанием.

ЦДЛ запомнился многим своими людьми-символами. Это многолетний директор Борис Тарасов, официантки Тамара и Шурочка, буфетчица Полина, наливавшая в долг и записывавшая в амбарной книге не сумму в рублях, а количество выпитого в граммах («грамм-запись», по выражению Светлова), вышибала Аркадий, проверявший у незнакомых удостоверения, а еще гардеробщик Афоня, знавший писателей по плечам и осанке. У Афоня и юмор был соответствующим. Как-то в 1964 году после похорон Светлова он встретил в ЦДЛ поэта Николая Старшинова, кивнув на проходящего мимо другого поэта — Михаила Рудермана, автора знаменитых стихов про «Тачанку», Афоня сострил: «Смотри-ка, “Каховка” загнула, а “Тачанка” все мчится!»

В своей работе Афоня достиг высшей степени профессионализма — он не давал номерков. «Вы могли прийти в новом пальто, которое он никогда прежде на вас не видел, но и при переполненных вешалках он выдавал вам его безошибочно. Если он в конце вечера бывал сильно пьян, то, сидя у барьера и мельком доброжелательно взглядывая на подходящих, тут же указывал пальцем своему напарнику, где висит то или иное пальто», — рассказывал Ваншенкин.

Афоня «вешал пальто» с юности, другой профессии он, похоже, не освоил с такой степенью тщательности. Его бил в свое время Сергей Есенин: «Загонит за пальто и дерется. Но не больно. Зато уж и платил!» В конце карьеры Афоня стал путать своих клиентов, однажды совершив непоправимую ошибку. Большому писательскому начальнику, генералу Комитета государственной безопасности (КГБ) в отставке Виктору Ильину он выдал не его кожаное пальто, а выдавший виды потрепан-

ный плащ какого-то совсем простого поэта: «Пора тебе, Афоня, на пенсию!» Но совсем не выгнали, перевели чудо-гардеробщика на работу поблизости — в раздевалку Союза писателей, в тот самый Дом Ростовых. Там хоть не наливали.

А сам Ильин с 1955 года работал оргсекретарем Московской писательской организации, а до этого отсидел десять лет на Лубянке, посадили его туда еще в 1943-м. Когда после смерти Сталина Ильина оправдали, то долго искать новую должность не пришлось — он пошел трудиться в привычную ему среду. Дело в том, что до войны в НКВД он отвечал за работу с творческой интеллигенцией, курируя особого агента Николая Кузнецова, о связях которого с богемой мы расскажем в одной из глав. Так что генерал Ильин для писателей — самый что ни на есть нужный человек, необходимый, знающий всю их подноготную.

Виктора Ильина, с 1977 года уже пребывавшего на пенсии, в 1990 году сбила машина, его смерть дала повод к различным конспирологическим версиям, по одной из которых его «убрали» как ценного участника разного рода секретных операций. Константин Ваншенкин в этой связи (квартира Ильина была через стену) говорил автору книги, что Ильин всего лишь вышел в магазин за туалетной бумагой и, купив ее, на радостях — жуткий дефицит в то время! — потащился не по подземному переходу, а прямо через Ленинский проспект. Потеряв бдительность, он и угодил под колеса автомобиля. Так что ни о какой иной подоплеке его смерти говорить не приходится. Было ему 85 лет.

Ильин, как и его подопечные писатели, брился у парикмахера ЦДЛ Моисея Маргулиса, шутившего, что когда он напишет книгу «Тридцать лет работы над головой писателя», то попросит принять его в родной союз. Ловко орудуя ножницами и бритвой, Моисей уточнял у очередного клиента: «Сергей Владимир-р-рович, ведь вы мне дадите р-рекомендацию?» В такой ситуации не у каждого хватало мужества отказать тщеславному парикмахеру. Пришел как-то к нему стричься сам Фадеев, а в кресле сидит несчастный Рудерман. «Садитесь, Александр Александрович!» — «Куда я сяду, там же человек сидит!» — «Где сидит? Не вижу человека!» — пихал в спину Моисей недобритого Рудермана.

Моисей брал с писателей не по прейскуранту, а с литературной наценкой, им самим рассчитанной. Одному из писателей, заплатившему ему рубль, он обиженно ответил: «Слушайте, если вы такой бедный, я вам сам дам рубль!» Неутомимый болтун, Моисей как-то замучил Катаева, которого стриг, вопросами: «Валентин Петрович, вы были в Риме? А папу римского видели? А на приеме у него были? А что он вам сказал?» — «Папа сказал мне: “Какой болван вас стриг?”», — выпалил раздраженный чередой вопросов Катаев. В следующий раз на вопрос Моисея: «Как вас стричь?» — Катаев ответил: «Молча!»

Моисей любил приставать к писателям-фронтовикам с вопросом: «Что было главным на войне?» — «Авиация, Моисей!» — «Нет!» — «Артиллерия!» — «Нет!» — «Пехота!» — «Нет!» — «А что же тогда, Моисей?» — «Главное на войне — выжить, вот что я вам скажу!»

Наконец, еще один человек, без которого после окончания повседневной жизни не мог обойтись ни один писатель, — Арий Ротницкий, отвечавший за похороны. От него зависело, по какому разряду похоронят писателя: как выдающегося, то есть на Новодевичьем (оно тогда еще было не так заселено, как нынче, когда каждые два метра на вес золота), или видного, значит — на Ваганьковском или Кунцевском, а то и вовсе на Пятницком. В каком зале ЦДЛ будет прощание, с прессой или нет, сколько венков и автобусов, уровень поминок, надгробие и т. д. С Арием все старались дружить — пригодится! И потому ни у кого не нашлось смелости спросить у него в лоб — правда ли, что он участвовал в похоронах Льва Толстого в Ясной Поляне? Еще обидится!

Арий напоминал вампира на пенсии — с седой бородкой, упитанный и лысый с розовым цветом лица. Человек без возраста, таким только и хоронить других. У него не было чувства юмора, но зато имелся цепкий профессиональный взгляд гробовщика: посещая в больнице своего будущего клиента — долго и тяжело болеющего писателя, он сразу прикидывал в голове необходимые размеры. Паустовский однажды столкнулся с Арием у ЦДЛ, тот держал в руках авоську с какими-то банками: «Паек несете, Арий Давидович?» — «Нет, мой дорогой, прах двух писателей».

Светлов пришел к нему с просьбой: «Сколько стоят мои похороны?» Арий долго жался, ссылаясь на не-

корректность вопроса, ему было неудобно признаться в том, что он давно уже все посчитал. «Фадеева мы похоронили за двадцать пять тысяч, а вас, Михаил Аркадьевич, за десять похороним». — «Отдай мне половину, Арий, мне сейчас деньги ну очень нужны! А похоронишь меня на оставшиеся пять тысяч». Арий задумался: он и дал бы Светлову деньги, но так и не решил, как это оформить. А к Фадееву он прибежал как-то с радостной вестью: «Александр Александрович, я достал такие хорошие места на Ваганьковском, надо занимать, а то уйдут!» Фадеев рассмеялся...

МОСКОВСКИЙ МОНМАРТР.
МАСТЕРСКАЯ ХУДОЖНИКА
КАК СОСРЕДОТОЧИЕ БОГЕМНОЙ ЖИЗНИ

Городок на Верхней Масловке и поселок Сокол — Ужоржа Великолетного — Иконы на стенах, «Касабланка» на экране — Соцарт Василия Яковлева: «Спор об искусстве» — Как рисовать Сталина в «две руки» — Скульптор Меркуров и его усадьба в Измайлове — Покровитель искусств маршал Ворошилов — «Главное не как летить, а как сдавать!» — Уймите Вучетичей! — Мастерская Эрнста Неизвестного в Большом Сергиевском переулке — Большая драка за огромные гонорары — Всем хочется получить «государыню» — Стеклянная пивнушка на Сретенке — Он пил как лошадь — Сидур, Лемпорт и Силис — Памятник Хрущеву как козырная карта — Илья Кабаков — Группа «Сретенский бульвар» — Сколько они получали — Лианозовская группа — Оскар Рабин — Сапгир и Холин — Богема в лагерных бараках — «Корали богемы» Борис Мессерер и Лев Збарский — Как построить мастерскую руками опохмелившейся бригады — Веничка Ерофеев и «мерзавчики» — Альманах «Метрополь» и «Влипкины» — Илья Глазунов в Калашином переулке — «Товарищ Щелоков, подарите мне пистолет!» — И здесь Михалковы! — Мастерская Анатолия Брусиловского — Пиршество духа и тела — Боди-арт

*«Государыня» — Государственная премия СССР.
Из сленга московской богемы*

Вот что нужно писателю для творчества? Спросим об этом у многоопытного Сергея Михалкова:

Чистый лист бумаги снова
На столе передо мной,
Я пишу на нем три слова:
Слава партии родной.

Правильно написал поэт-гимнописец: чистый лист бумаги нужен, а еще родная партия, благодаря которой славящая ее творческая богема получает приличные го-

норары за свои произведения. А художнику необходим холст для изображения вождей этой партии и народа, шагающего вперед под ее мудрым руководством. Холст, краски, кисти, а главное, мастерская — лучше побольше, чтобы хорошо работалось. Советские художники и скульпторы имели от государства такие мастерские, которым их зарубежные коллеги могли только позавидовать.

Это вам не старая баржа в Париже. Создание Городка художников в районе улицы Верхняя Масловка началось в 1930 году на месте сгоревшей кинофабрики «Межрабпомфильм» и велось с государственным размахом по проекту архитекторов Юрия Герасимова, Владимира Кринского, Льва М. Лисенко и Алексея Рухлядева. Проект на плане напоминал огромный корабль, границы которого очерчены корпусами жилых зданий, где и должны были поселиться художники. В городке им предназначались мастерские, куда можно было пройти сразу из квартиры (для скульпторов по понятным причинам они были на первом этаже), выставочный зал, клуб-столовая, детский сад, ясли, магазин. Примечательно, что в столовой работали жены художников. Все было приспособлено для того, чтобы художники творили, не выходя за пределы городка.

В периодике того времени прямо указывалось, что это будет «Московский Монпарнас»: «В первом масловском доме уже стало тесно. Не все пользуются и мастерской, и квартирой. Одни вселились с семьей в мастерские, другие, с мольбертом и работой, водворились в квартирах у товарищей и пишут большие картины, не будучи в состоянии видеть их дальше, чем в двух шагах. Но они не унывают. Они постепенно заселяют домишки, окаймляющие дом-утес (их основное пристанище), и терпеливо поджидают окончания второй очереди строительства городка. В будущем городке хватит места всем. Это будет не только творческое общежитие художников. Городок должен стать одним из культурных массивов социалистической Москвы, центром притяжения всех творческих сил. Москва строит городок не только для своих художников-профессионалов, но и для счастливого поколения, у которого не будет помех для развития творческих возможностей».

После постройки четырех корпусов городка реа-

лизация проекта застопорилась, он так и не был осуществлен до конца. Тем не менее на Верхней Масловке жили и творили несколько поколений советских художников и скульпторов: Игорь Грабарь, Александр Матвеев, Владимир Татлин, Екатерина Белашова, Борис Иогансон, Павел Радимов, Семен Чуйков, Сергей Алёшин, Александр Тышлер, Федор Богородский, Евгений Кацман, Федор Викулов, Георгий Нисский, Василий Ватагин, Сергей Герасимов, Александр Кибальников, Владимир Фаворский, Юрий Пименов, Аркадий Пластов, Федор Решетников и др. Перечисленные имена говорят о том, что большая часть произведений соцреализма в живописи и скульптуре первой половины XX века создавалась именно в мастерских на Верхней Масловке.

Только главный начальник советских художников Александр Герасимов поселился почему-то в другом месте, в поселке Сокол, в отдельном особняке с баней (очень любил голых женщин с мочалкой рисовать). Хотя странного здесь ничего нет, как мы уже поняли из прошлой главы. Герасимов, большой друг маршала Ворошилова, в 1930-е годы жаловался: только нарисует групповой портрет высшего командного состава Красной армии или верхушку Наркомтяжпрома, а кого-то ночью черный воронок заберет. Он тогда давай лицо врага народа замазывать, другого человека рисовать. А того тоже на Лубянку повезли. Художник опять новое лицо подбирает... Нам смешно — а Герасимов не успевал заканчивать свои огромные полотна. На одной из картин ему пришлось как-то поменять друг за другом лица четырех (!) человек, хорошо, что последнего не арестовали...

Герасимов оказался, пожалуй, самым известным художником поселка. Сокол был основан в 1923 году и создавался как город-сад при участии Алексея Шусева, Виктора Веснина и других архитекторов. Участки передавались пайщикам кооператива на 35 лет, взнос составлял 600 золотых червонцев (сущее богатство по тем временам!), его можно было вносить частями. Сокол часто называют поселком художников, однако не меньше в нем обитало и ученых, служащих, старых большевиков, артистов.

«Что может быть важнее для художника, — замечает Анатолий Брусиловский, — чем его студия, мастерская,

место, где он работает, творит, создает? Где сами стены становятся частью его самого, где расставленные, разбросанные предметы точно повторяют географию его души и топологию его сознания (да и подсознания тоже!). Где даже запах всегда индивидуален и точно ассоциируется с хозяином. Студия одна является свидетельницей удач и прозрений, порывов и депрессии, здесь творится мистическое действо, здесь замысел из туманного облака материализуется в зримую и осязаемую вещь. Студия видит и знает то, что никакая жена и любовница, никакой друг и брат не увидят и не узнают. Студия, мастерская художника — это его малая родина, это его дом и крепость, это алхимическая колба, где рождается “философский камень”, чудесный эликсир, превращающий бранные предметы (брение — по-старославянски — земля, тлен) — в золото. В нетленку. В вечное...

В студии происходят чудеса. Студия принципиально отличается от квартиры, жилья, дома. Конечно, можно и в студии жить — да только это совсем другое дело. Можно есть и спать, но здесь нет ничего похожего на домашний быт. Совсем другие ощущения! Студия — не только и не столько место работы. Ее статус, ее реальное место в жизни художника трудно переоценить. Для художника — это его королевство, живущее по его, особым законам, здесь всё, как захочешь, как пожелаешь, как выдумается и как взбредитесь».

Трудно не согласиться с художником — мастерская есть особый мир или другая планета, не претендующая на открытие астрономами, ибо она уже давно освоена и обжита ее хозяином. Да взять хотя бы мастерскую Дмитрия Краснопевцева, фрагмент которой стал частью экспозиции Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина — трудно себе представить в ее стенах иного художника, как точно передает она дух его творчества... И все же подытожим мысли художника — студия есть маленький кусочек свободы, островок в море повседневности, территория, где можно то, чего нельзя за ее пределами. А такая свобода, как правило, входит в противоречие не только с юридическими нормами, но и правилами поведения в обществе. И если обыватель, призванный к ответу за их нарушение, будет оправдываться или даже исправляться (хорошо еще, если не в

местах отдаленных), то художник скажет: а я так вижу! И вообще не мешайте мне, созидательной личности, творить нетленку! Так происходило и происходит не только в нашей стране, но и во всем мире. Таково сложившееся давным-давно положение вещей, претерпевшее в советских условиях значительные изменения.

«Последним пристанищем старой художественной богемы Москвы» называли мастерскую Жоржа Великолепного — самобытного русского художника с армянскими корнями и создателя собственной теории «Разноцветных солнц» Георгия Якулова. «Высокого роста, черноусый и худощавый, в какой-то пестрой куртке, как будто только что сошедший с картины какого-то “левого” художника» — таким он остался в памяти у своих гостей, учитывать которых лучше по принципу «кого здесь только не было». В знаменитом «булгаковском» доме на Большой Садовой, 10, он обосновался в 1920 году, в то время, когда дух творческой свободы еще витал не только в воображении московской богемы. Мастерская Якулова словно проходной двор не закрывалась ни днем ни ночью, являясь центром притяжения творческого авангарда столицы, а также кавказских друзей и родственников художника. «Большая комната с пристроенной внутри деревянной лестницей, ведущей на антресоли. Театральные афиши, картины, глиняные восточные божки... Здесь в ту пору можно было увидеть “всю Москву” — от наркома просвещения до начинающего художника, от прославленного режиссера до футуристического поэта», — вспоминал литератор Владимир Швейцер.

У Якулова все было необычно — даже спальня, которую он обустроил на антресоли — там, где художники обычно хранят законченные холсты. «Когда, бывало, мне приходилось забежать к ним поутру за какой-нибудь хозяйственной надобностью, то с антресолей высывались две заспанные физиономии: иссиня-черного, еще не бритого Григория Богдановича и ярко-рыжей, голубоглазой, белокоже-веснушчатой Натальи Юльевны. Над антресолями вился сизый дымок, а хозяева с папиросками в зубах выглядывали сверху: кто пришел?» — писала Наталья Кончаловская, мастерская ее отца Петра Кончаловского (тестя Сергея Михалкова) соседствовала с Якуловым.

Упомянутая Наталья Юльевна Шиф — экстравагантная супруга Якулова, не самая хорошая хозяйка, но зато истинно богемная дива с красивой фигурой и глазами. Мужчины не давали ей прохода — еще бы, ведь если верить современникам, часто из всей верхней одежды на ней было лишь одно пальто. Умела она носить и шляпы, освежая себя исключительно духами французского разлива. При такой жене вряд ли можно было говорить о каком-либо порядке в бытовой жизни Якулова, неудивительно, что Михаил Булгаков использовал некоторые черты его мастерской для создания своей «Зойкиной квартиры».

Есть у Якулова было нечего, только пить. «Обедов у них не бывало. На столе, в лучшем случае, были закуски, консервы, шоколад, белое и красное виноградное вино», — обижался художник Василий Комарденков. Однажды Жорж Великолепный зазвал друзей отведать редкой выпивки: «Сегодня у меня джин архиепископа Кентерберийского, приходите!» Действительно, в центре огромного стола, к вящей радости гостей, возвышалась небольшая бочка английского джина, загадочным образом (уж никак не по морю!) преодолевшая весьма долгое расстояние по дороге с Туманного Альбиона. Но ведь невозможно все время пить — когда-то надо и есть, для чего Якулов вынужденно отправлялся в кафе и рестораны. «Мне приходится обедать вне дома, потому что Наталья Юльевна к этому делу непригодна», — жаловался он.

В мастерскую Якулова частенько заглядывали Александр Таиров и Алиса Коонен — в Камерном театре художник оформлял спектакли «Обмен», «Принцесса Брамбилла», «Жирофле-Жирофля», а в некоторых даже играл. В мастерской писался и портрет Коонен. Приходил и Всеволод Мейерхольд с Зинаидой Райх — для его театра Якулов создавал оформление спектакля «Мистерия-Буйф». Вместе встречали Новый год: «Всевозможные выдумки и дурачества в то время вообще были у нас в большом ходу. Под Новый год зачастую после встречи в театре мы, нарядившись самым нелепым образом, компанией ходили по Большой Бронной, останавливая прохожих и спрашивая имена. Мы с Таировым обязательно заезжали на Садовую к Якулову, у которого всегда в эту ночь была дикая толчея, наряду с интересней-

шими людьми мелькали фигуры каких-то странных типов».

Учитывая глубокую творческую связь Якулова с поэтами, для которых он разрисовывал литературные кафе и кабаре, неудивительным стал факт исторического знакомства в его мастерской Сергея Есенина и Айседоры Дункан: «Якулов устроил пирушку у себя в студии. В первом часу ночи приехала Дункан. Красный, мягкими складками льющийся хитон; красные, с отблеском меди, волосы; большое тело, ступающее легко и мягко. Она обвела комнату глазами, похожими на блюдца из синего фаянса, и остановила их на Есенине. Маленький, нежный рот ему улыбнулся. Изадора легла на диван, а Есенин у ее ног. Она окунула руку в его кудри и сказала:

— *Solotaya golova!*

Было неожиданно, что она, знающая не больше десятка русских слов, знала именно эти два. Потом поцеловала его в губы. И вторично ее рот, маленький и красный, как ранка от пули, приятно изломал русские буквы:

— *Anguel!*

Поцеловала еще раз и сказала:

— *Tsborn!*

В четвертом часу утра Изадора Дункан и Есенин уехали».

Однажды сестры Есенина Александра и Екатерина в очередной раз разыскивали поэта по всей Москве. И там его нет, и здесь. Оказалось, что он у Якулова, бросившего сестрам: «Если найдете, будет ваш». Оказалось, что Есенин прятался в мастерской в большом персидском ковре, свернутом в трубу. Восторгу сестер, обнаруживших любимого брата в неожиданном месте, не было предела.

Коллега Якулова, художник Валентина Ходасевич отмечала: «Он был в хорошем смысле “богемой”, я бы сказала парижского толка по образу жизни, по складу характера, отношению к искусству и людям. Он не был художником-схимником. Веселый циник, чаровник, одевался “вольно”, но со вкусом. В его внешности, движениях, фигуре, была непреодолимая привлекательность... Пожалуй, в те времена только футуристы могли соперничать с ним в смысле балагурства, задора, шумихи, общительности и внезапности выдумок и их

осуществления. Был он самобытно талантливым, честно преуспевающим профессионалом. Умел не по-торгашески и без унижений устраивать свои дела. Был жизне- и женолюбом. Но всегда, всегда — художником...»

Посещавшие мастерскую Якулова французы также чувствовали в нем родственную душу, в частности, министр просвещения Франции Анатоль де Монзи писал: «Меня разбирало любопытство посмотреть, как живет художник во время Революции. Якулов попал в число любимцев нового режима, живет на Большой Садовой улице в доме 10, в квартире 38, в настоящем караван-сараяе монпарнасского типа. Студия служит и квартирой, кровать втащена на антресоли, а стол и диванчик под ними изображают гостиную».

Тем временем одна богемная пирушка сменяла другую, а среди выпивающих за столом гостей часто встречались и совсем незнакомые художнику люди. В перерывах Якулов все же успевал работать, в результате безалаберная жизнь перемежалась не только падениями, но и творческими взлетами. В 1920-е годы Якулов неоднократно выезжает в Париж, куда его зовут оформлять спектакли и проводить персональные выставки. Но как и положено богемному художнику, зеленый змей в борьбе с Якуловым постепенно одержал над ним победу. Как аккуратно выразился Луначарский, «некоторая склонность к богемной жизни служила ему в художественном творчестве большим препятствием». К концу 1920-х годов мастерская на Большой Садовой лишилась многих своих ярких вещей — заказов у пьющего художника стало меньше, нужда заставляла распродавать мебель. Якулов стал часто болеть, в 1928 году 44-летний «веселый циник» умер от туберкулеза. Туберкулезный менингит, кстати говоря, утробил Модильяни, в 35 лет.

Как говорил своему шоферу товарищ Саахов из «Кавказской пленницы»: «Аполитично рассуждаешь... Не понимаешь политической ситуации!» В советское время понятие мастерской художника вышло далеко за пределы ее понимания как исключительно художественного явления по той причине, что искусство не было аполитичным. В условиях господствующей цензуры, ставшей следствием идеологического подхода даже к созданию этикетки для спичечного коробка, и мастер-

ская превратилась в необходимую потребность, которая обнаружилась у многих, и не только художников.

Как правило, именно мастерские художников становились местом проведения светских вечеринок с участием не только творческой богемы, но и чиновников, представителей дипломатического корпуса, западных журналистов. Борис Мессерер запомнил одно из таких мероприятий, проводившихся в середине 1940-х годов в мастерской главного художника Бюро по обслуживанию иностранцев (или «Бюробин») Владимира Александрова. Мастерская располагалась в доме у Калужской Заставы. Эта организация — «Бюробин» — была создана в 1921 году для обеспечения находящихся в СССР иностранных дипломатических миссий всем необходимым — особняками, мебелью, продуктами, «жучками» для прослушки и служила очень удобным (и формальным) прикрытием для контроля со стороны органов госбезопасности за иностранцами, приезжавшими в Советский Союз. Тем не менее они с большой охотой участвовали в ее мероприятиях. «Бюробин» всегда сытно кормило и давало возможность познакомиться с нужными людьми.

Вечера у Александрова проводились регулярно, раз в неделю. Мессерер ездил в его студию вместе со своей матерью актрисой и художницей Анной Судакевич и администратором МХАТа Игорем Нежным: «В мастерской, обставленной как салон, имелся кинозал с мягким ковром на полу, немногочисленными рядами кресел для зрителей и приглушенным светом. В других комнатах на стенах размещалась огромная коллекция икон. Владимир Александрович радостно встречал гостей и предлагал класть шубы на столы, расставленные в первой комнате, потому что гардеробной с номерками не имелось. Кроме того, хозяину мастерской казалось, что так интимнее и не столь официально, как если бы эти встречи происходили в каком-нибудь общественном месте. Гости весело проводили время, выпивая и непринужденно общаясь. Демонстрировались замечательные западные кинокартины. На экране царили Шарль Буайе, Бетт Дэвис и другие голливудские звезды. Многие названия стерлись из моей памяти, но я запомнил фильм «Касабланка» с Хамфри Богартом и Ингрид Бергман.

В причудливом пространстве мастерской Александрова мне все представлялось ирреальным, в особенности улыбчивые лица гостей: на улицах города и в школе таких людей было не найти. Я старался поздороваться с каждым из них, и они отвечали мне — каждый по-своему, но неизменно приветливо. Больше всего, наверное, я бывал обласкан знаменитыми балеринами Большого театра. С нежностью вспоминаю какую-то грустную ласку Галины Улановой, экзальтированную улыбчивость Ольги Лепешинской, строгую приветливость Марины Семеновой. Среди гостей находился порой и мой отец со своей новой женой балериной Ириной Тихомировой. На этих вечерах появлялись и Любовь Орлова с Григорием Александровым. Они жили в одном с нами доме, стена моей комнаты была общей с их квартирой. Были среди гостей и такие, кто остался для меня скорее бесплотной тенью, хотя мама показывала их мне и была с ними хорошо знакома. Подойти к ним почти не представлялось возможным, потому что их всегда окружало плотное кольцо собеседников. Это относилось в первую очередь к Сергею Эйзенштейну и Сергею Прокофьеву. В своем детском разумении я все-таки хорошо понимал уникальность этих личностей».

Все в этом воспоминании непривычно для нас — иконы на стенах, свежие голливудские фильмы (странно, что среди гостей не было и самого Хамфри Богарта!). «Касабланка» вышла на экраны в 1942 году, но только не на советские, где в это время крутили «Свинарку и пастуха» и «Двух бойцов». В СССР зарубежное кино в кинотеатрах тоже показывали, но незаконно, захваченные у немцев те же американские фильмы просто называли трофейными. Своих-то мало было, а доходы с чего-то надо получать. Когда американцы докопались, кинокартины быстренько сняли с проката в московских кинотеатрах и отправили на периферию. Часть кинолент складировали на базах кинопроката, вот некоторые из них: «Судьба солдата в Америке», «Граф Монте Кристо», «Девушка моей мечты», фильмы с Чарли Чаплином, «Австрийский балет на льду», «Рим в 11 часов», «Дитя Дуная» и др. Состоятельные советские граждане — например, секретные академики-атомщики, обладавшие домашними киноаппаратами, вполне могли себе позволить прикупить «с базы» тот или иной

фильм за солидную сумму. Закрытые кинопросмотры «для своих» — еще одна из форм общения богемы, широко распространенная в повседневной жизни. После ареста художника Александрова богемные сборища, надо полагать, переместились в другую мастерскую.

Популярный в сталинском СССР художник Василий Яковлев не только имел прекрасную студию у Павелецкого вокзала, но и запечатлел ее на одном из своих полотен. Те, кто видел его творения, никогда их не забудут — сколько в них мясистой, сочности, сытости, совершенно не сочетающейся со сталинской эпохой. Да взять хотя бы «Спор об искусстве» — картину, поражающую не только своими размерами 3,5 на 4 метра, но и специфическим содержанием. Это вам не «Ночной дозор» Рембрандта, висящий в Рейксмузеуме Амстердама, где около этой картины один из посетителей проспал недавно всю ночь на раскладушке. «Спор об искусстве» не дал бы заснуть. До сих пор вызывает он у одних восхищение, у других дрожь.

«Изображена якобы студия художника, наполненная предметами, абсолютно несовместимыми с советским бытом: ковры, антикварная мебель, барельефы, роскошные ткани, статуэтки, серебряные вазы, букеты цветов. Мольберт. В помещении полумрак. На возвышении, устланном коврами, в трепетной позе сидит рубенсовская по формам и по-рубенсовски написанная обнаженная модель — золотисто-светящаяся, в ямочках и складках. У подножия возвышения на роскошном ковре валяется сброшенное чисто советское белье. Несколько теряющихся в полумраке мужчин несоветской внешности с кистями и палитрами с не по-советски страстными жестами изучают модель. Технический уровень — сказочный. Картина двусмысленна и иронична до предела при полном формальном соответствии невинной теме. Даже слишком невинной для того времени. Картина советская, сталинская, и одновременно в ней абсолютно все не стыкуется со временем: антураж, детали, композиция, персонажи, модель, идея (в 1946 году споры об искусстве в СССР проходили совсем не так). Даже стиль — сочный, предельно отточенный академизм — совершенно не похож на тупой сталинский неоклассицизм пополам с передвижничеством», — пишет из Германии известный борец с художественным сталинизмом Дмитрий Хмель-

ницкий. Там, на Западе, «у них», Яковлева порой называют предтечей «соцарта» — яркого течения брежневской эпохи. Но модель в «Споре об искусстве» даже больше, чем рубенсовская. Это надо видеть.

Василий Яковлев за что ни брался — все шедевр. Вот «Запорожцы пишут письмо турецкому султану», ой, совсем не так: «Старатели пишут письмо творцу Великой Конституции» 1937 года. Шутник был Яковлев, любил пародии, а все потому, что помимо явного таланта живописца, сбившего его с пути математика (с 1911 года он учился на физико-математическом факультете МГУ, затем в 1914–1917-м — в Училище живописи, ваяния и зодчества у Коровина и Архипова), обнаружились у него и способности классного реставратора. С 1926 по 1932 год Яковлев служил художником-реставратором в бывшем Музее изящных искусств на Волхонке. Далеко не каждый художник способен стать реставратором, но вот обратное превращение имеет куда большую вероятность. А если отличный реставратор и умелый художник живут в одном человеке — тут уж берегись, коллекционеры! Возможностей подделок открывается превеликое множество. Яковлев так мастерски писал под Рубенса и Рембрандта, что даже сам Арманд Хаммер не распознал подделки.

Как бывает в жизни — пока жив художник, напоминает о себе и его творчество. Ушел в мир иной, и забыли о нем, ибо на место одного классика немедля заступает другой. К Яковлеву это не относится. Сегодня его картины частенько вынимают из запасников, предъявляя современному неискушенному зрителю как образец соцреализма. Надо же на кого-то равняться. Именно Яковлев написал тот знаменитый шикарный портрет Георгия Жукова на белом коне, за который маршала с позором отправили в отставку с поста министра обороны СССР в 1957 году. И как только его не поливали, обвиняя в бонапартизме, в императорских амбициях. «Ты хочешь красоваться на белом коне на фоне Бранденбургских ворот, а ты, мил человек, покрасуйся на фоне развалин в результате того, что немцы совершили, потому что войска отходили и отходили под твоим командованием», — говорил Жукову с трибуны пленума ЦК КПСС Хрущев.

Любой художник мечтал бы о таком внимании к сво-

ей картине: сколько отзывов! Вот мнение партийного идеолога Михаила Сулова: «Картина очень похожа на известную икону “Георгий Победоносец”. Нет ни грамма марксизма-ленинизма в самой мысли или, лучше сказать, в самой бессмыслице, допускающей возможность проявления в нашей советской действительности, в стране победившего социализма такой ситуации, при которой генерал на белом коне спасает страну. Это же чепуха и клевета на советскую действительность».

Видимо, в глазах членов ЦК КПСС портрет действительно вышел очень хорошо, если изображенный на нем маршал олицетворял собой Георгия Победоносца. Жаль, что «подхалим-художник» Яковлев не порадовался этому — он отошел в мир иной еще в 1953 году, в 60 лет. Портрет он создавал по фотографии в 1946 году, и, как пишут сочувствующие Жукову биографы, маршал первоначально о нем ничего не знал — его много писали и во время войны, и после. Хотя в это с трудом верится, полководцы — люди ревнивые и амбициозные, а такой портрет не заметить нельзя. Но в любом случае картина пришлась ему по сердцу. Правда, в 1957 году он бы дорого отдал, чтобы ее вообще не было. Хорошо еще, что саму картину не уничтожили, а сдали в Музей Советской армии, где она долгое время и хранилась. Сегодня она вновь популярна.

Нельзя не сказать и еще об одном чудо-полотне Яковлева — «Патриотическое молебствование 22 июня 1942 года в Москве», на которое также пошла уйма краски, ибо размер его внушителен — три на четыре метра (ну не любил художник миниатюры!). В то время как другие писали «Сталина на фронте» (куда он отродясь не выезжал), Яковлев отважился увековечить живописными средствами молебен «о даровании Победы оружию Советской армии», состоявшийся в храме Святителя Николая на Преображенском кладбище Москвы. Мысль написать такую картину в те далеко не религиозные времена пришла художнику во время церковной службы, которую он честно отстоял с другими прихожанами. На первом плане мы видим епископа Звенигородского Сергия и прислуживающих ему мальчиков. Два года писал Яковлев картину, подарив ее потом главному персонажу — архиепископу Сергию (Ларину), фигура которого и спустя много лет вызывает

неоднозначную оценку у историков Церкви, некоторые называют его даже лжеепископом. Биография его витиевата и причудлива: владыка Сергей в начале его церковного служения в 1920-е годы выбрал обновленчество, стал обновленческим епископом, а в конце 1943 года, бросив свою епархию, вернулся в лоно РПЦ, назвавшись простым монахом, но сразу был рукоположен в иеродиакона и иеромонаха, а в следующем году восстановлен в сане епископа. Священнослужитель отличался особой близостью к богоборческой власти, неоднократно выезжал за границу. Скончался в 1967 году в возрасте пятидесяти девяти лет.

Как известно, во время войны отношение большевиков к церкви потеплело, кое-где открыли храмы (и даже Духовную академию). Сталин не только разрешил избрание патриарха, но и пошел на личную встречу с иерархами РПЦ, дабы показать обществу, что видит в церкви союзника в борьбе с Гитлером (но и фюрер не дремал в этом вопросе). Так что картина Яковлева была написана своевременно, вот уже и покровитель искусств маршал Ворошилов, писатель Леонов, иностранные послы приходят в его мастерскую полюбоваться столь необычным произведением. Странно, что оно не удостоилось Сталинской премии. Однако после 1945 года картина почти не экспонировалась. Епископ Сергей возил ее повсюду с собой в те города, куда его посылали возглавлять церковные кафедры, пока, наконец, не оказался в 1964 году архиепископом в Ярославле, где и решил подарить картину Ярославскому художественному музею. Картина так и хранилась намотанной на вал (то есть ее никто и не видел), пока не грянул шестидесятилетний юбилей Победы. Когда полотно развернули, выяснилось — картина сохранилась практически в первозданном виде, ничуть не испортившись. И ее стали возить по городам и весям, аж в самую матушку-Москву отправили. Вот и еще одно творение Яковлева ожило через столько лет...

Свои визиты к Яковлеву хорошо запомнил художник Алексей Смирнов, в 1953 году ему было 16 лет: «В сталинской Москве, кроме Архитектурного института, было еще два центра, где кучковались “бывшие”, склонные к реалистической живописи. Одним из таких центров была мастерская художника Василия Николаевича

Яковлева в старом буржуазном доме где-то около Павелецкого вокзала... В углу мастерской находились манекены с подлинными мундирами Сталина: Яковлев писал портреты вождя для министерств и обкомов партии, военных академий, за которые получил страшные деньги. Папаша ради хлеба насущного писал Яковлеву сталинские мундиры, пуговицы и ордена, а Яковлев работал над усами и глазами. Работали поточным методом. А я сидел в углу, ел пирожки с капустой, которые Яковлеву ведрами приносили из ресторана, и очень радовался: в войну, и сразу после нее, они были деликатесом».

Во время написания сталинских портретов Яковлев без умолку читал стихи Фета и Лермонтова и рассказывал, «что он видел в Кремле советских офицеров в царских эполетах, что к концу войны Сталину хотели присвоить титул цезаря советского народа, но он сам выбрал высший чин генералиссимуса. Сталин должен был короноваться в Успенском соборе как император Всероссийский и император Востока и Запада. Патриарх Алексей I (Симанский) знал об этих планах и с ужасом ожидал этого события, ведь он был подлинным монархистом, глубоко в душе ненавидевшим советскую власть... Папаша приспособился писать с Яковлевым в две руки, когда они в тридцатые годы писали огромную, в несколько сот фигур, картину для Всемирной выставки в Нью-Йорке».

Автор процитированных воспоминаний, видимо, настолько близко принял к сердцу обстановку яковлевской мастерской, впитав в себя цинизм и двуличие той эпохи (сегодня они рисуют Сталина, завтра епископа, причем «в две руки»), что в дальнейшем ушел в нонконформизм, отрицая всё и вся. Многие в его мемуарах подтверждается фактами, иное мог знать лишь он сам или его «папаша» график Глеб Смирнов. Но, во всяком случае, картина получилась не хуже «Спора об искусстве», яркая и колоритная. Под стать своим неординарным достоинствам действительный член Академии художеств Яковлев был увенчан двумя Сталинскими премиями. Жил он на правительственном Кутузовском проспекте.

Деловая хватка, помимо мастерства, — вот чем нужно было обладать советскому художнику или скульптору, дабы обеспечить себе и своей семье безбедное суще-

ствование (да только ли советскому?). Одним из самых богатых скульпторов советской эпохи являлся Сергей Меркуров, автор многочисленных памятников Ленину и Сталину. Интересно, что Меркурова чтут в Армении, ибо появился он на свет в 1881 году в Александрополе (Гюмри). Неистовый врун, скульптор постоянно опровергал свое армянское происхождение, повторяя, что по национальности он грек. Образование Меркуров получил в Швейцарии на факультете философии Цюрихского университета, учился у скульптора Адольфа Мейера и в Мюнхенской академии художеств, в 1905—1907 годах жил и работал в Париже (позже он врал, что в столице Франции его опекал сам Дантес — убийца Пушкина, скончавшийся лет за десять до его приезда).

Большевицкий переворот 1917 года открыл перед Меркуровым огромные перспективы — если другие скульпторы еще только задумывались о своем участии в ленинском плане монументальной пропаганды, то у него уже было что предложить новой власти — гранитные статуи Достоевского и Льва Толстого. Памятники давно ждали своего часа, а тут как раз вышел декрет с перечнем наиболее важных для большевиков исторических личностей, нуждающихся в увековечении. Меркуров вовремя подсуетился, понравившись Ленину, и выпросил себе обширное поместье в Измайлове под мастерскую — большой барский дом с флигелями и угодья.

Любовь вождя Меркуров заслужил после установки на его родине в Симбирске памятника Карлу Марксу. «По распоряжению Ильича, — припоминал Меркуров, — был мне прислан список семидесяти пяти именей под Москвой. Я доложил Ильичу, что ни одно не годится и что я в Измайловском лесу случайно нашел запущенную дачу и рядом два пустующих дачных участка, всего 1,5 десятины. По распоряжению Ильича, переданному через В. Бонч-Бруевича, был выдан мне ордер на занятие дачи и земли». Меркурова с полным основанием можно причислить к «краспомам» — красным помещикам, появившимся после 1917 года.

Усадьба Меркурова превратилась в фабрику по круглосуточному изготовлению каменных истуканов большевицких вождей. Меркуров сумел монополизировать эту крайне выгодную область советского монументального искусства. Не случайно, что он являлся

автором и самых больших памятников Сталину — на берегу канала им. Москвы, на ВДНХ и в Ереване. У Меркурова в подмастерьях работал Эрнст Неизвестный: «Огромный, бородатый, красивый и громкий Меркуров сразу понравился мне. Его театральная импозантность, его шикарность, размах и красочность жеста импонируют моему романтическому сознанию. Возможно, родился я во времена Шаляпина, во времена купеческих загулов моего деда, мне бы все это показалось мишурой. Но на фоне серых будней, серой, как солдатская шинель, действительности он был яркой фигурой. Жил он баринком. За стол садились иной раз до шестидесяти человек. Скульптор он был, бесспорно, талантливый. Его дореволюционные работы явно говорят об этом. Его гранитный Достоевский, Толстой, да и Тимирязев, вырубленные в молодости, конечно, выше всего того, что он потом делал при советской власти. Он был бесконечно циничен и даже как бы гордился этим. Я подозреваю, что в тайниках души он был трагичен и сломлен. Внутренне он уже был выдрессирован советской властью, но внешне — прекрасен, как свободное животное на фоне всеобщей запутанности».

Меркуров позволял себе опасно шутить, исповедуя привычный для советской богемы принцип «с фигой в кармане». Приезжавших к нему вождей он встречал словами: «Ну, друзья-господа, вот там кончается советская власть. А здесь начинается Запорожская Сечь...» Меркуров имел в виду, что на территории усадьбы царит творческая свобода. Художник — он ведь всегда к независимости тянется...

Приезжавших к Меркурову удивлял его метод работы — свои скульптуры он первоначально лепил голыми. Вероятно, сказалось влияние Родена, с творчеством которого он познакомился в Париже. Но если Роден ваял голого Бальзака, то Меркуров — обнаженного Ленина. Поражала воображение скульптура Ильича с вытянутой рукой, но без штанов и со всеми причитающимися мужчине причиндалами. Меркуров, показывая в середине композиции, пояснял, что Ленин, «анатомический образ которого он постигает», будет украшать вавилонскую башню Дворца Советов, строительство коего (по проекту Бориса Иофана) началось в 1933 году на Волхонке на месте взорванного храма Христа Спасителя.

А в гигантской голове Ленина будет... кабинет товарища Сталина. Одевал своих героев Меркуров уже после «постыжения». Но вот что обращает на себя внимание — ни одного голого Иосифа Виссарионовича в мастерской никогда не было — то есть и у «свободного животного» Меркурова были свои границы.

Аналогично трудился Меркуров и над образом Кутузова — заглянувшему в мастерскую гостю, ожидавшему увидеть русского полководца в мундире и при регалиях и открывшему рот у скульптуры голого одноглазого старика, автор объяснил, что так надо, он так «ищет». С этим памятником связана одна занятная история. Это было в 1949 году, Меркуров отправился в отпуск на юг, строго наказав своим подмастерьям закончить скульптуру, «одеть» ее к его возвращению — он будет сдавать работу самому маршалу Ворошилову (который, как мы уже поняли, не вылезал из мастерских). Как пишет Неизвестный, «он дал своим помощникам в качестве модели абсолютно невразумительную лепешечку, в которой было еле видно, что это голова человека и какие-то погоны. Зачем эта модель была сделана — непонятно. Лучше бы кукиш показал в виде модели». Кукиш советская богема обычно держала в кармане.

Не покладая рук трудились те самые 60 человек, что садились за стол с мастером обедать, исповедуя его творческий принцип, гласящий: «В нашем деле брака не бывает!» — в том смысле, что «главное не как сделать, а как сдавать работу». К концу отпуска Меркурова Кутузов был готов, в орденах и эполетах и с одним глазом. Приехавший с аэродрома «автор», не посмотрев толком на работу, сразу отправился на кухню, руководить приготовлением стола, создавая натюрморт их сациви, лобио и батареи бутылок «хванчкары». Эрнсту Неизвестному же Меркуров поручил стоять рядом со скульптурой и по специальному сигналу поливать ее из шланга холодной водой, обосновывая это тем, что начальство любит то, что блестит, ибо тогда оно блестяще исполнено.

Дальше была сценка, разыгранная Меркуровым перед Ворошиловым. Маршал-меценат заходит из одной двери, а скульптор ему навстречу из другой, с забинтованной головой, лишь один глаз да нос открыты. Обалдевший Ворошилов спрашивает: «Сергей Дмитриевич, да что с вами?» — «Ох-хо-хо, — отвечает болезненный

Меркуров. — Вот, Климент Ефремович, некоторые непонимающие говорят, что нам, скульпторам, много платят. А нам надо бы еще и на молочко подбросить за вредность производства. Знаете, сколько нервов да сил тратишь?! Вот я лепил этого Кутузова, а он — одноглазый... А то, что он одноглазый, создает определенную мимику, определенное выражение лица. Надо было вжиться в образ. Вот я и шурился. Я морщился. Представлял себя одноглазым. Ночами вскакиваю — не спится... А тут еще сверхзадача, как говорит Станиславский, хоть Кутузов и одноглаз, он символ — с воинским зрением орла. Как совместить конкретную правду с исторической?! Вот, Климент Ефремович, соцреалистическая задача!.. Что-то сейчас болею, все лицо свело».

И здесь уже не важно — хороший памятник Кутузову получился или нет (хотя что луганский слесарь Ворошилов мог понимать в искусстве?) — все внимание переключилось на Меркурова и его симулянство: «Берегите себя, Сергей Дмитриевич, вы нам нужны!» Дальше приемку обмывали за столом. Эрнст Неизвестный сделал для себя такой вывод: «Зачем Меркуров разыграл комедию? Ведь и так было бы принято. Сейчас я это понимаю. Он презирал этих людей. Он все-таки работал с Лениным и с Дзержинским. Поэтому новые партийные вожди-нувориши вызывали у него только отвращение, и он иногда разрешал себе покуражиться, побезобразничать, хоть так компенсируя свое положение: высокооплачиваемого государственного раба». Интересен вывод Неизвестного: Ленин и Дзержинский достойны меньшего презрения, нежели Ворошилов или Молотов. С какой, собственно, стати? Что же за каша была в голове у либерально настроенной творческой богемы?..

Меркуров первым оценил и талант Неизвестного: «Тебе надо быть скульптором. Ты же все-таки не всю жизнь будешь здесь подметалой. А ведь самое важное в нашей ситуации — не как лепить, а как сдавать! Запомни это, сынок, на всю оставшуюся жизнь!» И он запомнил.

Историк Юрий Федосюк тоже не забыл, как Меркуров принимал венгерского скульптора Жигмонта Кишфалуди-Штробля, такого же Меркурова, только в Венгрии. Это было в октябре 1947 года. Молодой Федосюк работал в ВОКСе — Всесоюзном обществе культурных связей с заграницей, еще одном мутном учреждении,

преобразованном позже в Союз советских обществ дружбы и культурных связей с зарубежными странами. После войны дружба с зарубежными странами переживала расцвет — появилось, например, общество дружбы «Мадагаскар — Советский Союз». Одна из симпатичных сотрудниц, обладавшая неоспоримыми достоинствами, обратилась к Федосюку с просьбой: не отвезет ли он венгра к Меркурову в Измайлово? — «Но почему ты сама это не сделаешь?». В ответ девушка загадочно улыбнулась.

Пришлось ехать в Измайлово: «Обычно во время такого рода визитов наши деятели изошрялись в том, чтобы убедить гостя в достоинствах советского образа жизни и искусства, или, во всяком случае, говорили на умные профессиональные темы. То, что я увидел и услышал у Меркурова, меня поразило. Прежде всего, антураж большой залы, где Меркуров принимал гостя. Никакого следа подготовки к приему, даже пол не был подметен. Дека огромного рояля была уставлена какими-то объедками. Нас усадили за стол без скатерти, на котором вскоре появились бутылки с вином, фрукты, торт. Подавала безмолвная жена хозяина — крупная красивая женщина с каким-то измученным лицом. Тут же за стол уселись ученик Меркурова — молодой скульптор Першудчев, недавно снявший погоны, и румяный черноглазый сын ваятеля Гоша. Иногда в зал неслышно входили какие-то бедно одетые старушки, по виду приживалки. Одного лишь взгляда хозяина было достаточно, чтобы они испуганно скрывались. У меня сложилось впечатление, что им, голодным, хотелось что-то взять со стола. Переводить мне не пришлось: и Меркуров, и его сын сносно говорили по-немецки. Жена же Меркурова и Першудчев в расчет не принимались.

Меркуров настойчиво угощал гостя, подливал вина, расспрашивал о каких-то общих знакомых, но ни одной значительной или просто серьезной фразы из его уст я не услышал. Разговор был обильно уснащен самыми дешевыми пошлостями. Так, хозяин со смехом вспомнил одного видного венгерского художника, фамилия которого звучала по-русски крайне неприлично. Тут же, громко хохоча, он показал жестами гостю, что же означает эта фамилия по-русски. Явилось шампанское, а вместе с ним — похабные анекдоты. Вдруг Мер-

куров обратился ко мне с вопросом: “А что же на сей раз не приехала ваша сотрудница, у которой вот такой (он показал рукой) роскошный бюст?”».

Лишь в эту минуту молодой человек догадался, в чем причина, по которой его коллега просила заменить ее в поездке к Меркурову. В ее прежний приезд академик и сталинский лауреат только и говорил, что о ее бюсте, заставляя девушку краснеть.

В перерывах между работой Меркуров позволял себе отвлекаться — ему приписывают так называемую «Эротическую азбуку для взрослых», где каждую букву он представил по-своему, очень нетрадиционно. О сластолюбии Меркурова рассказывает и Неизвестный: «Я вместе с рабочими рублю камень во дворе. Вдруг женский вопль. Из дома выскакивает в полуразодранном платье известнейшая балерина страны. Женщина-кумир. Женщина-монумент. А за ней, лауреаткой Сталинских премий, народной артисткой СССР, обладательницей огромной коллекции многих званий и орденов, несется тоже лауреат Сталинских премий, народный художник СССР, член президиума Академии художеств СССР, обладатель огромной коллекции многих званий и орденов товарищ Меркуров Сергей Дмитриевич. Голый, огромный, волосатый, гориллообразный, с дымящимся от возбуждения членом. А за ним его жена с чем-то тяжелым в руках. Как в ускоренном кинофильме, они пролетают мимо привыкшей к подобным сценам бригады каменщиков. Мы все целомудренно опускаем очи долу».

О Меркурове ходили легенды. Рассказывали, что во время эвакуации в Свердловске он со всеми своими «рабами» занимал целиком всю большую гостиницу, номера которой сдавал под жилье, а деньги клал себе в карман. Как-то он вылепил бюст монгольского маршала Чойбалсана, на вопрос о гонораре Меркуров ответил, что ничего не возьмет. В ответ маршал приказал по-царски вознаградить скульптора — прислал ему три грузовика продуктов с мясом, мукой, орехами и т. д. Вероятно, Меркуров знал, что Александру Герасимову, писавшему до него портрет Чойбалсана, дали всего лишь некоторую сумму денег в ответ на его пожелание. Родственник скульптора рассказывал, что в конце 1940-х годов в своей усадьбе Меркуров с риском для себя прятал

в собачьей будке свою приятельницу, отбывшую срок и не имевшую права жить в Москве. Смешная история — Меркуров, похоже, презирал не только вождей, но и людей вообще.

На Корнея Чуковского Меркуров производил в общем неплохое впечатление: «Скульптор он был слабый, но фигура очень колоритная. Враль в стиле Ноздрева. Я рассказал ему как-то, что мне предстоит операция.

— Ах,— сказал он,— мне тоже. У меня больная почка. Я хотел оперировать ее в Париже. Уже положили меня на хирургический стол, и вдруг какое-то смятение, прибежали сестры, врачи — и увезли меня обратно в палату. Что такое? Оказывается, хирург, который должен был делать мне операцию, внезапно сошел с ума и двум предыдущим пациентам вырезал обе почки, отчего они и умерли.

Рассказывал он это при своей жене. Даже она, привыкшая к его брехне, и то с удивлением возвела на него глаза».

Когда Чуковского в 1944 году разругали в «Правде», то Меркуров, увидев его на улице Горького, сбежал от писателя в магазин: «На лице у него была отчужденность, и когда я вошел в магазин, не понимая, что он прячется от меня,— он посмотрел на меня чужими глазами — и не подал мне руки. Он был единственный из моих знакомых, кто совершенно порвал со мною — после этой ругательной статьи. К концу жизни он был в опале. Опала постигла его после того, как он вылепил памятник Гоголю».

Меркуров и правда жил в своем измайловском поместье как барин, Ноздрев или Собакевич. Встретит, бывало, удрученного рабочего и спрашивает: «Что морда кислая? Корова, что ли, сдохла?» А тот: «Точно, сдохла, Сергей Дмитриевич». И надо же: назавтра дарит ему корову. Вот какой добрый человек был. Но мог, вероятно, и высечь розгами на скотном дворе...

Эрнст Неизвестный называет иную причину опалы скульптора — 20 лет трудился Меркуров над скульптурной группой «Похороны вождя» (ныне в Горках Ленинских), в подражание античному барельефу «Возвращение тела Гектора в Троию». А затем якобы решил подарить ее Сталину на юбилей, указав ее стоимость. Остроумный вождь, прочитав подарочный адрес, ответил: «Такой дорогой подарок принять не могу!»

Чуковского в 1947 году Меркуров позвал в гости — посмотреть его новые работы: «По дороге он угощал меня анекдотами — колоссально непристойными... Приехали мы в его ателье — я чуть не написал: фабрику. Во дворе засыпанные снегом — бюсты членов Политбюро, огромная панорама-барельеф, фигуры, памятники — очень причудливо — во тьме, в снегу — сказочно, — в трех мастерских я видел титана Гоголя, у которого плащ развевается, точно в аэротрубе веселого гиганта, — в котором нет ни одной гоголевской черты, и несмотря на крупные пропорции — дряблая и вялая фигура. Тут же позолоченный саркофаг Калинина; тут же великолепно обобщенный — очень благородно трактованный Сталин — для Армении: голова гигантской фигуры. Но главное: маски. Он снимал с умерших маски. Есть маска Макса Волошина, Андрея Белого, Маяковского, Дзержинского, Крупской и т. д., и т. д. не меньше полусотни — очень странно себя чувствуешь, когда со стен глядят на тебя покойники, только что бывшие живыми, еще не остывшие (Меркуров снимает маски тотчас же после конвульсий). Потом он угостил меня ужином и показал старую книгу Грабаря, где приведены цитаты из Антокольского (нарочито еврейские: «Я махаю саблей» и проч.), и стал доказывать антисемитизм Грабаря. Потом, по воспоминаниям Грабаря, доказал, что Грабарь небезвыгодно для себя продавал за границу эрмитажные картины и проч. — И все же впечатление от него очень милое: несмотря ни на что, это талантливый, жизнеспособный человек».

Меркуров зарабатывал посмертными масками (видно, общение с покойниками не прошло для него даром, сильно повлияв на мировоззрение). Первую маску он снял с армянского католикоса в 1907 году, а всего их насчитывается более трехсот. Снимал маски с Ленина и Сталина, с Хрущева не успел — скончался в 1952 году, очень вовремя, ибо вскоре всех его каменных Сталиных свергли с постаментов. Туда же могли отправить и самого Меркурова — обвинив его в перерасходе государственных средств. А мастерской в Измайлове и след простыл — то ли сгорела, то ли снесли к Олимпиаде-80. Но куски его скульптур по округе еще можно обнаружить.

А Эрнст Неизвестный после смерти учителя не поте-

рялся, пошел работать к другому скульптору — Евгению Вучетичу, сменившему Меркурова в качестве главного «сталинодела», но ненадолго. Неизвестный сваял у Вучетича своего первого вождя, услышав ту же sacramentalную фразу: «Не важно, как ты мне его вылепишь. Важно, как я ему его сдам!» Но в 1953 году синекура закончилась. И тогда сметливый Вучетич решил специализироваться на матерях. Его циклопические «Родины-матери» стоят в Волгограде и Киеве. Получить такие заказы оказалось весьма непросто, более того, при Хрущеве Вучетич добивался разрешения поставить еще одну такую же «мать» на Поклонной горе. На что Никита Сергеевич (сам большой матерщинник), почесав лысину, устыдил его: «Товарищ Вучетич, нам жилье строить надо, а вы опять тут со своими...» Мастерская Вучетича сохранилась на Тимирязевской улице, из-за кирпичного забора, как из огромной сломавшейся мясорубки, до сих пор выглядывают руки и головы его памятников.

С наступлением «оттепели» пришло время и Эрнсту Неизвестному блеснуть, так сказать, по этой линии, но уже самостоятельно. Обрел он и собственную мастерскую в Большом Сергиевском переулке, 18, про которую сочинил стихи Александр Межиров:

А на Сретенке, в клетушке,
в полутемной мастерской,
спит Владимир Луговской.

Или:

Неизвестный Эрнст, не ест, не пьет,
день и ночь он глину месит,
руководство МОСХа бесит.
Не дает уснуть Москве.

Кто сюда только не приходил — прежде всего, конечно, все шестидесятники, затем ученые с прогрессивными либеральными взглядами (Лев Ландау, Андрей Сахаров, Петр Капица), философы (Александр Пятигорский, Мераб Мамардашвили, Александр Зиновьев), иностранцы всех мастей (Ренато Гуттузо, Федерико Феллини, Морис Торез, Сартр), сотрудники ЦК КПСС — их хозяин мастерской особенно любил, привечал с надеждой получить, наконец, «государыню» — Государственную премию СССР.

Поработав бок о бок с классиками соцреализма и наглядившись на их художества, Неизвестный вполне обоснованно решил и сам стать государственным скульптором номер 1. А что? Человек монументальный, солидный, ничего, что еврей — зато фронттовик! Только как проникнуть на золотой пьедестал, где и так тесно от всех этих академиков — Вучетич, Томский и прочие? И решил Неизвестный, что только знакомства в высших сферах позволят ему обрести вожделенный статус.

Вот как пишет об этом на правах очевидца Анатолий Брусиловский: «Неизвестный занимается монументальной скульптурой, а это освященная и самая возлюбленная область совкового искусства. Вся эта пропагандистская “бодяга” стоила миллионы и миллионы. Так что Эрнст сразу попал в самую гущу Большой драки за Огромные гонорары! Тут уже были свои облаканные без всякой меры властью корифеи — Манизер, Томский, главный “капо ди тутти капи” скульптурной мафии Вучетич. Все они были увешаны орденами, все они были депутатами, лауреатами, все они имели немалые богатства и привилегии. На них трудились целые коллективы, активы и роты — безвестные “негры”, то есть другие скульпторы, не дошедшие до таких кондиций. Эрнст попал прямо в “центр циклона”. Он был готов и имел вкус к добыванию победы любым путем. Использовал уже сложившуюся практику личных знакомств, внутриведомственные склоки, подковерную борьбу. В дело шло всё: дочь Шепилова, сын Микояна, жена Хрущева! Его тактика не отличалась от тактики какого-нибудь Вучетича — ведь цель была огромна, невиданно гигантская!

По сравнению с другими жанрами искусства — живописью, графикой, которым не снились такие вливания, — цель, выигрыш был гипнотически велик! Однако Эрнст был не только амбициозен, он был талантлив, и его работы вполне могли служить поставленной задаче — пресловутому “плану монументальной советской пропаганды”. Это понимали его могучие противники. Стоило бы ему один раз победить, пробить, поставить “истукана”, как тут же он автоматически получил бы “государыню” — Госпремию, — и пошло бы, и поехало! Те же ордена, те же “депутатские” дела. И его бы стиль был бы признан за “новый, небывалый подъем совет-

ского искусства"! Поэтому официоз, партаппаратчики от искусства, несмотря на свои внутренние склоки и разборки, — перед лицом такого врага, как Неизвестный, сплачивались в один нерушимый фронт».

В мастерской Неизвестного запросто появлялись, выпивали и закусывали сотрудники международного отдела ЦК Вадим Загладин (вредные коммунисты в 1990-е годы прозвали его Загладницей) и Анатолий Черняев (будущий помощник Горбачева). «Хорошо помню — когда приходишь в идеологический отдел, то пахнет грязными носками. А если в международный отдел, где работали мои ребята, то французскими духами. Эти цековцы меня любили, потому что я был бесшабашный, хулиганистый и, так сказать, всех выручал — и с бабами, и с женами. Но я знаю, почему они меня любили. Я обслуживал их ночное сознание. Я знаю много про Италию. Анекдоты про Микеланджело и папу римского, стихи на эту тему. Там были всякие истории. Увы, среди тех людей было много сильно пьющих, которые через это погибли. Я стихийный патриот. Мне главное — чтобы за власть не было стыдно: если не пукает публично — уже спасибо. Потому что пролетарии распустились» — так образно выразил свое видение ситуации скульптор-самородок и прибавил: «Будучи монументалистом, я не хотел всю жизнь просидеть в подвале, не хотел быть генералом без армии».

Наконец, цековцы устроили встречу с помощником Алексея Косыгина — и как это им не удалось привести самого премьера в мастерскую! Неизвестный накрыл для помощника «поляну» в ресторане «Арбат»: «Я тогда уже имел много денег. Поэтому стол ломился от яств: балыков, черной икры, от разных вин, коньяков, от всего, что только можно было купить». Поначалу разговор шел прилично, скульптор рассказывал о своем патриотизме и о войне. Но опьянение наступило быстрее взаимопонимания. Помощник Косыгина стал «тыкать» Неизвестному по присущей всякому начальству хамской привычке, на что скульптор отрезал: «Вы что мне тыкаете. Я с вами свиней не пас...» На этом и разошлись, не придя к консенсусу.

Друзья-цековцы пожурили скульптора: «Что ж ты делаешь? Мы тебе устроили стрелку с таким человеком! А ты что? Хоть бы о нас подумал!» Он подумал и при-

нес извинения: «Я — инвалид Отечественной войны. На меня водка действует ужасно». Помощник Косыгина извинениями остался удовлетворен и потащил Неизвестного выпить к себе домой. Скульптор, надо полагать, надеялся на продолжение банкета, в том смысле, что нашел своего Медичи. И вдруг помощник, рассказавший уже всю свою биографию, поведал, что был когда-то помощником Ворошилова — того самого, что приходил к Меркурову: «Эх, Эрнст, Эрнст, вы человек крупного помолла. Такие сейчас перевелись. Вы мне очень напоминаете Ворошилова. Он тоже был вспыльчив, но отходчив». Так круг и замкнулся для Неизвестного: опять Ворошилов! Но ведь он уже приезжал к Меркурову... Все хлебные места были заняты.

Свое разочарование скульптор заливал водкой. Как вспоминает работавший у него художник Валентин Воробьев, «скульптор Эрик Неизвестный пил в народе. В пивную на Сретенке он шел с высоко поднятой головой, поступью римского императора, летом — закатав рукава измазанной глиной рубахи, зимой — в шапке, похожей на царскую корону. Когда император входил в провонявшую тухлыми креветками пивную, шум умолкал и народ расступался, уступая место вне очереди. “Строиться” с ним мне приходилось не раз. “Одна нога здесь, другая — там!” — давал команду император. И я, как птица-воробей, летел в магазин за водкой. Пил он мастерски. Не цедил, как пошлые пьянчуги, а вливал в себя граненый стакан целиком, не моргнув глазом. Он арендовал пустовавший хлебный магазин в Сергеевском переулке с выходом на тротуар, так что любой прохожий мог наблюдать за работой скульптора. Много батальных сцен. Угловатые, выпуклые формы, трубы и бетон, штыки и солдаты. У него постоянно кто-то крутился. То помощник, строивший каркас, то подвыпивший коллега, размышлявший над пустым стаканом. Неизвестный был одержим бесом славолюбия и везде играл роль эстрадного героя перед восхищенной толпой зрителей. Как былинный богатырь, он воевал с шестиглавым драконом — академиком Евгением Вучетичем, захватившим лучшие госзаказы на монументы и в Москве, и в Берлине, и в Нью-Йорке, и в Сталинграде. Его постоянные собутельники и соседи — Свет Афанасьев (карманный вор и акварелист), Вовик Фрединский

(антиквар и живописец), Сашка Завьялов (шахматист и собачник); я хорошо их знал».

Стекланная пивнушка на Сретенке стала для многих подлинным университетом. Воробьев позднее рассказывал: «Такой орнамент жизни — у других это были партсобрания! После больших выпивонов все битники шли в пивные бары, заправлялись пивком, шел разговор, а потом что-то всерьез соображали насчет бутылки. Находили деньги, опять выпивали, шли по домам, потом ехали дальше — шло постоянное перемещение по квартирам. С похмелья я приходил в стекляшку на Сретенке с Эдиком Штейнбергом или другими друзьями — до музея современного искусства дело у архитектора Посохина не дошло, а пивных из стекла и стали много понастроил. Юрий Осипович Домбровский постоянно стоял в углу в черной кепке, заправлялся пивком, вливал в огромные стеклянные пивные кружки четвертинку, ерш получался».

Среди высокопоставленных друзей скульптора был и директор издательства агентства печати «Новости» (АПН) Вадим Комолов, тот самый, благодарность которому выражает маршал Жуков в первом издании «Воспоминаний и размышлений». Вскоре после выхода этих мемуаров Комолов был арестован, следствие по его делу вела военная прокуратура, обвинили его чуть ли не в шпионаже. Академик Александр Яковлев считал, что Комолову отомстил за издание мемуаров маршала Жукова Главтур, обвинив его в передаче на Запад фотографии секретного спутника. Неизвестного, чей телефон обнаружился в записной книжке Комолова, таскали на допросы (кстати, в советские времена обсуждать что-либо важное по телефону было опасно, потому и родилась тогда присказка «Это не телефонный разговор», что означало — телефон прослушивается).

А вообще скульптор был почти что из народа, умел с ним разговаривать на понятном языке и в этом плане не слишком отличался от Хрущева. Сидел он как-то в Театре киноактера вместе с Андреем Кончаловским, смотрел «Хиросима, любовь моя» Алена Рене. Позади кто-то начал разговаривать, Неизвестный немедленно отреагировал: «Козлы! Это искусство. Не понимаете — уходите. Или молчите в тряпочку, пока я вам хлебальники не начистил». И дальше продолжил смотреть высокое искусство.

Некоторых коллег Неизвестный боялся пускать в мастерскую, в частности Вадима Сидура, про которого он говорил, «что для него всё — его собственность... Потому ты увидишь свои собственные работы и испорченные». Сидур делил мастерскую вместе с Владимиром Лемпортом и Николаем Силисом (эта троица обрела необычайную популярность в 1960-х годах), она размещалась в подвале на Комсомольском проспекте, напротив храма Святителя Николая в Хамовниках. У них бывали Борис Слуцкий, Ия Саввина, Константин Ваншенкин, вспоминая: «Садимся за стол. Стаканы в глине. Знакомимся подробней... Еще были физики... Володя и Коля снимают со стены гитары и начинают играть. Да как! Они играют на гитарах Баха. А потом поют блатные, или, скорее, стилизованные песенки... Булат тоже берет гитару. Поет свое. Он только-только входит в известность». Музей Сидура появился в Москве в 1989 году в Новогирееве.

Смелый человек, авантюрист по натуре, Неизвестный спрятал у себя как-то рукопись Александра Солженицына, принесенную в мастерскую Юрием Карякиным. Он не нашел лучшего места, чем огромные головы рабочих из чугуна, очень понравившиеся когда-то Сергею Коненкову. Неизвестный завернул папку с рукописью в асбест, запихнул внутрь головы рабочего, а затем залил все расплавленным металлом. Вряд ли он думал тогда о том, как достать ее обратно: главное, чтобы не нашли! Пришлось ему в итоге пилить чугунную голову, на что ушла целая неделя.

Москву он называл гробницей своих замыслов. Многие его проекты остались невоплощенными, например памятник Победы, чему способствовал тот же Вучетич, обвинивший Неизвестного в формализме. Или проект памятника Гагарину на Калужской Заставе, проект «Площади мысли», обсуждавшийся с академиками, приходившими в мастерскую. Печальна история и со скульптурными масками для кинотеатра «Россия». Их гипсовые модели просто разбили некие злоумышленники, пробравшиеся в мастерскую. Всего было уничтожено около двухсот работ в гипсе. Неизвестный объективно считал себя недооцененным в СССР, его творческий потенциал был несоизмеримо больше, чем то, что могло переvarить Министерство культуры СССР. Наиболее

значительные его работы сосредоточены за пределами столицы, а то и вовсе за рубежом — это декоративный рельеф «Прометей» в «Артеке» 1966 года и «Цветок лотоса» у Асуанской плотины в Египте.

Но всё же важнейшим событием в жизни Неизвестного стал заказ, поступивший в 1972 году от семьи Хрущева на памятник Никите Сергеевичу. Ради такого случая скульптор даже выставил из мастерской ошивавшегося там Эдуарда Лимонова. Связь с бывшим вождем-кукурузником была метафизической. Неутомимый реформатор всего и вся еще при жизни поспособствовал созданию имиджа скульптора, сделав ему отличный пиар. В 1962 году на приснопамятной выставке в Манеже он набросился на Эрнста Неизвестного: «Ваше искусство похоже вот на что: вот если бы человек забрался в уборную, залез бы внутрь стульчака и оттуда, из стульчака, взирал бы на то, что над ним, ежели на стульчак кто-то сядет. На эту часть тела смотрит изнутри, из стульчака. Вот что такое ваше искусство — ему не хватает доски от стульчака, с круглой прорезью, вот чего не хватает. И вот ваша позиция, товарищ Неизвестный, вы в стульчаке сидите!»

Казалось бы, что объемные произведения искусства должны были понравиться Хрущеву больше, чем поразившая его «мазня». Но не тут-то было. Главное, что сразу же бросилось в глаза главе правительства, это не художественные образы, созданные скульптором, а материал, из которого они были изготовлены, — медь.

— Откуда у вас дефицитное сырье?

— Это скупаемые у сантехников водопроводные краны, Никита Сергеевич.

— Вы что же, используете промышленную продукцию на такое?

Неизвестного пытались обвинить в краже цветных металлов и даже бронзы, а он просто платил мальчишкам, которые приносили ему списанные бронзовые краны — с ними не хотели возиться в утильсырье, поскольку внутри кранов были вставки из фаянса, которые никак не вынимались.

Хрущев, надо отдать ему должное, захотел несколько замять скандал в Манеже, приказав своему помощнику Лебедеву позвонить Неизвестному, который в ответ написал письмо:

«Дорогой Никита Сергеевич,

благодарю Вас за отеческую критику. Она помогла мне. Да, действительно, пора кончать с чисто формальными поисками и перейти к работе над содержательными монументальными произведениями, стараясь их делать так, чтобы они были понятны и любимы народом. Я боюсь показаться нескромным, но я преклоняюсь перед Вашей человечностью, и мне много хочется писать Вам самых теплых и нежных слов. Но что мои слова, дело — в делах. Никита Сергеевич, клянусь Вам и в Вашем лице партии, что буду трудиться не покладая рук, чтобы внести свой посильный вклад в общее дело на благо народа.

С глубоким уважением,

Э. Неизвестный. 21 декабря 1962 года».

Большой фантазер (не хуже Меркурова), Неизвестный рассказывал всем и вся, что Хрущев после отставки лично завещал ему возвести надгробие над его могилой. А когда в сентябре 1975 года памятник был готов и они с Сергеем Хрущевым поехали в «Националь» обмыслить событие, то весь гонорар скульптор выбросил по дороге из окна «жигулей», вынимая из пачки десятку за десяткой. Но факты эти опровергаются сыном Хрущева, памятник которому на Новодевичьем кладбище — бронзовая голова между двумя черным и белым кубами прославил его автора.

После такой удачи даже «государыня» была не нужна, зато открывалась столбовая дорога на Запад. А ведь Хрущев еще в 1962 году рекомендовал Неизвестному: «Советую, уезжайте за границу. Возможно, станете там капиталистом». Капиталистом художнику можно было стать и в СССР, как мы уже убедились. В 1976 году скульптор эмигрировал из СССР. Перед эмиграцией он активно помогал намерившимся выехать из страны евреям: «Тем, кто хотел уехать, ведь нужно было оплачивать советской власти стоимость учебы, разные долги, откупаться от родственников. Я через подпольную Еврейскую академию переводил деньги. Некоторые будущие деятели Израиля выехали из СССР на мои средства». В США мастерская Неизвестного располагалась на отдельном острове под Нью-Йорком — хорошая альтернатива Сретенке!

Студия в Большом Сергиевском переулке была лишь

частью большого художественного пространства, возникшего в Москве с начала 1960-х годов, но не по воле советской власти, как городок на Верхней Масловке, а вопреки ей. Неподалеку, на Тургеневской площади на чердаке бывшего доходного дома «Россия» на Сретенском бульваре обосновались художники — Илья Кабаков, Юло Соостер (с вечной курительной трубкой в зубах) и многие другие. Здесь возникло самое что ни на есть богемное место Москвы — ни дать ни взять парижский Монмартр.

И все же без политических причин не обошлось. Попытка решения острейшего жилищного кризиса путем массового строительства хрущевок в Москве и расселения чердаков с подвалами открыло перед художниками и скульпторами широкие возможности по их освоению. Не было бы этого процесса — не видать богеме и мастерских в центре Москвы. Так что все взаимосвязано между собой. Диалектика. «Художники стали собираться вместе по мастерским. В основном это были страшные нежилые подвалы, чердаки. Получить разрешение на такое место было делом особого труда и усилий. И, конечно, везения. Начиналось творческое, деловое время, реализация идей и замыслов, появлялось чувство индивидуальности, своего стиля. Забрехала возможность выставок: здесь — по квартирам, клубам, домам культуры, там, за рубежом, — в галереях, музеях. Начиналась работа, начиналось Большое Творчество», — рассказывал Брусиловский.

Хрущев говорил про живопись авангардистов, что «...так малевать даже мой внук умеет, да и то лучше!». От художников в советской Москве проходу не было, а помещений, годившихся под мастерские, не хватало, особенно это касалось тех живописцев, кто причислял себя к неофициальному искусству. Потенциал Верхней Масловки давно исчерпался, да там и своих Налбандянов было навалом. В отсутствие студии молодому художнику (будущему гению советского авангарда) приходилось работать дома, в одной-единственной комнатухе, если такая возможность вообще была. А в квартире — семья, дети, свои проблемы, казалось бы, ну где богеме разгуляться?

И тем не менее, как пишет Кабаков, даже без мастерских научились жить со вкусом:



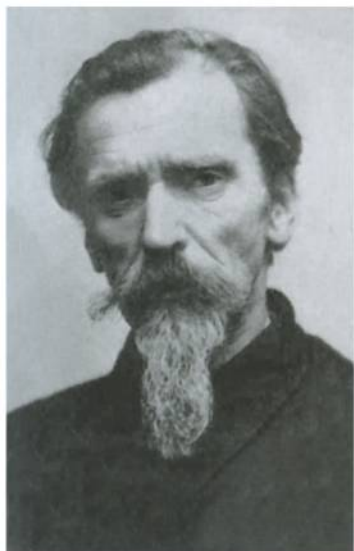
Лилия Брик не только обожала глазированные сырки, но и любила устраивать богемные салоны везде, где бы она ни жила — в Сокольниках, на Арбате или здесь, на Кутузовском проспекте. Москва. 24 апреля 1977 г. Фотограф Валерий Плотников



Самый богемный нарком товарищ Луначарский и его супруга — актриса, хозяйка светского салона Наталья Розенель. 1920-е гг.

В так называемом Доме Ростовых на Поварской улице в 1919 году обосновалась первая богемная обитель большевистской Москвы — Дворец искусств — с общежитием и столовой





Поэт-символист
Иван Рукавишников,
сильно пьющий руководитель
Дворца искусств. 1920-е гг.



Новая советская богема —
«родившийся в революции»
писатель Борис Пильняк. 1922 г.

Подлинная богема — это цыгане. Хор Егора Полякова. 1920-е гг.





В кафе
«Стойло Пегаса»
у Страстной
площади
собирались
поэты-
имажинисты
Анатолий
Мариенгоф,
Сергей Есенин,
Александр
Кусиков
и Вадим
Шершеневич.
Москва. 1919 г.

Советская
львица
Лиля Брик,
покровительница
футуристов.
Москва. 1920-е гг.
Фото А. Родченко



Дом в Гендриковом переулке в Москве, где в 1926—1930 годах в своем салоне Лиля Брик кормила богему пирожками и устраивала маскарады

На квартире Маяковского и Бриков в Сокольниках.

Сидят: Мария Синякова, Лиля Брик, Надежда и Вера Синяковы, Ксения Асеева-Синякова; стоят: Владимир Маяковский, Осип Брик, Борис Пастернак, Михаил Кольцов, Виктор Шкловский, Семен Гехт, неизвестный, Николай Асеев. *Москва. Конец 1925 г.*





В так называемом доме Герцена в Москве на Тверском бульваре в 1920-х годах находился знаменитый писательский ресторан



Клуб театральных работников, открывшийся в Москве в Воротниковском переулке в 1930-е годы, — удачная попытка собрать под одной крышей московскую богему вне зависимости от видов искусств, которым служили ее представители.
Современный вид



Галина Серебрякова
с мужем,
наркомом финансов
Григорием
Сокольниковым.
В их салоне
богема общалась
с представителями
советской верхушки.
1920-е гг.



Любимец советской
богемы Николай Ежов
с приемной дочерью
Наташей и супругой,
хозяйкой салона
в Малом Палашевском
переулке. *Москва. 1935 г.*



Лучший
конферансье
Москвы
Никита Балиев
на сцене
театра-кабаре
«Летучая мышь».
Москва. 1910-е гг.

Звезда московских
богемных кабаре
Михаил Жаров
ночью развлекал
нэпманов, а утром
спешил в театр
на репетицию.
Москва. 1920-е гг.





Зинаида Райх
и Всеволод
Мейерхольд.
1930-е гг.



Дом в Брюсовом
переулке,
где в салоне
Мейерхольда
и Райх артисты
встречались
с чекистами
(здесь же ее
и убили
в 1939 году).
Москва



Участники бала-маскарада в Спасо-хаусе. Справа — посол США в СССР Джозеф Дэвис (предположительно). Москва. Около 1937г.

Тот самый Спасо-хаус в Спасопесковском переулке — резиденция американского посла и главное место светских тусовок Москвы начиная с 1930-х годов





Завсегдатаи Спасо-хауса супруги Елена Сергеевна и Михаил Афанасьевич Булгаковы. 1930-е гг.

Частая гостя Спасо-хауса — комсомолка, спортсменка и просто красавица — балерина Ольга Лепешинская готова к труду и обороне. 1940 г.





Дом писателей в Лаврушинском переулке
напротив Третьяковской галереи. *Москва*

Лидия Русланова (в центре) и Михаил Гаркави за праздничным столом.
Слева на стене картины «второй галереи» в Лаврушинском. 1930-е гг.





Михаил Пришвин с женой Валерией Лиорко. 1940-е гг.

Виктор и Василиса Шкловские с детьми
Варварой (слева) и Никитой. 1930-е гг.





Душа компании —
художник
Георгий Якулов —
Жорж Великолепный.
В центре (в бусах) —
его жена Наталия
Шиф. 1920-е гг.

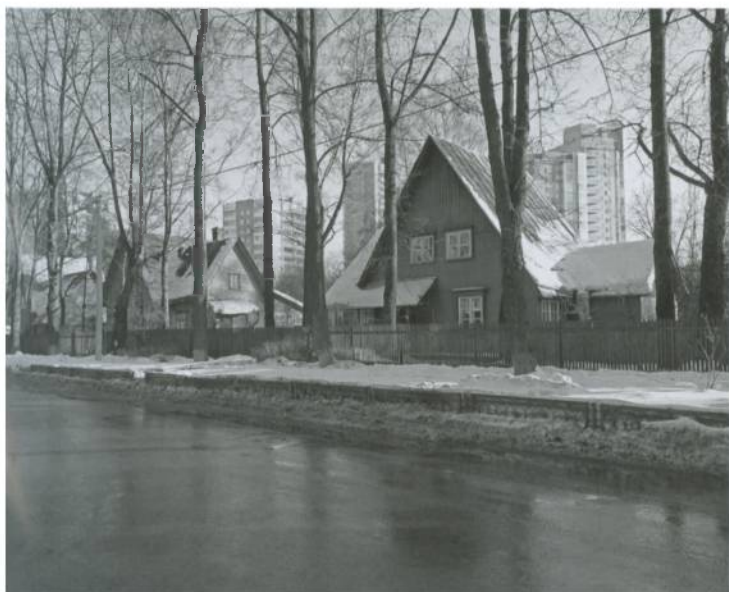


Скульптор
Сергей Меркуров,
автор тезиса
«Главное не как лепить,
а как славать!»,
популярного
у советской богемы.
1939 г.



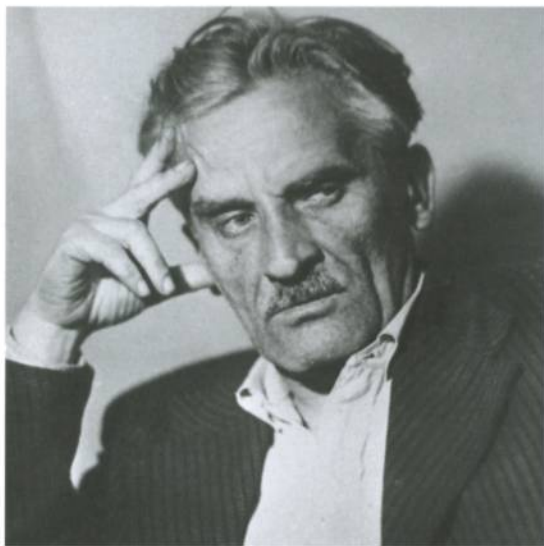
Советский Монпарнас — городок художников на Верхней Масловке.
Москва

Поселок деятелей искусств Сокол. *Москва. Современный вид*





Богемный
ресторан
гостиницы
«Националь» —
пристань золотой
молодежи
и шпионов.
Москва



Домовой
«Националя»
писатель
Юрий Олеша.
1950-е гг.

«Самое интересное в 1960-х годах — особый кли-
мат подпольной художественной жизни... как густой
настой. Существование было соткано из безумного,
напряженного ощущения “их” (начальники, работода-
тели и управдом), которые воспринимались как иная,
враждебная и опасная порода людей, живущих “навер-
ху”, в официальном мире; а “под полом жизни” другое
содружество, особое племя людей. Именно климат со-
дружества был так характерен для жизни этих художни-
ков, поэтов, джазменов, писателей. Никаких бытовых,
житейских интересов не было... дела, встречи, разгово-
ры касались лишь художественных или поэтических
проблем. Но одновременно у каждого это был и “пре-
красный” возраст, и во всех мастерских и квартирах гу-
дели кутежи и буйные сходки с танцами, вином, песня-
ми и чтением стихов.

Множество домов, и не обязательно только у ху-
дожников, были местом этих встреч. Идем сегодня к
Штернам, к Куперману, по средам обязательно (в тече-
ние многих лет) к Соостеру на Красина, к Гробману в
Текстильщики, к Стесину, к Соболеву, к Рабину, к Сапги-
ру, к Булатову на дачу. Необыкновенные, тесные и по-
стоянные общения того времени, полное знание и об-
суждение всего, что делалось в мастерских, открытый
постоянный показ работ друг другу и электризирующая,
невротическая атмосфера опасности “сверху”, от “них”,
готовых к истреблению всей нашей “несанкциониро-
ванной” жизни».

Кабаков нашел свою будущую мастерскую осенью
1966 года (ранее на двоих с Соостером они занимали
подвал на Таганке). Слоняясь по Москве, он забрел во
двор огромного дома, вскарабкался на чердак и вдруг
встретил там какого-то старика-волшебника.

— Я бы хотел построить мастерскую.

— Большую?

— Да.

— А когда начать?

— Сегодня.

— Хорошо. Принесите разрешение от Художествен-
ного фонда к часу дня.

Все сложилось чудесно — в назначенное время Каба-
ков отдал бумажку с подписями старику, оказавшемуся
Давидом Григорьевичем Коганом, признанным на всю

Москву специалистом по строительству мастерских. Стройматериалы завезли уже вечером. Произошедшее в тот день Кабаков счел сказкой: мало того что собрал все резолюции за полчаса, так еще и познакомился с кем нужно. Кроме Кабакова, добрый старичок построил мастерские Соостеру, Булатову, Васильеву и др.

Позже Кабаков узнал подноготную волшебства: мастерские строились не то чтобы нелегально, но под покровом темноты (работа начиналась с 22 часов), оказывается, в это же время отделявали мастерские председателю областного художественного фонда и братьям-соцреалистам Ткачевым, так что все разрешения получались Коганом исподволь. В результате, поражается Кабаков, «из этого хаоса — сумасшедшие художники, пьяные рабочие, левые деньги, ворованные стройматериалы и общий бардак — воздвигались прекрасные мастерские». А еще советскую власть ругают!

Нередко художники сами участвовали в обустройстве своих студий — вывозили кучи мусора, делали ремонт, красили стены. На себе таскали на чердак всякую мебель и холодильники (как Соостер). Неказистым поначалу был и быт: готовили на плитке, бросая в кастрюли, что придется, от фрикаделек из консервной банки до макарон из большой красной упаковки. На вкусный запах слетались барды — Галич, Окуджава, Визбор, пели под гитару. Гостям варили крепкий кофе по-турецки. Так создавалась особая атмосфера в мастерских оперившихся художников, ежедневно навещавших друг друга. Булатов ходил к Васильеву, Неизвестный — к Кабакову, который отмечал: «Вот тот счастливый воздух, который позволял нам дышать, существовать и работать все эти годы! Была и более широкая, разнообразная референтная группа, к которой каждый из нас как бы мысленно обращался и всегда реально имел ее в виду, в большей или меньшей степени имея близких друзей среди нее, таких как Шнитке, Губайдулина, Денисов, позднее — трио Ганелина, В. Некрасов, Рубинштейн, Сапгир, Холлин, Шварцман, Рабин, Кривулин, Евгений Шварц». Интеллектуальную составляющую повседневной жизни Монпарнаса на Сретенке олицетворяли философские семинары и диспуты с участием философов Бориса Гройса, Олега Генисаретского, Евгения Шифферса.

Постепенно вслед за выставками-квартирниками и

показами в мастерских в Москве начался новый этап творческой жизни, позволивший вырваться из душной атмосферы союзов художников с ее выставками и показать свои работы миру. В 1965 году на вернисаж под названием «Актуальная альтернатива» в Италию отправились произведения Соболева, Соостера, Янкилевского, Неизвестного, Кабакова, Жутовского. Работы молодых советских художников пользовались повышенным вниманием утонченной публики — оказывается, что и в СССР есть новое и оригинальное искусство! Позже прошли выставки в Германии, Швейцарии, Франции, Америке, правда, самих художников выпускали пока не так активно, до поры...

Прибавлялось работы и дома: став членами графической секции Союза художников, многие нашли себя в книжной иллюстрации, доведя этот жанр до совершенства, и какое-то время просто кормились в издательствах. Благо платили за эту работу хорошо — около сотни рублей за книжную полосу, что равнялось зарплате некоторых младших научных сотрудников в институтах. А если иллюстраций в книге 10—20, тут уж открывай карман пошире! Еще лучше жили иллюстраторы цветных детских книг. Так, Кабаков за иллюстрации к книге «Дом, который построил Джек» по Маршаку получил около четырех тысяч рублей, ушедших на мастерскую.

Иностранцы стали частыми гостями у Кабакова, уходя не с пустыми руками. Художник не только продавал им картины, но и обменивал — на фотоаппараты или магнитофоны «Грюндиг», с гордостью демонстрируя их своим менее удачливым коллегам. Концептуалист Кабаков сделал себе имя на коммунальной теме, став одним из самых дорогих русских художников. Он не раз признавался, что «единственным способом избежать разрушения собственной личности в бытовых конфликтах с коммунальными соседями был уход в собственный мир, где скотские условия существования можно было высмеять при помощи остроумных сопоставлений, тем более что помочь убежать из коммуналки могла только катапульта... Контраст между этими оазисами — Пушкинским музеем, Третьяковкой, консерваторией, несколькими библиотеками — и той повседневной одичалостью, которую представляла

собой советская жизнь, давал благотворную почву для художественной работы». По всему миру разошлись его инсталляции, посвященные коммунальному быту – «Человек, который улетел в космос из своей комнаты», «Туалет» и т. д., стоят они баснословные деньги. Сейчас Кабаков живет в США, он самый «дорогой» русский художник второй половины XX века.

Кабакова, Соостера, Неизвестного, Эрика Булатова, Эдуарда Штейнберга, Олега Васильева, Владимира Янкилевского, Виктора Пивоварова, Ивана Чуйкова принято относить к так называемой группе «Сретенский бульвар». Этот термин предложил изучавший советский авангард чешский искусствовед Индржих Халупецкий, но не сами художники, они-то не предполагали, что дружеские посиделки дают основание считать их новым «Бубновым валетом». Просто собирались, спорили, выпивали, устраивали квартирные выставки друг друга, но при этом не сковывали себя некими художественными принципами, кроме свободы творчества. Стержнем сретенцев был поначалу Юрий Соболев-Нолев, живший на Мясницкой. Неподдалеку, в Уланском переулке, находились мастерские Евгения Бачурина и Янкилевского. у Чистых прудов обосновался Брусиловский, напротив почтамта за чайным магазином Перлова во дворах нашли пристанище Юрий Куперман и Кирилл Дорон. Так и сформировалась уникальная колония художников, привлекавшая самые яркие творческие и интеллектуальные силы того времени.

Силы эти порой были настолько велики и пестры, что мешали хозяевам мастерских работать, «в Москве в это время закрыться и уединиться в мастерской – нереальная фантазия. Постоянно приезжают то иностранцы, то художники из провинции, то забегают московские друзья и знакомые. Мастерские, может быть, единственное место, где витает дух свободы. Пусть не полной свободы, но ее сквознячок ощущает каждый, кто входит в наши темные подвалы», — вспоминал Виктор Пивоваров.

Как мы помним, в Париже центр богемной жизни мигрировал от Монмартра к Монпарнасу, так было и в Москве. Логично полагать, что если в самом заповедном центре обосновались авангардисты, то где-то на окраине есть и другой художественный мир, обособленный

своим географическим положением. И назывался он Лианозовской группой, возникшей в конце 1950-х годов на территории женского лагеря в Лианозове, хотя иногда употребляется и более основательное выражение — лианозовская школа. В основе школы была семья поэтов и художников — Евгений Кропивницкий, окончивший Строгановку еще в 1911 году (то есть до «исторического материализма»), его жена Ольга Потапова, сын Лев, дочь Валентина, зять Оскар Рабин и маленький внучок Шурик, юный рисовальщик. Главным девизом лианозовцев, или как сейчас выражаются, парадигмой служили стихи Евгения Кропивницкого:

У забора проститутка,
Девка белобрысая.
В доме 9 — ели утку
И капусту кислую.

Засыпала на постели
Пара новобрачная.
В 112-й артели
Жизнь была невзрачная.

Шел трамвай, киоск косился,
Болт торчал подвешенный.
Самолет, гудя, носился
В небе, словно бешеный.

Именно процитированный ассоциативный ряд, а также привычную для провинциальной России картину тех лет — бараки, лагерные вышки, заборы из колючей проволоки, покосившиеся черные избы, сортиры, очереди за хлебом — и воплощали на своих холстах лианозовцы, а также прибившиеся к ним Николай Вечтомов, супруги Лидия Мастеркова и Владимир Немухин. Художественная стезя лианозовцев явно отличалась от творческого пути сретенцев. Ряд искусствоведов даже позволяют себе противопоставлять их друг другу, дескать, модернисты со Сретенского против консерваторов из барака (с точки зрения изобразительного языка). У лианозовцев было и другое преимущество — свои поэты, ученики Кропивницкого, — Генрих Сапгир, Игорь Холин, Ян Сатуновский, Всеволод Некрасов и даже Эдуард Лимонов из Харькова.

Холин, судя по всему, лучше всех усвоил уроки Кропивницкого, глубоко развил и поэтизировав барачную тему в своем творчестве:

Тихо. Тихо. Спит барак.
Лишь будильник: так-тик-так.
Лишь жена храпит во сне,
спать она мешает мне.

Это было дело в мае,
Во втором бараке Рая
Удавилась в сарае...

Сегодня суббота,
Сегодня зарплата,
Сегодня напьются
В бараках ребята.

И так далее — очень жизненно и оптимистично.

Турецкий беженец поэт Назым Хикмет, наезжавший в Лианозово, еще в 1956 году уверял Игоря Холина, что всего через десять лет всё настолько изменится, что не будет цензуры, «всех будут печатать и не надо будет писать «черных» стихов. На радостях он подарил коллеге свою книжку, нарисовав в ней лампочку, чтобы тот писал «посветлее». Оптимизму Хикмета можно было позавидовать.

Альтернативное искусство лианозовцев искало выход к своим зрителям, но могло делать это лишь полуплегально, а иногда и вовсе с нарушением советских законов. Москвичи, как всегда, узнавали о художниках, идущих против общего течения соцреализма, из газетных статей и фельетонов. Раз кого-то ругают — значит за что-то хорошее. Больше всего в 1960-е годы костерили Оскара Рабина. «Смутный, перепуганный, неврастенический мирок встает в холстах художника. Скобоченные дома, кривые окна, селедочные головы, измызганные стены бараков — всё это выглядело бы зурядной предвзятостью обывателя, если бы не было перемножено с многозначительной символикой бессмысленности», — настраивала своих читателей «Советская культура» от 14 июня 1966 года.

Но обвинить Рабина в тунеядстве было сложно — еще в 1957 году он удостоился серебряной медали за картину «Ландыши» на выставке, проводившейся в рамках Всемирного фестиваля молодежи и студентов, куда впервые допустили нечленов МОСХа. Благодаря этому он смог устроиться в комбинат декоративно-оформительского искусства, то есть стал работать по специальности. Что-то понимающие в искусстве москвичи, узнав о таком замечательном художнике, любой ценой пытались взглянуть на его картины. Не заросла народная тропа к бывшему десятнику бригады по разгрузке железнодорожных вагонов Рабину, жившему в бывшем же лагерьном бараке номер 2, в комнате площадью 19 квадратных метров (Евгений Кропивницкий обитал неподалеку, в бараке у станции Долгопрудная). Если у Кабакова коммуналка, то у Рабина барак на долгие годы станет главным (и весьма хлебным) объектом творчества, которое искусствоведа назовут «лианозовским стилем».

Повседневная жизнь в бараке проходила без телефона, и потому Рабин через друзей и знакомых объявил, что устраивает в воскресенье «приемный» день. В выставочные залы путь ему был закрыт, а потому, как вспоминал сам художник уже в Париже, «идея публичного показа картин и обсуждения их пользовалась огромным успехом. По узкой дорожке, ведущей от железнодорожной станции к нашему бараку, целыми группами шли посетители. Приезжали и иностранцы. Было невероятно дико видеть их роскошные лимузины возле наших темных, вросших в землю “спален”... Гости приходили, чтобы посмотреть мои картинки. На одной из них изображалась местная помойка с номерным знаком “8”. Картинка была вполне заурядная, без особых эмоций». Гости не только смотрели картины, но и слушали стихи или сами их читали. В Лианозове бывали Эренбург, Рихтер, Слуцкий, Межиров, Леонид Мартынов.

«Непривычно было ездить куда-то на край света, непривычно было смотреть картины в бараке, почти лагерьном строении, — непривычны были и сами картины. До такой действенности, такого открытого жеста совсем недотягивали ни тогдашний театр, ни самая что ни на есть молодая и разномодерновая поэзия! Не говоря уже о лакировочном кино, где долгие десятилетия раз-

гуливали картонные, небывалые “Буканские закаки”. Немногословный, сдержанный Оскар, блестя стеклами очков, солидно и основательно, значительно, показывая работу за работой и внимательно глядел в изумлённые лица зрителей. Некоторые из гостей, особенно — сильно напуганные “басурмане”, иногда не выдерживали, убежали подальше от *такой* правды, от *такого* искусства! Вообще, надо сказать, они были гораздо более запуганы, чем “наши”, свои интеллигенты... В шестидесятых ездили туда многие, это была Мекка, хотелось увидеть этих людей, понять, как удалось им сохранять свою независимость», — отмечает Брусиловский.

Первой ласточкой, купившей картину Рабина, оказалась американская журналистка. Соблюдая все правила конспирации, она (насколько это было возможно) оделась, как простые советские люди, и, оставив машину далеко от Савеловского вокзала, отправилась в Лианозово на электричке. Она заплатила за картину сто рублей, сказав, что придет еще. Однако следующего раза не случилось: «топтуны» выследили ее, препроводив обратно в Москву. И потому хорошим подспорьем оказалось присоединение Лианозова к Москве в 1960 году: теперь иностранные гости могли без разрешения покидать прежние пределы хлебосольной столицы на своих лимузинах.

А тем временем московские газетчики всячески помогали Рабину, рекламируя его творчество, много пользы принес фельетон «Жрецы помойки № 8» в «Московском комсомольце», где в лучших традициях сталинской критики художника отнесли к сонму избранных — «очернителям», «духовным стилям», оказавшимся под пятой чуждого буржуазного искусства. Этим можно было гордиться. Ну и как же после такой превосходной оценки не быть ошеломляющему успеху, и он пришел в лице известного лондонского галериста и коллекционера Эрика Эсторика, купившего в Лианозове рабинские произведения оптом. В 1965 году уже и жители столицы Великобритании смогли убедиться в его хорошем вкусе, посетив персональную выставку Рабина. Москвичи тоже узнали о ней по «Русской службе Би-би-си». В итоге Рабин съехал из барака в Лианозове, купив за 5 тысяч 600 рублей двухкомнатную кооперативную квартиру на Большой Черкизовской улице.

Студия Рабина в Черкизове также отличалась своим стилем, как и его творчество: «Как операционная палата — белые голые стены, посредине мольберт, на нем холст, картина, незавершенное произведение, тщательно занавешенное чистой тряпкой... И — всё. Тщательно подметенный дощатый пол. Ничего лишнего. Ну, разве — в углу еще пара холстиков, как провинившиеся, лицом к стене». Об этой эпохе ярко написал поэт-лиановец Генрих Сапгир:

Я зрел Олимп! Сходили с чердаков Рухин,
Немухин, Рабин, Валентина,
Лев Кропивницкий, Зверев и Целков, Соостер —
всё в душе неизгладимо!
Эрнст Неизвестный и Плавинский Дима, Каланин,
Краснопевцев, Кулаков,
Шемякин — жрец слона и крокодила —
а Харитонов, Яковлев каков!

Среди перечисленных имен мы не встретим Бориса Мессерера, причисленного его благодарным окружением к «королям» московской богемы, и не случайно. Мессерер стал таковым в 1970-е годы, принадлежал он к ветвистому творческому клану Мессерер–Плисецких, его отец — знаменитый солист и балетмейстер Большого театра, сталинский лауреат Асаф Мессерер, двоюродная сестра — Майя Плисецкая. При желании носители этих фамилий, собравшись вместе, смогли бы создать достойный театральный коллектив — столько среди них было служителей Мельпомены и других муз. Понятно, что Мессерер происходит совсем из другой среды, нежели Кабаков и Рабин, так сказать, не барачно-коммунального типа, хотя его родственники пострадали от репрессий в не меньшей степени, чем все остальные. И все же лианозовцы, успешно воплощавшие лагерную тему в ее концентрированном виде, находясь на обочине столицы, чувствовали себя изгоями, а Мессерера изгоем никак не назовешь.

Мастерская Мессерера с конца 1960-х годов размещалась на Поварской улице, причем нашел ее он сам. Идея фикс обрести долгожданную творческую свободу именно в окрестностях «вставной челюсти Москвы» — Нового Арбата пришла к художнику осенью 1966 года на втором этаже кафе «Ангара», где он сидел с другим

«королем» Львом Збарским, сыном академика, балзамировавшего тело Ленина. Тогда стеклянные громадные книжки («сберкнижки архитектора Посохина») смотрелись очень эффектно на фоне старой арбатской застройки, представляя собою причудливую смесь советского хайтека с дореволюционным модернизмом. На чердаках старых московских домов и решили искать помещение для мастерской.

А кто ищет — тот всегда найдет. К поискам пустых чердаков приступили чуть ли не на следующий день. Тогда никаких домофонов на дверях подъездов не было: заходи, кто хочешь, что значительно облегчило художникам сам процесс. Вооружившись необходимым слесарным инструментом (кусачками, металлическим молотком), а также фомкой, они сели в «Волгу» Збарского и отправились по кривым приарбатским переулочкам в поисках хорошей фактуры. Приглядевшись чердак, они поднимались на пятый или шестой этаж (а выше почти и не было), вскрывали чердачные двери, заходили внутрь и оценивали потенциал пространства. Опыт открывания даже самых сложных замков и преодоления всевозможных преград в виде бдительных жильцов и техников-смотрителей пришел быстро. Неделя-другая — и список годившихся для мастерской чердаков был готов. Лучшим оказался чердак в доме 20 на Поварской улице — ведь он находился как раз в районе Нового Арбата.

Не менее увлекательной обещала быть следующая стадия — получение разрешения на организацию мастерской, которая в СССР никогда не принадлежала художнику, официально числясь за художественным фондом. Тогда ведь вся недвижимость была государственной, то есть народной. Кровопийцы-бюрократы своими претензиями могли кого угодно довести до белого каления, а справки можно было собирать всю жизнь. «С первым мы справились легко, — вспоминает Мессерер. — Мы были знакомы со многими архитекторами, и в том числе с Виктором Егеревым — главным архитектором Киевского района Москвы. Пришли к нему на прием и сказали: “Слушай, старик, ну отдай ты нам это помещение!” Виктор был отзывчивый человек, бывший фронтовик, вообще славный парень. Он тут же согласился. Я сделал проект верхнего этажа здания,

и начались хождения по мукам: БТИ, пожарная охрана, санэпидемстанция, межведомственная комиссия... Чиновников мы неизменно привечали различными коньяками, конфетами и другими подарками. Брали все, а пожарные просто обожали коньяк. И так мы дошли наконец до райкома партии — и здесь встретили неожиданное сопротивление. А ведь мы с Левой уже поверили в успех, и вдруг какой-то третий секретарь райкома встал насмерть и отказался подписать разрешение! Мы совершенно растерялись, не знали, как найти подход к этому непримиримому коммунисту. Стали наводить о нем справки, и тут выяснилось, что с младшим братом Левы, фармацевтом Витечкой, “непримиримый” ночи напролет режется в карты. Ключ был найден, дальнейшее оказалось делом техники...» Пути Господни неисповедимы: третий секретарь райкома партии оказался поклонником преферанса. Это еще ничего, в некоторых райкомах встречались даже игроки на бегах!

Казалось бы — хождение по мукам закончилось, но все только начиналось. Всучить коньяк пожарному в обмен на справку — что может быть проще? А вот попробуйте уговорить советских строителей, не поднимающих головы от домино, начать работу. И здесь уместно вспомнить Михаила Жванецкого, который впоследствии станет одним из желанных гостей чердака на Поварской: «Врачу, конечно, можно не платить, если вам не важен результат». Так и со строителями. Бригадир запросил такую взятку, что у художников глаза на лоб полезли. А люди они были не бедные, хорошо зарабатывая на иллюстрациях, Мессерер к тому уже активно трудился на театральной сцене, но озвученной прорабом сумме все равно удивились.

Строили без выходных и проходных. Все два года работяг хорошо поили и кормили, как на убой, водили за свой счет в лучшие рестораны, на худой конец, в шашлычные у Никитских Ворот и напротив памятника Пушкину (это были одни из самых популярных шашлычных Москвы). Кроме того, Мессерер и Збарский ежедневно по очереди утром заявлялись на стройку, стимулируя деньгами аж три строительные бригады. На всю жизнь запомнил Мессерер переиначенную работягами арию нищего из «Бориса Годунова» («Борис, а Борис...») — когда он забыл деньги, то услышал в свой

адрес: «Борис, а Борис, ты народ опохмелять-то думаешь? Ты же видишь, люди больные все!»

Непомерная взятка принесла свои плоды: во двор дома привезли строительный кран «Пионер» для поднятия стройматериалов наверх, по сути был заново отстроен новый этаж — седьмой, перекрытый новой, высокой крышей, опиравшейся на стены восемь метров высотой! В общем, не мастерская, а конфетка. Новый 1969 год начался со въезда в мастерскую.

Пожалуй, это была лучшая и одна из самых больших студий на всю Москву. Уже само строительство сделало ее привлекательной не только для коллег, но и друзей, знакомых из самых разных сфер жизни. Мессерер и до того был известен как человек широкой души и небедный, денег он не считал, но они у него водились, ибо он работал как вол. А тут еще и страшно дорогую мастерскую себе забабахал. Естественно, многим хотелось посмотреть. Публика на Поварской была все та же, что у Эрнста Неизвестного, но ее было гораздо больше, под стать огромному пространству — физики, лирики, шизики, послы, диссиденты, а еще зарубежная богема — Артур Миллер, Генрих Бёльль, Микеланджело Антониони, Тонино Гуэрра, Марчелло Мастроянни, Катрин Денёв, Бернардо Бертолуччи, Морис Бежар, Альберто Алонсо и др. Их советская богема особенно ценила, стараясь любым способом заполучить к себе и усадить в красный угол, чтобы затем как бы всеу говорить о том, что «ко мне тут Феллини заходил на прошлой неделе». А вот американскую коммунистку Анджелу Дэвис Мессерер в свою мастерскую все же не пустил, из принципиальных соображений.

Нашелся и поэт — Юрий Кублановский, который облек повседневную жизнь мастерской Мессерера в стихотворную форму:

В столице варварской над суетой мирской
есть легендарный дом на тихой Поварской.
Там некогда подал нам потные ладони
суровый Генрих Бёльль; синьор Антониони
там пил на брудершафт с богемой продувной.
Дни баснословные! И посеял со мной
и вопли хриплые певца всея Союза,
и Беллы черная и складчатая блуза,
усмешка Кормера, Попова борода...

Залить за воротник не худо в холода,
хоть я уже не тот...

Но приходили и новые лица, например московский интеллеktуал Константин Богатырев. Фронтовик, после войны он поступил на филологический факультет Московского университета, в 1951 году был арестован по доносу, получил 25 лет лагерей. В Воркуте начал переводить Гёте и Рильке. После реабилитации в 1956 году вернулся в Москву, стал очень известным и авторитетным переводчиком. А в апреле 1976 года Богатырева жестоко избили удверей его квартиры в доме писателей на Красноармейской, 25. Через несколько месяцев он умер в больнице. Богатырева оплакивали многие, расценивая его смерть как некое предупреждение остальным, а его похороны превратились в гражданскую манифестацию, истолкованную властями как провокация. Владимир Войнович, в частности, сказал тогда, что «Богатырева при Сталине приговорили к смертной казни, но приговор привели в исполнение только сейчас...».

Богемный образ жизни Борис Мессерер трактовал прежде всего как свободу духа: «Я считал такой образ жизни правильным. Поскольку был еще молодой кураж и все остальные безумства молодости, включающие в себя ухаживания за дамами, когда правильным стилем поведения считались бесконечные победы над какими-то красавицами, походы с ними в рестораны. Это была открытая жизнь, и мы никогда ее не скрывали. Это была своеобразная форма самоизъявления, способ жить и способ реализовывать свои художественные идеи, служить в меру своих сил искусству. Я не прятался по углам. Я шел в ресторан Дома кино с новой дамой открыто, потому что никогда не жил двойной жизнью, таясь, тая кого-то от кого-то. Мы были свободны в те годы и жили, я считаю, честно. Честно зарабатывали свои деньги, вкалывали ночами... Богема — это тот общий путь, которым шли многие художники в мире. Обычный путь взрослого молодого человека, который подвергается искушениям жизни и должен с ними справиться, даже если эта жизнь непутевая. Жить без ханжества, открыто. Преодолевая собственные мучения, может быть, даже и трагедию любви. А в основе этого всегда работа, исступленная работа, настоящая работа. А то, что мо-

лодой человек безумец, гуляка, апаш, сумасшедший, — издержки молодости. Я, кстати, всегда больше любил выпить, чем мои товарищи. Но и здесь главное — элгантность, умение держаться в любом состоянии, отсутствии маразма».

Брак Мессерера с Беллой Ахмадулиной в 1974 году и вовсе превратил мастерскую на Поварской в подлинный Дворец искусств (с рассказа о котором начинается эта книга). Два состоявшихся творческих человека не только объединились под одной крышей, но и благодаря многочисленным друзьям создали уникальное арт-пространство, в котором очень хорошо чувствовали себя люди самых разных творческих профессий — Булат Окуджава, Владимир Высоцкий, Василий Аксенов, Андрей Битов, Фазиль Искандер, Павел Антокольский, Веничка Ерофеев, Андрей Вознесенский, Михаил Рощин, Евгений Рейн, Александр Кушнер, Евгений Попов, Виктор Ерофеев, Юрий Визбор, Семен Липкин, Инна Лиснянская, Владимир Войнович, Георгий Владимов, Александр Тышлер, Андрей Васнецов, Сергей Бархин, Сергей Алимов, Олег Ефремов, Анатолий Эфрос, Юрий Любимов, Анатолий Васильев, Марк Захаров, Валентин Плучек, Борис Покровский, Галина Волчек, Сергей Параджанов, Отар Иоселиани, Резо Габриадзе, Андрей Миронов, Евгений Евстигнеев, Олег Табаков, Родион Щедрин, Владимир Мартынов, Андрей Волконский, Микаэл Таривердиев, Святослав Рихтер, Эдуард Артемьев, Максим Шостакович...

Среди прочих гостей и друзей Мессерер особо выделял Веничку Ерофеева, шедевр которого — поэму «Москва — Петушки» он прочитал впервые в 1977 году в Париже, где они с Ахмадулиной провели полгода (работа такая!). Пришел день, и Веничка нарисовался на Поварской. Мессерер относился к нему по-отечески, кормил, поил, совал деньги в карманы (штрих повседневности — выпивать они любили из «мерзавчиков», коньячных бутылочек объемом 250 миллилитров). Водил в любимый ресторан Дома кино. Как-то Веничка забыл у Мессерера свой микрофон-«говорилку» — после онкологической операции он мог говорить, только используя это приспособление. Мессерер как истинный друг примчался на машине к нему домой отдать это приспособление. А жил Веничка у черта на рогах — на

Флотской улице у Речного вокзала, в огромной четырехкомнатной квартире. Дом был генеральский, а не писательский, что подтверждало значение Ерофеева как изгоя из среды писателей-соцреалистов, то есть истинно богомного героя.

До переезда на Речной вокзал Ерофеев обрелся в доме напротив МХАТа. Его вместе с другими жильцами расселила финская авиакомпания, купив счастливым жильцам коммуналок шикарные кооперативные квартиры на окраинах столицы. Проезд Художественного театра, нынешний Камергерский переулок, странным образом притягивал к себе богему, там не только когда-то жил Веничка Ерофеев, но и обитал Анатолий Зверев у своей подруги Ксении Асеевой, там же находилось кафе «Артистическое», где они могли встретиться. А квартира Венички на Флотской поражала своей пустотой, нарушаемой лишь полками с книгами и вереницей пустых бутылок...

Неудивительно, что мастерская Мессерера стала одним из тех мест, где в 1979 году создавался важнейший манифест эпохи — неподцензурный альманах «Метрополь», в котором авторы могли бы напечатать то, что отвергла цензура, и те произведения, которые пожелают. Застрельщиками смелой идеи выступили Василий Аксенов, Виктор Ерофеев, Евгений Попов, Фазиль Искандер, Андрей Битов, к которым присоединились Аркадий Арканов, Белла Ахмадулина, Андрей Вознесенский, Владимир Высоцкий, Юрий Карабчиевский, Юрий Кублановский, Семен Липкин и Инна Лиснянская, Евгений Рейн, Генрих Сапгир и другие литераторы (в то же время среди авторов не оказалось таких известных литераторов, как Евтушенко, Окуджава, Трифонов). За дружеским столом в мастерской обсуждался дизайн будущего альманаха, к оформлению которого приложили свои талантливые руки, помимо Мессерера, Давид Боровский и Анатолий Брусиловский, последний рассказывает:

«Как-то встретившись с Васей Аксеновым, мы обсуждали возможность создать сборник всего того, что не может пройти сквозь советскую цензуру — выбрать лучшее и попытаться пробить ситуацию самим фактом издания вручную сделанного большого фолианта! Я предложил Васе уже готовый к тому времени мой цикл

графических работ под названием “Несвобода”... Однако Вася напомнил, что альманах — дело сугубо литературное, а рисунки, хотя и вполне тематические, но, вот надо еще подумать, как, каким образом их можно “подать” в альманах. Ведь художников как бы не предполагалось! И тут меня осенила идея. Я с 1958 года был тесно знаком с Генрихом Сапгиром... пускай Генрих напишет стихотворные иллюстрации к моим рисункам (!) — вот и будет привязка к альманаху!»

У Мессерера участники альманаха обсуждали различного рода технические подробности: «Как выклеивать машинописные тексты на страницах журнала возможно ли располагать по четыре листа на одной стороне, какой в результате получится объем и как сделать обложку самодельным способом». Придумали даже, как выполнить красивые разводы краски на внешней стороне обложки, имитируя старинные книжные переплеты. На обложке поместили изображения трех граммофонов, повернутых в разные стороны, — символ свободы и гласности. Форзацы Мессерер печатал в мастерской художников на подмосковной станции Челюскинская.

Название «Метрополь» предложил Аксенов, никакого отношения к гостинице в Охотном Ряду оно не имело. Суть была в другом: альманах печатается не за границей, например в журнале «Континент», а дома, в своей стране, то есть в метрополии. Глубокий смысл заложенный в необычном названии, должен был подхлестнуть интерес к этому уникальному в истории русской литературы изданию. И потом — авторы альманаха ни в коей мере не посягали на советскую власть (это же не антисоветские листовки!), просто это был их выбор, их желание продемонстрировать власти свое чувство свободы, пусть и в таком виде. О печати альманаха в какой-либо типографии и речи не было, никто бы не позволил подобного. Решили всё делать сами: печатная машинка под рукой, а иллюстрации сфотографировали. Тираж составил 12 штук, его разослали как раз в те организации, которые и должны были его «не пущать», в частности, в Союз писателей с предложением издать его как полагается. А один экземпляр альманаха все же вывезли в США, где в том же году оперативно издали, на радость русской эмиграции.

Прочитавшие «Метрополь» чиновники пришли в ужас даже не от того, что в нем было напечатано, а от того, как это было сделано — без разрешения соответствующих органов, для чего же тогда эти органы нужны? Но авторам-диверсантам оказалось мало вручную изготовить дюжину экземпляров альманаха, они еще наметили презентацию на 23 января 1979 года в кафе «Ритм» на улице Готвальда, разослав приглашения по посольствам. Однако прибывшие накануне «доктора» из санэпидемстанции закрыли кафе на санитарный день.

«Альманах этот, где в обилии представлены литературная безвкусица и беспомощность, серятина и пошлость, с полным единодушием осудили ведущие наши писатели и критики, по заслугам оценившие этот сборник как порнографию духа», — разорвался в своем докладе один из писательских начальников. Авторам устроили выволочку в своих творческих союзах, молодых Попова и Ерофеева исключили из Союза писателей СССР, на что матерые Аксенов, Лиснянская и Липкин заявили о своем выходе из рядов этой организации (их примеру почему-то никто не последовал). Мессереру тоже досталось — ему отказались дать справку в Союзе художников для поездки в ЧССР. Ужас какой!

Столь мягкие меры наказания по сравнению с тем, что могли бы сделать с авторами в 1930-е годы, отражали уровень деградации идеологического каркаса советской системы, изрядно поеденного ржавчиной. Их бы выслать всех на философском пароходе — да вот беда: они сами уже наострили лыжи на Запад. В 1980 году из СССР уехал Аксенов, через два года после него — Кублановский. А Мессерер продолжал творить на Поварской, по-прежнему принимая у себя сливки московского общества. Только Лиснянской и Липкину не повезло — если для предусмотрительного Аксенова «Метрополь» послужил трамплином на Запад, то они-то никуда не собирались выезжать! И потому в писательской среде за супругами-литераторами закрепилось прозвище «Влипкины».

Студия Мессерера могла бы быть и в другом месте. В 1966 году Илья Глазунов зазывал его поселиться по соседству с ним в доме Моссельпрома в Калашном переулке. Это было в ресторане Дома журналистов, Илья Сергеевич, узнав о поисках мастерской, сам подошел

к Мессереру и Збарскому и предложил свою помощь, чем немало их удивил (разные люди!). Глазунов повез друзей посмотреть чердак в Нижнем Кисловском переулке, показавшийся гостям недостаточно большим. Илья Сергеевич расстроился. А вот его мастерская коллегам пришла по душе: «По стенам в два ряда располагались окна, а между ними висели большие старинные иконы. Рабочая часть мастерской находилась над одним из крыльев здания».

У Глазунова тоже бывала богема, но другого плана. Например, писатель-диссидент Леонид Бородин, арестованный в 1967 году за участие в подпольном «Всероссийском социал-христианском союзе освобождения народа», после освобождения в 1973 году он печатался в самиздате, за что в 1982 году был вновь осужден на десять лет. В своих воспоминаниях Бородин так пишет об обители Глазунова: «То ли оазис, то ли маленькое, по внешним признакам, по крайней мере, сепаративное царство на Калашном переулке в доме с башенкой. Квартира Глазунова и мастерская, что этажом выше, были этаким клочком русской резервации. С московской улицы попадая туда, сначала слегка шалеешь от запаха красок, что вокруг и даже над... Машинной времени перенесенный в обстановку дворянского гнезда середины девятнадцатого, поначалу чувствуешь себя плебеем, самозванцем, элементарно не подготовленным к сосуществованию с интерьером, каковой будто бы вопрошает тебя: “А помыл ли ты шею, сукин сын?”

Хозяин дворянского гнезда капризен. Терпеть не может так называемых “советизмов” в речи. Попробуй ответить на вопрос о делах или здоровье словом “нормально”. Прищурится хозяин, спросит, что, дескать, означает это “нормально”. Вопрос-то по-русски конкретный, а не какой-нибудь формальный иноязычный “хаудуюду”, что означает: я человек вежливый, но до тебя мне никакого дела, потому и можешь отвечать свое “о’кей”, что и означает “нормально”... Или другой пример. В первый год моих посещений Глазунова оказался я в его квартире вечером Восьмого марта. Еще не освоивший, не уловивший многих нюансов глазуновского бытия, робея, спросил его жену Нину: “Извините, пожалуйста, я не знаю, мне надо поздравить Вас с Международным женским...” На что, хитро улыбнувшись, Нина

ответила: «Можно, но лучше это делать в скафандре». С Ниной всем всегда было легко. С Глазуновым же бди да бди! Во-первых, посетителей тьма, причем ежедневно. Посетители разные. Помощник Глазунова по прочим организационным делам предупредил: будет проверять! Подкидывать где попало пачки «Мальборо», зажигалки, книги... Веришь, именитые, и те воруют, у такого богача, дескать, не убудет. И верно, подкидывал ведь!»

Нина Глазунова, урожденная Бенуа, выбросилась из окна мастерской в мае 1986 года, что стало результатом происков противников и врагов художника, как он сам не раз говорил. После случившейся трагедии по Москве поползли слухи, что разбившаяся Нина Глазунова была найдена на мостовой в строительной каске на голове, надетой, чтобы не повредить при падении лицо.

У Глазунова в Калашном собирались те, кого на Поварской у Мессерера трудно было бы себе представить. Например, писатель-монархист Владимир Солоухин, министр внутренних дел Николай Щелоков с супругой, посол Испании Хуан Антонио Самаранч, академик Игорь Шафаревич, солист Большого театра Александр Огневцев, а также прочие — «корреспонденты и проныры-проходимцы, деловые люди и таковыми прикидывающиеся, актеры, певцы, чиновники разных рангов...».

О Щелокове — разговор отдельный, он воспринимается нами как коррупционер эпохи застоя, однако восторженные отзывы о нем самых разных представителей творческой богемы создают новый неожиданный образ. Мало того что Глазунов нарисовал его портрет, который министру пришелся по нраву, он еще и подарил своему высокопоставленному покровителю изданный на Западе фотоальбом о семье Романовых. Щелоков с благодарностью принял подарок, поставив его дома на самое видное место (еще и монархист!).

Дочь Щелокова рассказывает, что «...отец очень любил Глазунова, носился с ним как с писаной торбой. С какими только просьбами тот к нему не обращался! В один прекрасный день папа, например, приходит и говорит: «Ох, Илюшка совсем уже с ума сошел. Представляешь, стал приставать, чтобы я дал ему пистолет. Зачем тебе, — говорю, — Илья, пистолет?» 'А я его, — говорит, — достану и вот так начну делать: паф, паф, паф...' Ну, по

мнению отца, Илья Сергеевич как гений мог позволить себе подобное, так сказать, неординарное поведение. Мы с папой много раз бывали в его мастерской, которую, кстати, ему тоже выхлопотал отец».

Дружба с Щелоковым очень помогла Глазунову в повседневной жизни — художник преподавал эстетику в Академии Министерства внутренних дел, вследствие чего был обеспечен удостоверением и соответствующим званием, что избавляло от разбирательств с госавтоинспекцией в случае нарушения правил дорожного движения, а нарушал он их часто, ибо всегда куда-то спешил.

Леонид Бородин вспоминает, что «...тогда Илья Глазунов умел спать не более четырех часов в сутки. Где-то с девяти-десяти часов вечера начинались те самые общения... Не пьющий даже кофе, он всегда был центром общения, блистал остроумием и острословием... У Глазунова никогда не было друзей “просто так”. Для Глазунова друг — это помощник в делах его. Человек, будь он трижды очарован, восхищен, влюблен в Илью Сергеевича или в его творчество, если выявлялась его очевидная бесполезность для дела (а у Глазунова на очереди непременно было какое-нибудь дело и непременно на благо России, и не менее того), такой человек рано или поздно, мягко или жестко “отшивался”, зачастую посчитав себя обиженным или даже оскорбленным».

Но был среди всей московской богемы человек, которому Глазунов открывал двери в любое время дня и ночи, — Сергей Михалков: благодаря ему художник-ленинградец стал москвичом. Случилась их судьбоносная встреча в 1957 году после успешной выставки Глазунова в Центральном доме работников искусств (ЦДРИ), где демонстрировались в том числе иллюстрации к романам Достоевского. Глазунов тогда подрабатывал грузчиком на Рижском вокзале, ютился в кладовке коммунальной квартиры. «Дверь кладовки, в которой мы разместились с [женой] Ниночкой, выходила прямо в кухню, и нас, живущих впроголодь, с утра до вечера душили ароматы варимых жильцами супов и жарящихся котлет, которыми словно были пропитаны стены нашей кладовки. Большинство обитателей коммуналки были люди преклонного возраста. Мы погрузились в атмосферу угрюмой недоброжелательности, столь ха-

рактерную для коммунальных квартир. На всю жизнь я убедился в том, что коммунальные квартиры — одно из средств разложения общества на ненавидящих друг друга людей».

И вот в один прекрасный день на пороге кладовки появился долговязый Михалков с сыном Андреем — он-то и привел папу к своему новому другу, поведав ему о скитаниях талантливого живописца, которому уже тогда совали палки в колеса все кому не лень. Михалков поговорил с кем нужно, то есть с Фурцевой, первым секретарем Московского городского комитета КПСС, и Глазунова прописали в столице, дали однушку в Кунцево. Автор «Дяди Степы» свел художника и с нужными людьми, помог получить заказы на иллюстрации к произведениям Лермонтова. И не забывал наставлять, как надо вести себя во властных кабинетах, с кем дружить, а кого игнорировать. Он стал для Глазунова почти крестным отцом в Москве. Уроки Михалкова не прошли даром: через несколько лет Глазунов уже сам, набравшись храбрости, попросил у министра культуры СССР Фурцевой выделить мастерскую и Щелокова привлек. Так и поселился Глазунов в Калашном переулке.

Не приди Михалков на помощь, неизвестно, как сложилась бы судьба Глазунова, пытавшегося любыми путями зацепиться в Москве. В 1957 году он близко сошелся с Артуром Макаровым, пасынком звездной пары — Сергея Герасимова и Тамары Макаровой. Артур к тому же приходился жене кинорежиссера племянником, был человеком в московской богеме известным, дружил с Высоцким, Тарковским, Шукшиным. У последнего он сыграл маленькую роль в «Калине красной» — персонажа в воровской малине. Артур привел Глазунова домой в высотное здание гостиницы «Украина» на Кутузовском проспекте и представил родителям. Добрые люди пристроили Глазунова художником на фильм «Память сердца» о сбитем во время войны американском летчике, полюбившем в итоге Россию. Фильм снимала Татьяна Лиознова.

«Не скрою, — писал Глазунов, — меня особо интересовали обещанная московская прописка с комнатой и, само собой, гонорар. Я увлеченно работал над эскизами и как-то не придал особого значения тому, что предварительно надо заключить договор на работу. Мои эскизы

понравились». Лиознова сказала, чтобы он оставил их ей, а в конце работы с ним рассчитаются. Так он и сделал. А через несколько месяцев художником кинокартины назначили совсем другого человека, да еще с нерусской фамилией — Ной Сендеров. Все попытки Глазунова получить гонорар за уже сделанную работу окончились ничем. Тогда он вновь пошел к благодетелям, услышав от них: «Ильюша, я и Сергей Аполлинарьевич относимся к вам с искренней любовью. Каждое утро любуемся вашей “Девочкой с одуванчиком”, которую вы подарили мне. В ней столько чистоты и нежности! Но здесь я ничем помочь не могу. Таня выбрала другого художника, и особо никто не знает сейчас, где ваши эскизы, и потому вы не сможете получить гонорар, обещанную прописку и однокомнатную квартиру, о которых поначалу шла речь».

Вообще же, борьба со всеми этими завистниками и врагами станет для Ильи Сергеевича важнейшим подспорьем в его творчестве на всю жизнь. Гости его мастерской не раз и не два слышали от хозяина жалобы на то, что опять не дают «государыню», что Союз художников задерживает присвоение ему звания народного художника, а Академия художеств не хочет принимать его в свои члены. А еще предатели — их вокруг Ильи Сергеевича будет хоть пруд пруди. Да взять того же Солоухина — к началу 1990-х годов он напишет роман, где главным героем — давним агентом КГБ — выступит ну очень похожий на Глазунова человек..

А как им, завистникам, не взяться-то? Ведь более популярного художника в СССР вряд ли можно было найти, о чем свидетельствовали очереди желающих взглянуть на его картины. В июне 1978 года московский Манеж оказался в небывалой людской осаде — с утра москвичи занимали очереди, чтобы попасть на персональную выставку Ильи Глазунова, представившего на суд зрителей картины на исторические, национальные и религиозные темы. В течение месяца Манеж посетили более полумиллиона человек, Москва давно не видела такого массового интереса к искусству.

Многие приходили с фотоаппаратами, пытаясь запечатлеть на пленку в том числе и знаменитую картину «Возвращение блудного сына» (дорогущий каталог раскупили стремительно), а другие на словах переска-

звали увиденное, удивляясь, как в центре советской столицы вообще возможна пропаганда религиозной живописи. Оценки выставки были разными. Хорошие отзывы Илья Сергеевич отобрал и издал отдельной красивой книгой, подарив ее Щелокову и Михалкову. Интересно, что как и разгром в Манеже в 1962 году, так и выставка Глазунова в 1978 году были совершенно определенно восприняты на Западе. Если в 1962 году это истолковали как обозначение невозможности поворота назад, к сталинизму, даже несмотря на реакцию Хрущева (ведь никого же не посадили!), то в 1978 году журнал «Посев» сделал вывод о том, что выставка Глазунова — своеобразная политическая демонстрация, отражающая скрытую борьбу в Кремле между националистами-государственниками и либералами-партийцами. Чувствовалось, что выход этой борьбы (и не только идейной) на поверхность мир увидит уже совсем скоро.

Глазунов рисовал не только старушек в гробу, Брежнева и Щелокова, но и кучу именитых иностранцев, от Индиры Ганди до Федерико Феллини (часто по фотографиям), тем не менее по числу посетивших мастерскую живых дипломатов и послов фору ему мог дать Анатолий Брусиловский. Свою первую мастерскую он обустроил в Казарменном переулке: обширный полуподвал старого дома чуть ли не допожарной постройки включал в себя большой зал, сени и спальни с русской печью. Красота! Художник достал вагонку (жуткий «дюфицит»), обжег ее паяльной лампой и обил стены мастерской. Стена была готова для развески картин. Мебель приволокли соответствующую — большой деревянный стол с лавками, покрытыми медвежьими шкурами. На резном дубовом столе художник примастил раструб старинного граммофона, «как гигантский цветок выюнка, который играл роль “рога изобилия” — при умелой сервировке из него как бы высыпались фрукты, грозди разноцветного винограда, айва (любимый мой плод!), сливы, груши, персики».

Одним из первых запоминающихся мероприятий в мастерской стала в 1967 году квартирная выставка Михаила Шемякина, разгружавшего в это время вагоны в Ленинграде. Шемякин по приглашению Брусиловского привез грузовик своих работ, а тот позвал Георгия Костяки, других коллекционеров, богему. Благодаря этой

выставке о Шемякине узнали и в Париже. А в 1971 году он и вовсе покинул пределы СССР.

Необычными были застолья у Брусиловского. Кажется бы — в то время очередей чем, кроме водки, колбасы, икры, можно было украсить стол? Однако знатоки и здесь находили выход. Масса возможностей открылась для гурманов с появлением в Москве магазинов «Охотник», продававших дары природы — мясо убиенных диких животных: кабанов, оленей, медведей. «Покупалась нога, окорок, задняя часть оленя или изюбря. Готовился маринад из красного сухого вина, специй — всех, какие под рукой: гвоздика, перец зернышками, кардамон, мускатный орех, лавровый лист и т. д. Все это богатство уваривалось, остужалось, и этим маринадом заливался окорок. Поскольку дело было обычно во время длинной московской зимы, ведро с мясом ставилось на холод, под гнет. Дня три, время от времени переворачивая, надо было окорок выдерживать в маринаде. А пока что готовился соус — знаменитый “венизон”. Апельсиновая кожура отваривалась, прокручивалась через мясорубку, превращалась в нежную пасту. Ягоду бруснику разминали, сок сливали, а остальное уваривали с сахаром. Затем добавляли сок, лимонную кислоту и смешивали с апельсиновой пастой и красным вином получше. Соус был готов! Мясо благородного (!) оленя, вынув из маринада, укладывают на широкий противень и — в печь! Часа на два умеренного огня, время от времени поливая соком — только бы не пересушить. После чего — подавать! При правильном ведении дела нарезанное широкими ломтями мясо обнаруживает нежно-розовый цвет и консистенцию паштета — то есть просто тает во рту! Вот тут-то и пора вспомнить о соусе, ибо он здесь совершенно незаменим». Замечательный рецепт так и просится в книгу о вкусной и здоровой пище, он не устарел и сегодня, вот только магазины «Охотник» куда-то подевались.

Прежние традиции унаследовала и новая мастерская художника на чердаке на Новокузнецкой. Появилась она (учитывая уже описанные нами истории) даже слишком легко, а все благодаря нанятому Брусиловским прорабу, которому он вручил нарисованный эскиз. За каждый гвоздь и дощечку честный советский человек приносил ему отчет — квитанцию с печатью. А когда

вся работа была окончена, художник отдал ему гонорар в обмен на ключ от студии. Мало того, прораб оказался еще и трезвенником, а быть может, был в завязке: приходил к Брусиловскому (он жил этажом ниже), здоровался, получал деньги в обмен на чеки. Такие вот чудеса случались. И ни в какие шашлычные художник его не возил. Во как...

Из принципиальных соображений Брусиловский заставил себя (хотя это далось непросто) не подниматься на стройплощадку, а прийти в уже готовую студию. И вот этот день настал: «Через три месяца он пригласил меня подняться. Зайдя, я ахнул! Огромный (потому, что пустой!) зал сверкал белизной стен, витринные окна изливали волны света. Свежеокрашенный светлый пол, антресоли для хранения работ, подвесные мощные светильники». Дальше все развивалось по накатанной плоскости. Бдительные соседи по дому «настучали» в ОБХСС — пусть, мол, там проверят, откуда стройматериалы, не ворованные ли? Предъявленные художником квитанции убедили борцов с хищениями социалистической собственности, что всё в порядке — можно «стучать» дальше.

Из окон новой студии открывался прелестный вид на старое Замоскворечье: хоть весь день пиши! Не только застолья с оленьей ногой, но и квартирные выставки притягивали сюда изысканную публику. В апреле 1976 года Брусиловский устроил квартирник на всю Москву: одна за одной подкатывали на Новокузнецкую красивые авто с дипломатическими номерами, откуда выходили не по-светски одетые мужчины и женщины. Пожаловал и сам Микеланджело Антониони, скромно одетый старичок, поначалу не признанный хозяином. Лишь когда итальянец оценил смелость художника, хранящего дома столько ценных предметов искусства, и посетовал, что своих Рубенсов он вынужден держать в банке за семью печатями, Брусиловский догадался, кто перед ним: это же он, создатель «Фотоувеличения» с Дэвидом Хеммингсом в главной роли! Антониони мог бы поделиться с Брусиловским секретами мастерства — ведь он любил во время съемок подкрашивать натуру — траву, деревья и даже реки.

А сколько телевизионщиков перебывало на Новокузнецкой — не перечить. Нет, конечно, не из программы

«Время», которая в этот период вести с полей передавала, а из других телеканалов — французских, шведских, немецких... Всех иностранных дипломатов записал Брусиловский (в том числе и американского консула), всех интеллектуалов перечислил, не забыв и... Аллу Пугачеву, Илью Резника и Раймонда Паулса — «Раймошу». Они тоже приходили к нему в гости, и самое главное, что художник считал нужным это вспомнить и красочно, с нескрываемой гордостью выделить. Резник посвятил Брусиловскому пространные стихи, которые адресат поставил в один ряд с виршами Сапгира и Холина. Все для них было едино — и Алла Пугачева с Анной Ахматовой, и Бёрнс с Бернесом.

На музыкальных квартирниках выступали помимо Пугачевой Александр Градский и Андрей Макаревич. А то цыганский вечер устроят с песнями и танцами в костюмах от знатных модельеров, наверное, и от Славы Зайцева: «В студии раздвигалась мебель, что-то уносилось вон, посреди просторного зала, среди ковров растилалась цветастая скатерть, на нее — ставились бутылки, тарелки, всякая снедь. Вокруг укладывалась масса ярких шелковых подушек, гости сидели, полулежали на них — ну, словом, табор! Сзади полукрутом — цыгане! Да не те, эстрадные, с наигранным наглым буйством, а настоящие: двое мужчин с гитарами, три женщины. Пели задумчиво, вполголоса. Переговаривались, подзадоривали. Это не был концерт, это был пикник, вечеринка. Так, наверно, было когда-то давно — гулять у цыган, с цыганами! Потом компания объединилась. Это был всем запомнившийся вечер. Были и другие — театральные вечера, античные, гурманские, вечера звезд, вечера “все в белом”... Двадцать пар, все в белых костюмах и платьях — это было достойное зрелище! Белый бал! Был один вечер, когда в центре компании был гриль (или микроволновка?) — ящик с освещенным экраном, а внутри вращающаяся птица, и все замороженно глядели на это сюрреалистическое зрелище: “телевизор для утки”, как сказала Кристинка, дочь Аллы... Аллы Великой».

Но почему-то не «Аллу Великую», а манекенщицу Галину Миловскую выбрал в 1970 году Брусиловский для первого в СССР сеанса боди-арта. Голую женщину он расписал, как матрешку, цветочками и бабочками, что

запечатлели приглашенные в мастерскую с этой целью западные фотокорреспонденты. Материал оперативно опубликовали в итальянском журнале: оказывается, в СССР есть и такие художники, которые не готовятся к празднованию столетия Ленина! Эффект получился ошеломляющим.

У Валентина Воробьева в его подвале на улице Щепкина, 4, жизнь тоже бурлила от нашествия иностранцев-покупателей, поэтов и алкашей; с конца 1960-х годов художник снабжал своими работами все континенты планеты, и Латинскую Америку, и Австралию, и Европу, и Азию. Воробьев завел амбарную книгу при входе, куда каждый мог писать, что вздумается, как когда-то в дореволюционных салонах. Но чаще всего в этой книге отмечался Анатолий Зверев — придя в отсутствие хозяина, он сообщал: «Я был — сижу в диетической столовой напротив — пошел с бабой в кино — приду через час. А.З.». Заходишь в столовую — он там сидит...

АРТИСТИЧЕСКАЯ БРАТИЯ.
БОГЕМНЫЕ КАБАРЕ И КАФЕ. КАПУСТНИКИ.
ДОМ АКТЕРА. СПАСИТЕЛЬНЫЙ «АРАГВИ»

Приюты комедиантов — Кабаре «Летучая мышь» — Никита Балиев — Валерия Барсова: «Ты жива еще, моя старушка?» — Алиса Коонен: «Какие гадкие люди кругом!» — Кабаре «Нерыдай» — Михаил Жаров и Рина Зеленая — «Кафе футуристов» — Давид Бурлюк — «Стоило Пегаса» и «Домино» — Есенин на сцене: «Я посылаю вас к...» — Мордобой в кафе — Ресторан Дома Герцена — Легендарный Розенталь, он же Арчибальд Арчибальдович — Клуб искусств в Старопименовском — Дом актера и ресторан «У Бороды» — Капустники — Ширвиндт с Державиным — «И мой тук-тук со мною» — Антикюбилей Леонида Утесова — Мясная вырезка с жареной картошкой — Сергей Юрский: «Богема не знает начала и конца» — Кафе «Артистическое» в Камергерском — Окуджава на магнитофоне — Московский Монпарнас — «Наши Тулуз-Лотрек» Юрий Соболев — Юло Соостер на салфетках — Бродячий философ Александр Асаркан — Глоток кофе и свободы — Зависть Ростроповича — Дирижер Кондрашин — Большие оклады Большого театра — Геловани и Чиаурели — Обед Иосифа Бродского — Шашлык по-карски и сациви — Высоцкий боксирует — Банкеты в «Праге»

*«Засрак» — заслуженный
работник культуры РСФСР.
Из сленга московской богемы*

Важнейшей формой богемной жизни, сочетающей в себе игру, публичность и раскованность в поведении (а порой и развязность), являются всякого рода кабаре, кабачки, кафе, клубы, где творческие люди встречаются не только для того, чтобы выпить чашечку кофе, но и пошутить, сымпровизировать, пообезьянничать и оторваться. До 1917 года подобных заведений в России было множество. Когда-то столичный Петербург конкурировал с Москвой по степени царившего веселья, переманивая из Первопрестольной записных остряков

и шутников. Бывало, что одни и те же люди выступали и здесь, и там. Например, в декабре 1911 года в Петербурге в подвале на Михайловской площади открылось литературно-артистическое кабаре «Бродячая собака», организованное актером Борисом Прониным, большим мастаком по этой части, и при участии Алексея Толстого, художников Мстислава Добужинского, Николая Сапунова, Сергея Судейкина, архитектора Ивана Фомина и режиссера Николая Евреинова.

Название «Бродячая собака» подходило по смыслу, ибо кабаре ставило своей целью привлечь вечно странствующую в творческих поисках богему. Собака, держащая лапу на театральной маске, стала символом кабаре, придуманным Добужинским, стены расписал Судейкин. Через это кабаре прошла вся петербургская богема, участвовавшая в поэтических и музыкальных вечерах, розыгрышах, пародийных представлениях, спектаклях, импровизированных юбилеях и чествованиях. А еще — бесконечные дискуссии на любую тему. «В своих спорах в “Бродячей собаке” мы обсуждали новые странные формы танца: приплясывания африканских племен или змеиные движения индийских храмовых танцовщиц. Звучали даже идеи о некоем кубическом балете, с танцующими параллелограммами», — вспоминал обладатель четырех «Оскаров» композитор Дмитрий Темкин.

Начиналась жизнь в кабаре после полуночи, разъезжались на рассвете (это обязательное условие!). В подвал на Михайловской площади приходили помимо уже известных нам персонажей Марк Шагал, Игорь Северянин, Надежда Тэффи, Тамара Карсавина, Аркадий Аверченко, Илья Сац, Сергей Прокофьев, Юрий Юрьев и др. Помимо богемы допускались и так называемые «фармацевты» — не имеющие к искусству отношения богатые зрители, готовые платить втридорога за билет, за счет продажи которых «Бродячая собака» и жила. Как покажет время, без «фармацевтов» обойтись не сможет и советская богема.

Звездой кабаре была Анна Ахматова: «Затянутая в черный шелк, с крупным овалом камен у пояса, вплывала Ахматова, задерживаясь у входа, чтобы вписать в “свиную” книгу свои последние стихи, по которым простодушные “фармацевты” строили догадки, щекотавшие их любопытство. В длинном сюртуке и черном ре-

гате, не оставлявший без внимания ни одной красивой женщины, отступал, пятясь между столиков, Гумилев, не то соблюдая таким образом придворный этикет, не то опасаясь “кинжального взора в спину”. Ахматова посвятила “Бродячей собаке” стихотворения “Все мы бражники здесь, блудницы...” и “Да, я любила их, те сборища ночные...”».

Богема весело, дружно проводила время, шутила ночами напролет, надевая на себя разные маски, Кузмин пел романсы, Карсавина танцевала под музыку Люлли, пока в марте 1915 года кабаре не было закрыто полицией из-за нарушения сухого закона. Истинной причиной, повлекшей прекращение кабаре, стало антивоенное выступление Маяковского. Через год, в апреле 1916 года, с тем же составом открыли новое кабаре — «Привал комедиантов», унаследовавшее все «собачьи» традиции и в большей степени развившее коммерческую составляющую путем создания постоянной труппы с участием приглашенных артистов. Конферансье кабаре были Коля Петер (псевдоним Николая Петрова, впоследствии режиссера БДТ — Большого драматического театра) и Константин Гибшман. Мейерхольд возобновил для «Привала комедиантов» свою знаменитую пантомиму «Шарф Коломбины» и выступал сам в кабаре в качестве конферансье. Публику развлекали куплетисты и певцы, исполняя пародийные номера на актуальные темы, давал представления театр марионеток. «Привал комедиантов» пережил революции 1917 года и работал до конца 1919-го. В это же время работало кабаре «Би-ба-бо».

Москва же славилась своим кабаре «Летучая мышь», слово указывая петербургской «Бродячей собаке» на ее место: мол, рожденный лаять летать не сможет никогда. «Летучая мышь» находилась в доме-небоскребе Нирнзее в Гнездниках и работала под руководством Никиты Балиева, пайщика Московского Художественного театра и секретаря одного из его основателей Владимира Немировича-Данченко. На театральной сцене Балиев переиграл немало персонажей, запомнившись ролью Хлеба в легендарной «Синей птице» в постановке Станиславского 1908 года. Собственный театр, пусть и камерный, сулил куда более обещающую карьеру. В том же году с пародии на «Синюю птицу» началась жизнь «Летучей мыши», задуманной как «интимный клуб» для

актерской братии. Прежде чем приземлиться в Большом Гнездниковском, «Летучая мышь» побывала в доме Перцова на Пречистенской набережной и в Милютинском переулке.

Кабаре превратилось в место сбора московской актерской богемы, куда приходили, чтобы повеселиться и отдохнуть многие видные представители русской культуры. Здесь можно было увидеть Рахманинова, играющего «Собачий вальс» на рояле, Шаляпина, распевającego сатирические куплеты, Станиславского, отплясывающего канкан вместе с Книппер-Чеховой. Основатель МХТ назвал «Летучую мышь» «отростком» МХТ в области пародии и шутки. Он с удовольствием принимал участие в капустниках, изображая дрессировщика на арене цирка, «зверей» которого играли Качалов, Москвин и другие мхатовцы.

Станиславский ценил Балиева за его «неистощимое веселье, находчивость, остроумие — и в самой сути, и в форме сценической подачи своих шуток, смелость, часто доходившую до дерзости, умение держать аудиторию в своих руках, чувство меры, умение балансировать на границе дерзкого и веселого, оскорбительного и шутиwego, умение вовремя остановиться и дать шутке совсем иное, добродушное направление, — все это делало из него интересную артистическую фигуру нового у нас жанра».

Шутки были остроумными и социально-политическими. В дни выборов председателя Государственной думы Балиев отважился пошутить на капустнике следующим образом. На сцене установили огромный бутяфорский телефон, раздался звонок, Балиев спрашивает: «Откуда говорят? Из Петербурга? Из Государственной думы? Кто говорит?», изображая разговор с некоей очень важной персоной, которая его о чем-то упрасивает. В конце он произносит: «Извините, не могу, никак не могу» и кладет трубку, обращая затем в зал: «Н... (он назвал имя одного из политических деятелей, добивавшегося председательского места) спрашивает, не нужен ли на нашем капустнике председатель».

Капустники, кстати, возникли именно в России еще в середине XIX века, причем от слова «капуста», поскольку собирались актеры пошутить и посмеяться на второй и третьей неделе Великого поста. Еще Щепкин

устроивал у себя дома в Москве подобные вечера, на которые собирались многие его коллеги. В Петербурге как-то были на квартире у Константина Варламова.

Популярность культовой «Летучей мыши» была фантастической, многие стремились сюда, но кабаре то было для своих, то есть только для актеров. Самоубийство в 1910 году мецената Тарасова — «изящного юноши с бархатными глазами на красивом матовом лице» — вынудило кабаре превратиться из интимного клуба со столиками в коммерческий театр миниатюр, куда продают билеты. Отныне каждый вечер в театре сидят зрители, свободных мест нет. Пародии, шутки, шаржи театральные и политические, миниатюры по произведениям классиков русской литературы, музыкальные номера — и все это под искрометный концерт Балиева, прибегавшего к разным способам разогрева публики. Например, к подсадным уткам, которые разыгрывали маленькое представление в начале спектакля, громко скандаля и выражая свое неудовольствие увиденным. Балиев вмешивался и остроумно комментировал происходящее, к удовольствию зрителей. Ну просто праздник каждый день, пир духа.

В «Летучей мыши» начинали свою творческую карьеру многие известные деятели русского театра. Например, Евгений Вахтангов, которому Балиев поручил поставить музыкальную миниатюру «Оловянные солдатики», несколько лет шедшую на сцене театра и ставшую причиной первого упоминания его фамилии в прессе. Журнал «Рампа и жизнь» в 1911 году отмечал: ««Летучая мышь» открыла свой сезон блестяще... Очень понравилась сказка с куклами и солдатами, действительно прелестно поставленная новым артистом Художественного театра Вахтанговым».

Валерия Барсова, певшая на сцене Большого театра с 1920 по 1948 год, вспоминала: «Я была молода, носила две длинных косы и была очень скромно одета, пела только классическую музыку. В таком виде, с таким репертуаром явилась я в «Летучую мышь» с предложением своих скромных артистических сил. Но как это ни странно, я была принята в состав труппы на высокий, по тем временам, оклад 75 рублей. Вспоминаю, как велика была моя радость, когда я вышла из театра. Я подошла к извозчику и, не торгуясь, за 20 копеек, торжественно

поехала домой с договором в кармане. Так началась моя жизнь в трех лицах. Утром я была городской учительницей и торопилась в школу, где занятия продолжались от 9 до 11 часов. В 12 часов дня я обращалась в артистку и спешила на репетицию. В 4 часа дня я сама становилась ученицей консерватории, а в 10 вечера — я вновь артистка “Летучей мыши”.

Эта жизнь в столь разнообразных личинах была чревата всякими неожиданностями. Вспоминаю, что, когда в одной из газет была напечатана рецензия о выступлении певицы Барсовой из “Летучей мыши”, на вопрос моих многих товарищей — преподавателей школы: “Не родственница ли вам эта Барсова?” — пришлось ответить: “Да”, — ибо я не могла сказать, что рецензия написана обо мне, так как прекрасно понимала, что меня, артистку “Летучей мыши”, ни на минуту не оставили бы преподавателем школы. Выступая за вечер в четырех-пяти ролях, перевоплощаясь из размашистой малявинской бабы в изящную фарфоровую маркизу, из юного пажа — в пышную московскую купчиху, я начала постигать технику актерского мастерства, научилась схватывать остро типичное, характерное».

Окончание вокальной карьеры Валерии Барсовой в Большом театре произошло при более драматических обстоятельствах. Как-то немолодой уже певице, исполнившей роль Виолетты в «Травиате», крикнули с галерки: «Ты жива еще, моя старушка?» Ее еле откачали. Больше на сцену выходить она не решалась...

Но не все одобряли деятельность кабаре, обвиняя его в пошлости и потакании низкопробному вкусу. Дмитрий Философов в газете «Речь» выступал с критикой: «Достаточно учредить художественное кабаре, вроде “Летучей мыши”, назначить высокую плату на вход, и народ повалит валом. Вульгарная и сытая толпа любит “аристократическое уединение”. В силу социальных законов, искусство попало в цепкие руки богатого, зачастую ничтожного, плебса, в ту якобы аристократическую среду, которой грош цена».

О вторичности кабаре писал и эстетский журнал «Аполлон»: «Столь популярная московская “Летучая мышь” — совсем обыкновенного полета. Много, много таких кабаре бывало в Париже за последние десятилетия. Потом — отошло, надоело... У нас, как во всем, — за-

поздали! В “Летучей мыши” ставят пародию... все дрябло, скучно, и лишь вздутая цена за вход, да искусственно приподнятая затаенность и замкнутость, да участие “художественников” сделали столь знаменитым этот заурядный кабачок».

Помещение в Большом Гнездиновском стало самым большим и удобным за всю историю кабаре: замечательный зал на 350 человек, расписанный, как и занавес, Сергеем Судейкиным, прекрасный буфет (а что еще нужно тем, чье место в буфете?). В репертуаре были пародийные и классические пьесы «Граф Нулин», «Пиковая дама», «Шинель», «Ссора Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем», «Лев Гурыч Синичкин», «Что случилось с героями “Ревизора” на другой день после отъезда Хлестакова» и т. д. Слава театра превзошла популярность дома, москвичи говорили: «Дом “Летучей мыши”». Чем хуже были дела в стране, тем больше был спрос на злободневные спектакли театра. Спекулянты билетами — барышники — накручивали двойную цену. Исчезла интимность, зато в буфете французское шампанское лилось рекой, как и деньги в карман Балиева. Капитал общества «Летучей мыши» превысил 100 тысяч рублей. В Большой Гнездиновский спешили привести приезжавших в Москву известных иностранцев, в 1915 году здесь встречали Герберта Уэллса.

В кабаре показывалось и кино, сценарии для которого писал Аркадий Аверченко, — «Ловля блох в Норвегии», «Теща приехала» и всё в таком духе. Успех у публики был фантастический. Специально для зрителей в программах было напечатано:

«Дирекция просит публику не отбивать тактов ногами, руками, ножами и вилками, так как дирижер блестяще музыкально образован, знает все виды тактов и получает за это хорошее жалованье».

В феврале 1917 года в «Летучей мыши» хлопали и смеялись над тем, как в Норвегии ловят блох, а полки и витрины московских магазинов уже опустели. В стране бардак, на железных дорогах саботаж, в армии брожение. Алиса Коонен, танцующая в «Летучей мыши», с горечью замечает: «Какие гадкие люди кругом. Боже. С ума можно сойти?!» Она хочет в Париж... Тот год — переломный в истории кабаре, Никита Балиев чего-то еще ждет,

жалуется на то, что не узнаёт своей публики, просит в театре не носить погоны: «Ведь не хотите же Вы, господа, чтобы у меня были неприятности, Вы же знаете, что «товарищи» погон терпеть не могут». Из зала его спрашивают: «А вы сами-то как к погонам относитесь?» Он, один из лучших конферансье России, впервые не знает, что ответить...

«Товарищам» содержание репертуара «Летучей мыши» казалось подозрительным, да и само название театра навевало странные ассоциации. Вот если бы в подвале в Большом Гнездиновском открылся театр рабочей молодежи, тогда другое дело. А так это сплошное разложение, потворствование буржуазным нравам и все такое...

Попытка прижиться в новых условиях не удалась, в 1918 году театр выступал в воинских частях Красной армии, в железнодорожных депо, пока не представилась возможность уехать на гастроли за границу, вслед за своей публикой. В Европе и Америке его встретили с распростертыми объятиями — там «Летучую мышь» уже давно ждали те, кто до 1917 года не представлял без нее своей жизни. На Бродвее Балиев обрел то, что потерял в Совдепии, — публику, успех и аплодисменты.

Но занавес в зале продолжал подниматься и без «Летучей мыши», в 1919 году в помещении театра шли спектакли первой студии Художественного театра, а в 1924 году здесь начал работать московский Театр сатиры, а после его переезда на Триумфальную площадь — студия Малого театра. В 1930 году уже и эта студия переехала, на этот раз на улицу Серафимовича, 2 (Дом ЦИК и СНК СССР — «Дом на набережной»). И в подвал на несколько десятков лет заселился первый и единственный в мире цыганский театр «Ромэн» под руководством его создателя режиссера Моисея Гольдבלата. В 1958—1985 годах в помещении ставились спектакли Учебного театра ГИТИСа, а в 1989 году по этому адресу вновь прописался театр-кабаре «Летучая мышь» под руководством Григория Гурвича.

Нэп оживил богемную жизнь актерских кабаре, наиболее известным из которых в 1922 году стало «Нерыдай» в Каретном Ряду, близ сада Эрмитаж, организованное артистом оперетты, бывшим комиком Александром Кошевым. Интерьеры кабаре офор-

млял художник МХАТа Виктор Симов, стилизовав его под трактир, в соответствии со вкусами мещанской эпохи. Сцену превратили в огромный пузатый чайник с русскими печками по бокам, в которых устроили ложи для нэпманов. Занавес в чайнике раскрасили в лубочном стиле, в зале — канарейки в клетках. Официантов переделали под трактирных половых в белых брюках и рубашках.

Тексты пародий и дивертисментов в «Нерыдай» придумывала солидная группа авторов — Николай Адуев, Вера Инбер, Анатолий Мариенгоф, Виктор Ардов, Вадим Шершеневич. Выступал с романсами и баснями корифей русского театра Владимир Давыдов, аккомпанировавший себе на гитаре, но больше всего было молодых артистов, которым в будущем будет суждено стать любимцами советских кинозрителей. Михаил Жаров рассказывал: «Попасть туда было невозможно, посещать его могли только люди состоятельные, какими тогда были нэпманы. На его подмостках выступали все самые модные артисты текущего московского сезона. Кошевский создал небольшую труппу по типу “театра миниатюр”, где актеры делали всё — играли, пели, танцевали. Программу обычно готовили объединенную на одну какую-нибудь тему с хлестким названием. Чтобы не быть заподозренным в недостойном для артиста “торгашеском деле”, Кошевский придумал остроумный ход — он создал в своем трактире специальный “актерский стол”, уголок, изолированный от “нэпачей”, где могли сидеть только актеры и есть свое недорогое дежурное блюдо. Не имеющим отношения к театру посетителям, даже “денежным тузам”, сидеть за этим столиком было запрещено. Это создало кабаку репутацию актерского ночного клуба. Съезд начинался к десяти часам вечера. За актерским столом в гостях у “Не рыдай!” всегда был кто-нибудь из “знаменитостей”. А так как за столом было всего 15—20 мест, то на него существовала актерская очередь. Театральные “звезды” были дополнительной приманкой для мещан с толстыми карманами».

Жаров выступал на пару с Гаркави, читая сатирический скетч Эрдмана «Москвичи в Чекаго». Их злободневные и остроумные куплеты имели бешеный успех и никогда не повторялись. Каждый вечер — новые:

Пока еще не спеты
Ни мной, ни им куплеты,
Мы просим и мужчин,
И дам
Помочь немного в этом
Нам.
Мы просим
Вслед за нами
Пристукивать
Руками,
Когда дойдем мы до конца...
Ламца-дрица,
А-ца-ца!

Жаров и Гаркави были популярны, их часто вызывали на бис. Куплеты помогали выживать, за них платили деньги, но и нагрузка за ночные выступления давала о себе знать — у Жарова появился нездоровый кашель. А утром его ждали в театре на репетицию.

На сцене «Нерыдай» заблистала звезда Рины Зеленой, приехавшей из Ленинграда. Она развлекала публику частушками, песнями («Когда горит закат») и сатирическими эстрадными сценками*. Среди конференсье были не только Гаркави с Жаровым и Игорем Ильинским, но и Георгий Тусузов (он будет служить в Театре сатиры до преклонных лет) и Марк Местечкин (будущий директор цирка на Цветном бульваре). Вера Инбер написала для них оперетку «Веселый месяц май», весело разыгранную под аккомпанемент шумового оркестра, в

* У Рины Зеленой была приятельница — филолог и писатель Лидия Гинзбург, пытавшаяся в начале 1930-х годов наставить актрису на путь истинный, отвадить ее от «пошлой» богемности: «Рина человек совершенно богемный, то есть неспособный к накоплению. Она в жизни много брала и приобретала, ничего не умея удерживать. У Риной работа, люди, книги и вещи проходят без всякого следа. Элементы бытия лишены той взаимосвязности и непрерывности, которые составляют сущность человеческого самосознания. Она не способна к эволюции. Я знаю ее одиннадцать лет, и за одиннадцать лет у нее ничего не прибавилось... Все-таки богему я ненавижу! Она не приобретает и не растет. Богема — длительная растрата первоначальной ценности жизни. Богема прощительна только в молодости. Впереди у богемы нет ничего, кроме старости». И все же даже в старости Рина Зеленая не изменяла своим жизненным принципам, что и позволило ей с блеском исполнить роли Черепахи и миссис Хадсон в известных кинофильмах.

котором единственным музыкальным инструментом был барабан. Это был прообраз знаменитого номера из «Обыкновенного концерта» Образцова, где самодеятельный оркестр из водосточных труб, кошки и унитаза развлекает зрителей. Оперетка имела бешеный успех.

Веселье разбавлялось выступлениями гостей, среди которых бывали Иван Поддубный, Екатерина Гельцер, Луначарский и Маяковский, запомнившийся одному из очевидцев своей быстрой реакцией: «Однажды ведущему программу Тусузову был задан из публики хамский вопрос. Конферансье на какое-то мгновение растерялся и не нашелся сразу, что ответить. И тут вдруг прогремел могучий бас Маяковского: “Вашей бы головой тротуары мостить!” Тусузов обворожительно улыбнулся и сказал: “Простите, гражданин, но вам уже ответили!”».

Но этот случай был единичным, в основном вопросы были достойными и преследовали цель вызвать конферансье на своего рода дуэль остроумия. Задавали их как раз обитатели того самого артистического стола, среди которых наибольшим чувством юмора отличался Виктор Ардов, сатирик и неутомимый остролов. Однажды он так замучил конферансье своими «подколами», что те уступили ему место на сцене, то есть в чайнике. Ардов сам стал конферировать. Хватило его на три вечера.

Соответствующим был и музыкальный аккомпанемент конферанса, создаваемый всего лишь тремя исполнителями, игравшими без нот, по памяти. «Нерыдайцы» обрели сказочную популярность, выезжая с гастролями по городам и весям. С исходом нэпа кабаре закончилось, многие его актеры влились в труппу театра «Синяя блуза». Аналогичная судьба постигла московские кабаре «Коробочка» и «Павлиний хвост», петроградский «Балаганчик», киевский «Кривой Джимми».

Еще одной формой богемного времяпрепровождения были литературно-артистические кафе, что позволило назвать это время «кафейным периодом русской литературы», когда публичное чтение стихов заменило книги и давало хоть какую-то возможность прокормиться. В Москве самым скандальным считалось «Кафе футуристов», обосновавшееся в бывшей прачечной в Настасьинском переулке в доме 52/1 осенью 1917 года. Меценатом был сын «того самого» булочника и поэтографоман Николай Филиппов, а основателями и офор-



Афиша представления
в кабаре «Нерыдай»
в Каретном Ряду



Популярная актриса
богемных кабаре
1920-х годов
Рина Зелена
коллекционировала
фарфоровые фигурки.
1930-е гг.

мителями — футуристы во главе с Василием Каменским. К оформлению кафе привлекли Валентину Ходасевич. Давид Бурлюк украсил кафе вывеской своего собственного сочинения: «Мне нравится беременный мужчина».

Личность Давида Давидовича Бурлюка достаточно интересна и многогранна. Уже одни только скупые даты жизни вызывают немалый интерес: родился в 1882 году на хуторе Семиротовщина Лебединского уезда Харьковской губернии, скончался в 1967-м в американском Лонг-Айленде. Трудно одним словом охарактеризовать личность и профессию Бурлюка. Он был организатором журналов и выставок, писал картины, манифесты, стихи, критические статьи и пр. Бурлюк являлся и одним из основателей объединений «Бубновый валет» и «Гилея». В 1912 году его манифест «Пощечина художественному вкусу» имел большой общественный резонанс и явил миру еще одно качество Бурлюка, позволившее называть его идеологом русского авангарда.

Ближе всего Бурлюк стоял к футуристам. Он и сам, можно сказать, выглядел неординарно. Выдвинув в качестве своего девиза фразу: «Надо ненавидеть формы, существовавшие до нас!» — он стал носить яркую клоунскую одежду, да еще и рисовал у себя на щеке маленьких лошадок. Но это не значит, что всю свою жизнь он исповедовал принципы одного художественного течения. Искусствоведы угадывают в его картинах и черты импрессионистов, встречаются также примитивистские мотивы. В 1920-е годы Бурлюка увлек конструктивизм. А в иные времена и реализм оказывал на него не меньшее влияние.

Диапазон художественных пристрастий Бурлюка во многом был вызван кругом его общения. Среди его друзей — Михаил Ларионов, Наталья Гончарова, Василий Кандинский и, конечно, Маяковский, отзывавшийся о нем: «Всегдашней любовью думаю о Бурлюке. Прекрасный друг. Мой действительный учитель. Бурлюк сделал меня поэтом».

Несмотря на то что у Бурлюка был только один глаз, это не помешало ему проявить свои художественные склонности: он иллюстрировал издания Маяковского, а с 1911 года учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, оттуда их вместе и выгнали в 1914 году. Говоря современным языком, Бурлюк был еще и

продюсером, организовывая гастроли по России многих своих друзей, за что получил прозвище «Дягилев русского авангарда». В 1918-м он выехал в очередную поездку по России, но в Москву уже не вернулся. В 1920-м Бурлюк отправился в Японию, а оттуда в США. Он вновь приехал в советскую Россию лишь в 1956 году. Когда обсуждался вопрос о том, кто будет оплачивать приезд Бурлюка, Лиля Брик сказала: «Никакими тысячами нельзя оплатить Давиду те полтинники, которые он давал нищему, чтобы тот мог писать стихи, не голодая».

Посетители описывают занятный дизайн «Кафе футуристов»: «Длинная низкая комната, в которой раньше помещалась прачечная. “Как неуклюжая шкатулка, тугой работы кустаря”. Земляной пол усыпан опилками. Посреди деревянный стол. Такие же кухонные столы у стен. Столы покрыты серыми кустарными скатертями. Вместо стульев низкие табуретки... Комната упиралась в эстраду. Грубо сколоченные дощатые подмости. В потолок ввинчена лампочка. Сбоку маленькое пианино. Сзади — фон оранжевой стены». Стену обозначали нарисованные на ней огромный багровый слон, женские бюсты, крупы лошадей и призывы типа: «Доите изнуренных жаб» и «Голубицы, оправляйте свои перышки».

Народ собирался после окончания спектаклей: «Буржуи, дотрачивающие средства, анархисты, актеры, работники цирка, художники, интеллигенты всех мастей и профессий. Многие появлялись тут каждый вечер, образуя твердый кадр “болельщиков”. С добросовестным, неослабевающим упорством просиживали от открытия до конца». Программа вечеров включала в себя исполнение романсов, чтение стихов (Маяковский читал здесь «Человека», Каменский — поэму «Стенька Разин — сердце народное»), пение Вертинского, испанские танцы. Как-то после разгона Учредительного собрания в кафе протиснулись его агитаторы-студенты с газетами, Бурлюк купил их все, а затем, поднявшись на сцену, стал топтать их со словами: «Мы не станем поддерживать мертвецов!» Весной 1918 года кафе закрылось.

У Страстной площади (Тверская, 37) в 1919—1922 годах собирались имажинисты, включая Есенина, Мариенгофа, Рюрика Ивнева. Свое кафе они назвали «Стойло Пегаса». Жорж Великолепный — Георгий Яку-

лов — запечатлел на ультрамариновых стенах облики иماجинистов и изобразил голых женщин с глазом на животе:

Посмотрите: у женщин третий
Вылупляется глаз из пупа*.

Соответствующие надписи украшали и другие «картинки». Якулов, как вспоминал современник, одевался в штатский костюм с брюками-галифе, заправленными в желтые сапоги-краги, напоминая циркового наездника. Он очень расстроился, узнав, что пожарная охрана запретила ему повесить под потолком кафе красные фонари.

Завсегдатаи богемного кафе делились на «несерьезных», то есть самих поэтов, и «серьезных» — людей с деньгами (часто из криминала), делавших кассу буфету. Есенин не любил, когда «серьезные» мешали читать стихи. «Однажды один посетитель громко говорил что-то своей рыжеволосой спутнице, заглушая выступавшего тогда со своими стихами Рюрика Ивнева. Тогда Сергей Есенин подошел к говорившему и со словами: “Милости прошу со мной!” — взял того за нос и, цепко держа его в двух пальцах, неторопливо повел к выходу через весь зал. Посетители замерли от восторга, дамочка истерически визжала, а швейцар шикарно распахнул дверь. После этого от “недорезанных буржуев” в кафе отбоя не было, вероятно, и они мечтали о таком триумфальном шествии через зал», — запомнил современник.

Есенин поднимал бокалы с шампанским, говорил тосты, Шершеневич каламбурил («Поэзия без образа — безобразие»), молодые официантки — только девушки — разносили по столикам снедь. «Двоящийся в зеркалах свет, нагроможденные из-за тесноты помещения чуть ли не друг на друге столики. Румынский оркестр. Эстрада... С одной из стен бросались в глаза золотые завитки волос и неестественно искаженное левыми уклонами живописца лицо Есенина в надписях: “Плюйся, ветер, охапками листьев”», — писал Иван Старцев.

Вышвырнутые Есениным «недорезанные буржуи» могли направить свои стопы в другое кафе поэтов —

* С. Есенин «Кобыльи корабли» (1919).

Рукописная
афиша
вечеров
имажинистов
в кафе
«Стойло
Пегаса»
на Тверской
улице.
Июнь 1920 г.

СТОЙЛО
ПЕГАСА
ТВЕРСКАЯ 37
14 ЛЮДЕЙ ВЕЧЕР ЛИРИ-
КИ ИМАЖИНИ-
СТА.
ИСТОРИКА
ЗМА.
ЕСЕНИН
16 СРЕДА
КРУЧЕНЫХ
18 ПЯТНИЦА
Н.ЭРДМАН
19 СУББОТА
С.СТРИГОРЬЕВ
ОКУСИКОВЕ
НАЧАЛО ВЫСТУПЛЕНИЙ
В 11 Ч. 30 М. ВЕЧ.
В ОДИН ИЗ БЛИЖАЙ-
ШИХ ПОНЕДЕЛЬНИКОВ
АССОЦИАЦИЯ ВОЛЬНО-
ДУМЦЕВ ВСТУПИТЕ
ПЕГАСА ОРГАНИЗУЕТ
МИТИНГ
ИСКУССТВ
В ЦЕЛЯХ ВЫЯСНЕНИЯ
ПОЗИЦИИ СОВРЕМЕННОГО
ИСКУССТВА И
ЕГО ВРАГОВ.

«Домино». Оно находилось совсем рядом, на Тверской: «Можно славно развлекаться в доме № 18». Чтобы не путать с другими кафе, его прозвали «Союз поэтов», сокращенно «СОПО», или «Сопатка». Прачечной здесь не было, зато на втором этаже существовала лечебница для душевнобольных. Руководил «Домино» деловой человек, спекулянт и шулер Афанасий Нестеренко. Стихов он не любил, а поэтов терпел, потому что они приносили ему хорошую выручку чтением своих произведений, на которые специально шла всякого рода публика, так называемые «вольные». Есенина выделял среди других, напророчив ему «плохой конец». Если вечер удавался, Нестеренко кормил поэтов за свой счет. Вот почему «Домино» так любила нищая богема, питавшаяся здесь пирожными из настоящей белой муки, а не из моркови. Нестеренко как-то пошутил, что когда на сцене скучный докладчик, то докладывать деньги в кассу приходится ему лично, тысяч сто, не меньше. К сожалению для поэтов, Нестеренко в 1918 году был убит водопроводчиком, который среди ночи потребовал от него водки.

Кафе состояло из двух залов с маленькими столиками, выполнявшими функции витрин — на них под стеклами лежали рисунки, шаржи, листки со стихами, соответственно, любой мог посмотреть. Художник Юрий Анненков в первом зале, стены которого разрисовали портретами Брюсова и Бальмонта, повесил пустую птичью клетку, а во втором старые черные штаны Каменского — именно они и запомнились многим, более того, штанам некоторые поэты посвятили стихи. Рифмы были здесь повсюду, например, на отштукатуренной стене:

Будем помнить солнце Стеньку,
Мы от Стеньки, Стеньки кость.
И пока горяч кистень, куй,
Чтоб звенела молодость!!!*

Цветным был и зелено-красный занавес с какими-то геометрическими фигурками, закрывавший деревянную трибуну — вышку в форме усеченной пирамиды с площадкой, на которую залезали поэты. В частности,

* В. Каменский «Стенька Разин — сердце народное» (1918).

Каменский «медленно-медленно взбирался и садился на площадку. Некоторое время он сидел в оцепенении, а когда это уже начинало надоедать публике, он приступал к чтению стихов». В «Домино» приходили Евгений Габрилович, Сергей Городецкий, Иван Грузинов, Николай Клюев, Луначарский, Мейерхольд, Пастернак, Иван Рукавишников, Цветаева, Шкловский и даже Яков Блюмкин, убивший германского посла Мирбаха в 1918 году.

Поведение Есенина делало его одной из главных фигур богемной Москвы. Он не стеснялся ничего и никого. В январе 1920 года поэт вышел на эстраду и вместо ожидаемых от него стихов вдруг сказал: «Вы думаете, что я вышел читать вам стихи? Нет, я вышел затем, чтобы послать вас к.. матери! Спекулянты и шарлатаны!» Что тут началось — публика в зале вскочила с мест, «кричали, стучали, налезали на поэта, звонили по телефону, вызывали “чеку”». Нас задержали часов до трех ночи для проверки документов. Есенин, все так же улыбаясь, веселый и взволнованный, притворно возмущался, отчаянно размахивал руками, стискивая кулаки и наклоняя голову “бычком” (поза дерущегося деревенского парня), странно, как-то по-ребячески морщил брови и оттопыривал красные, сочные красивые губы. Он был доволен», — писал участник конфликта.

На Есенина было заведено дело № 10055, следователь Московской ЧК товарищ А. Рекстынь (это женщина) сообщила: «Мне удалось установить из проверки документов публики, что кафе посещается лицами, ищущими скандальных выступлений против Советской власти, любителями грязных безнравственных выражений и т. д. И поэты, именующие себя футуристами и имажинистами, не жалеют слов и сравнений, нередко настолько нецензурных и грубых, что в печати недопустимых, оскорбляющих нравственное чувство, напоминающих о кабаках самого низкого свойства... Единственная мера, возможная в отношении к данному кафе, — это скорейшее его закрытие». Дело на Есенина было передано в народный суд.

Уже после закрытия «Домино» в 1925 году на Кузнецком Мосту возникло кафе имажинистов «Мышиная нора», оформленное Борисом Эрдманом (братом драматурга). Читали стихи здесь по понедельникам,

вечерами. В целях увеличения сборов имажинисты арендовали кинотеатр «Лилипут», где также проходили выступления, впрочем, не дававшие больших доходов.

Имажинисты вообще были очень деловые ребята. Прижмешь их в одном месте, они вылезут на поверхность в другом. Отметимся они и в кафе «Калоша», разместившемся в 1924 году не где-нибудь, а в гостинице «Метрополь», превращенной большевиками во второй Дом Советов. Здесь было два этажа, первый для артистов, второй для поэтов. На первом витийствовал Гаркави, представлявший эстрадные номера. Публика повалила, многим хотелось попробовать имажинистов на зуб: в буфете предлагали ростбиф а-ля Мариенгоф, расстегай а-ля Рюрик Ивнев и борщ имени Шершеневича. Именные блюда пользовались огромным спросом, иногда самих себя «поглощали» и сами герои кафешных вечеров.

Привлекали богему и другие литературно-артистические кафе. «Питtoresк» (оно же «Мировой вокзал искусств» и «Красный петух») на Кузнецком Мосту, оформленное Якуловым, где в мае 1918 года Маяковский провел вечер «Мой май», «Кафе поэтов на Петровке», «Десятая муза» в Камергерском переулке, «Альпийская роза» на Пушечной улице. У журналистов было свое кафе в Столешниковом переулке.

Ну а что же по этому поводу думали петроградские поэты, где такого числа богемных кафе просто не было? Они ужасались происходящему. Вот что рассказывал пролетарский поэт Дмитрий Мазнин, подписавшийся «Арсений Гранин» в «Красной газете» в мае 1918 года:

«...Нас, приехавших на всероссийский съезд пролетарских писателей, очень и очень заинтриговали слухи о знаменитом “Кафе поэтов” на Тверской. Вечером, в день приезда в Москву, мы отправились в это учреждение, чтобы на месте обстоятельно познакомиться с ним. Вошли в полутемное зальце с небольшой эстрадой, и сразу меня поразило одно странное в наши дни явление: в смежной с залом комнате, ярко освещенной многочисленными электрическими лампочками, за столиками сидели в самых непринужденных позах франты и расфранченные подкрашенные девицы, с увлечением что-то улетающая. Все остатки умершей буржуазии, все сливки былой золотой молодежи собрались тут. В этот

день должен был быть вечер “экспрессионистов” — каких-то новых, неизвестных миру поэтов.

С докладом о новорожденном течении в поэзии выступил некто Соколов. Докладец вышел забавным. Оратора на каждом слове прерывали самыми невероятными и плоскими шутками. В этом, очевидно, и заключалась вся соль кафе, и тщетно надрылся оратор, перекрикивая и ругаясь с хулиганствующими франтами в публике — он доклада так и не кончил. На эстраду вступил поэт-имажинист С. Есенин и с самыми чудовищными кривляниями и уродствами прочел свои стихи. Соколов после него прерывающимся голосом завопил:

— Вот теперь вы видите превосходно, как Есенин ворует, да, ворует образы и содержание и всё — у Клюева, у Орешина и у прочих поэтов. Он скоро умрет как поэт...

Есенин, нервными толчками поднимаясь на эстраду, более или менее спокойно говорит:

— У меня есть имя, литературный стаж и достоинство.

Размахивается, и звонкая пощечина оглашает зал. Публика орет, неистовствует. Скандал разгорелся во всю. С чувством брезгливости мы вышли на свежий воздух из чудовищно-преступного дома, где таким скандальным апофеозом заканчивает свою роль буржуазия».

Мордобой в кафе даже стал темой обсуждения в Наркомпросе, заведующий музыкальным отделом которого Артур Лурье сделал доклад о литературной богеме, где в качестве характерного примера привел этот инцидент. Сергея Александровича в итоге исключили из числа президиума Всероссийского союза поэтов, что вряд ли убавило ему популярности.

Есенина, которого можно назвать главным аккумулятором богемной жизни своей эпохи, не стало в 1925 году. Не случайно, что вскоре закончился и «кафейный» период русской культуры. В конце концов писатели, актеры и художники отъелись, приоделись и приобрели солидный, полагающийся советским творческим деятелям вид, и начался «ресторанный» период. Есть дома им не полагалось, они ведь не рабочий люд.

Один из первых творческих ресторанов открылся в 1925 году в так называемом Доме Герцена (ныне здесь Литературный институт им. А. М. Горького), где с 1920

года поселилась Российская ассоциация пролетарских писателей. Ресторан этот теперь уж никогда не исчезнет в анналах истории, благодаря кушавшему здесь Михаилу Булгакову, запечатлевшему его меню и интерьер в романе «Мастер и Маргарита» (см. главу «Было дело в Грибоедове»). Что же касается писательской организации и ее алчных членов, то их Михаил Афанасьевич обессмертил в Массолите.

Остался ресторан и в архивах ГПУ, осведомители которого сообщали в начале 1926 года: «В Москве функционирует клуб литераторов “Дом Герцена” (Тверской бульвар, 25), где сейчас главным образом собирается литературная богема... и прочая накипь литературы. Там имеется буфет, после знакомства с коим и выявляются их антиобщественные инстинкты, так как, чувствуя себя в своем окружении, ребята распоясываются. Желательно выявить физиономию писателя М. Булгакова, автора сборника “Дьяволиада”, где повесть “Роковые яйца” обнаруживает его как типичного идеолога современной злопахательствующей буржуазии».

Безалаберные и болтливые литераторы, которым как-то нужно было восполнять силы, потраченные в процессе поиска вдохновения и дальнейшего творчества, тратили на Тверском бульваре кровно заработанные гонорары, обнаруживая эти самые «антиобщественные инстинкты». Юрий Олеша вспоминал: «Прихожу в Дом Герцена часа в четыре. Деньги у меня водятся. Авторские за пьесу. Подхожу к буфету. Мне нравятся стаканчики, именуемые лафитниками. Такая посудинка особенно аппетитно наполняется водкой. Два рубля стоит. На буфете закуска. Кильки, сардинки, мисочка с картофельным салатом, маринованные грибы. Выпиваю стаканчик. Крякаю, даже как-то рукой взмахиваю. Съедаю гриб величиной в избу. Волшебен зелен лук. Отхожу. Сажусь к столу. Заказываю эскалоп. Собирается компания. Мне стаканчика достаточно. Я взбодрен. Я говорю: “Литература окончилась в 1931 году”. Литература окончилась — а водка осталась, что и спасло Олешу.

Ресторан Дома Герцена прославил его хлебосольный хозяин — метрдотель, звали которого Яков Данилович Розенталь, отличавшийся большущей бородой, как говорили, «бородищей, как у Черномора или Ка-

рабаса-Барабаса». Яков Розенталь послужил одним из прототипов Арчибальда Арчибальдовича, директора ресторана Дома Грибоедова, покинувшего его перед самым пожаром и стащившего с собой два ворованных балыка. Знавшие Розенталю лично подтверждают, что его портрет совпадает с образом Арчибальда Арчибальдовича: «Вышел на веранду черноглазый красавец с кинжальной бородой, во фраке и царственным взором окинул свои владения. Говорили, говорили мистики, что было время, когда красавец не носил фрака, а был опоясан широким кожаным поясом, из-за которого торчали рукоятки пистолетов, а его волосы воронова крыла были повязаны алым шелком, и плыл в Карибском море под его командой бриг под черным гробовым флагом с адамовой головой». Последнее предложение скорее относится к бурной биографии Розенталю, служившего в Первую мировую войну интендантом.

С 1920-х годов к Розенталю прочно прилепится прозвище — «Борода». Образ бородача-ресторатора стал легендарным. Поэтому, стоило кому-либо произнести фразу «Идем к Бороде», и мгновенно все понимали, что идти надо туда, где в настоящее время он работал. А работал Борода исключительно в богемных ресторанах, призвание его было такое. Утесов рассказывал: «Он не только знал весь театральный мир, но и вкусы каждого, умел внушить, что здесь именно отдыхают, а не работают на реализацию плана по винам и закускам. Это — начиная с конца двадцатых годов».

Следующим местом службы Бороды стал ресторан Клуба театральных работников в Старопименовском переулке в доме кооператива «Труженик искусства», построенного в конце 1920-х годов — одного из первых подобных в Москве для артистов, музыкантов, художников. Кооператив, сохранившийся и по сей день, состоял из нескольких малоэтажных домов, в которых жили актеры Малого театра (плодовитая семья Рьжовых, Елена Гоголева), артисты Валерия Барсова, Владимир Хенкин, дирижер Александр Гаук, писатель Паустовский и многие другие. Гоголева, прослужившая в Малом театре 75 лет (всего она прожила 93 года), в это время была замужем за Всеволодом Аксеновым, известным советским чтецом (был такой популярнейший жанр — читать со сцены стихи и прозу). Они были председателями ко-

оператива и часто приезжали на строительную площадку верхом на белых лошадях.

Создание Клуба театральных работников стало первой и удавшейся попыткой собрать под одной крышей московскую богему вне зависимости от видов искусств, которым служили ее представители. Клуб в Старопименовском появился на месте прежнего Кружка друзей культуры и искусства, где часто видели Валентина Катаева и Юрия Олешу, а также играли в карты на деньги. Инициативу создания клуба приписывают, естественно, Луначарскому (а кому же еще!), который говорил: «Сделайте настоящий советский артистический клуб, но клуб интересный, творческий, чтобы люди могли обмениваться мнениями, показывать свои работы. Такой клуб нужен всем как воздух! И делать это должны, конечно, сами деятели искусств. Вы доверьтесь им, доверьтесь, и все будет хорошо!..»

И доверились. 25 февраля 1930 года в подвал на открытие клуба съехалась вся творческая Москва — Качалов, Книппер-Чехова, Нежданова, Обухова, Собинов, Гельцер, Яблочкина, Михоэлс, Тарханов, Пров Садовский, Шукин, Рубен Симонов, Яншин, Образцов, Тенин, Рина Зеленая, Хмелев, Прудкин и многие другие (клубный зал вмещал сто человек). Председателем правления клуба назначили Феликса Кона, не имевшего к искусству никакого отношения чиновника Наркомпроса и главного редактора журнала «Мурзилка». Зато заместителями к нему пошли Иван Москвин и Валерия Барсова. Директором клуба стал Борис Филиппов из Ленинграда, которому в дальнейшем предстоит долго руководить еще и Центральным домом литераторов. На открытии клуба отметился Маяковский чтением поэмы «Во весь голос». Но более всего своим неожиданным выступлением запомнился хор корифеев театра под управлением Москвина. Выстроившиеся на сцене актеры пели:

Колпак мой треугольный,
Треугольный мой колпак,
А если не треугольный,
Так это не мой колпак..

К концу исполнения от повторявшегося куплета остались две строчки, затем одна и, наконец, только ме-

лодия, которую пели солисты — солидные дяди и тети, показывая на себе несуществующие колпаки. Все это было очень весело и феерично.

Стого дня зачастила в клуб богема всех мастей и рангов, прозвав его между собой «Кружок». Капустники, импровизированные концерты, серьезные лекции, творческие вечера — дня не проходило, чтобы на афише клуба не появлялась та или иная известная фамилия. В гости заглядывали герои-полярники и летчики, спортсмены-футболисты. Концерты вел Николай Смирнов-Сокольский. Драматург Иосиф Прут запомнил один из таких вечеров, в первом ряду сидели Станиславский и Немирович-Данченко, а Прут за ними: «Надо сказать, что Константин Сергеевич не знал почти никого из деятелей других театров. Мимо них прошла актриса и поклонилась. Оба старика ответили на ее поклон. Потом Константин Сергеевич спросил у своего коллеги:

— Кто э-эта милая дама?

— Клавдия Новикова — премьерша Театра Оперетты, — с некоторым раздражением ответил Владимир Иванович, ибо уже в четвертый раз объяснял своему великому соседу имена и фамилии тех, кто с ними здоровался. В проходе появился мужчина с очень черной бородой и усами. Он также тепло поприветствовал двух корифеев и прошел дальше.

— А это кто? — вновь спросил Станиславский.

— Надо все-таки знать своих коллег! — нервно поглаживая бороду, ответил Немирович. — Это — Донатов! Режиссер Оперетты.

Станиславский усмехнулся и, наклонившись к соседу, тихо промолвил:

— Что вы говорите глупости, Владимир Иванович! Режиссер не может быть с бородой!»

И действительно — Борода в клубе была своя, в ресторане, где официанты и повара старались запомнить пристрастия каждого гостя, желая угодить и потрафить изысканным вкусам. На кухню посторонних не пускали, за исключением актера Малого театра Михаила Климова, по рецепту которого готовили «биточки по-климовски». В 1934 году клуб получил пополнение, своего рода весенне-летний филиал в саду дома 11 на Страстном бульваре. В это же время в Москве создаются специализированные культурные учреждения для твор-

ческих союзов — Центральный дом литераторов на Поварской улице и Дом кино на Васильевской. В 1937 году открылся Дом актера на улице Горького, а в 1941-м — Дом архитектора в Гранатном переулке. Клуб мастеров искусств в 1938 году переехал из Старопименовского на Пушечную улицу и до сих пор там располагается под названием Центральный дом работников искусств.

И хотя того первого клуба уже нет, заложенные им традиции с успехом воплотились в новых творческих домах. В числе этих традиций — обязательный ресторан с отличной кухней, где священнодействуют кулинарных дел мастера (это обязательно!), бильярдная с хорошими столами (это не обязательно, но приветствуется — творческие люди азартны!), зрительный зал для встреч с интересными людьми. Да, чуть не забыли, — пропускной режим в лице швейцара Трофимыча, знающего в лицо всех жрецов искусства (и нужных, блатных людей), а в случае чего — требующего предъявления удостоверения творческого союза, которому принадлежит дом. Чтобы не дай бог с улицы кто-нибудь не просочился из простого народа или всех этих командированных.

Итак, с 1937 года в доме, отмечавшем своим изящным куполом встречу Тверской улицы и Пушкинской площади, находились Всероссийское театральное общество, Центральный дом актера им. А. А. Яблочкиной и ресторан при нем, где в свободное время собирались ведущие (и не совсем) артисты московских театров, а также служители других муз. Всех их по-отечески опекал директор-распорядитель Дома актера Александр Эскин, человек гостеприимный и крайне положительный, а еще очень смелый, и что самое главное — врач по первой профессии (очень это ему помогало в общении с богемой). Эскин проработал здесь почти полвека до своей смерти в 1985 году. Здание Дома актера внутри со всеми его лестницами, коридорами и тупиками «в какой-то мере могло служить метафорой существования артиста в СССР. И уж, конечно, ничуть не метафорическим, а самым, что ни на есть реальным приютом бродяжьем актерской души был, быть может, самый знаменитый московский ресторан на первом этаже Дома актера», — отмечает Анатолий Макаров.

Ну и, конечно, неутомимый Борода, любимый ад-

министратор актерского ресторана, также отдавший полжизни своему детищу (а по-другому и не скажешь). Три десятка лет после открытия Дома актера эlegantная фигура Бороды была знакома посетителям ВТО. «В последние годы жизни он работал там и был доброй душой дома», — пишет Утесов. Сам ресторан «У Бороды» увековечен и в литературе — в романе Юрия Трифонова «Время и место» и повести Виктора Драгунского «Сегодня и ежедневно».

Ресторан и зрительный зал Дома актера конкурировали у богемы по степени популярности. Многие хотели попасть к Бороде, но еще больше — на очередное веселое мероприятие. Умели старые мастера шутить на капустниках и всякого рода коллективных празднованиях даже в самое мрачное время. «Премьеры кинофильмов, творческие вечера, капустники, встречи Нового года. Записаться на них было очень трудно — для этого надо было иметь личные связи. Пользуясь ими и приязнью директора Дома актера Александра Эскина, я тоже несколько раз участвовал в этих новогодних праздниках. Это было всегда весело: подарки, игры, фанты, танцы, капустники, между закусками и вторым блюдом — концерт, затем десерт, мороженое, и так до шести утра», — вспоминал актер Георгий Бахтаров.

Майские остроумные капустники 1939 года остались в памяти Михаила Булгакова и его супруги:

«Сегодня капустник в ВТО — балета Большого театра. Капустник прошел оживленно, программа понравилась. Хотя, собственно, непонятно, почему они так кроют “Щелкунчика” — он ничем не хуже других балетов. Говорят, что программу балетные приготовили в то время, когда “Щелкунчик” был снят с генеральной и сдан в поправку». Сидевшая в зале богема с восторгом аплодировала артисту миманса Большого театра Раниенсону, убедительно спародировавшему Николая Мординова и Василия Небольсина.

Эскин донимал Булгакова звонками, пытаясь привлечь к организации капустников, но писательская жена стояла стеной, не допуская, чтобы Михаил Афанасьевич тратил время на всякую ерунду. Однажды Эскин пригласил Булгаковых на просмотр заграничных кинофильмов, обещая прислать машину. Однако писатель отказался, сославшись на невралгию. Эскин впал в

транс. Но в другой раз все же смотрели в Доме актера Чарли Чаплина и поужинали.

Булгаковы часто обедали в ресторане Дома актера и каждый раз в новом окружении. Запись от 17 февраля 1937 года: «Вечером пошли в новооткрытое место — Дом актера, где просидели очень мило, хотя без музыки». Кухня в новом ресторане Михаилу Афанасьевичу понравилась, и вскоре он опять здесь: «Ночью с Калужскими пошли в Дом актера поужинать. Там Яншин...» С Булгаковыми ужинали и приятные им художники — Петр Вильямс, и неприятные композиторы — Иван Держинский («Мало культурен!»). А вот товарищу Сталину опера Держинского «Тихий Дон» пришлась по душе.

Творческие люди бывают настолько честны и искренны в душе, что под влиянием алкоголя полностью теряют контроль над этой самой искренностью. У обычных граждан такое тоже случается, но называется по-другому, а у богемы это конструктивная критика. Вечером 25 марта 1939 года в ресторане к Булгаковым и их знакомым — людям театра — подсел пьяный Валентин Катаев, ставший говорить гадости окружающим. Одному он сказал, что его декорации — барахло, другому — что он плохой актер. Катаева хотели уже побить, но Булгаков спас ситуацию, тихо и серьезно подытожив: «...вы бездарный драматург, от этого всем завидуете и злитесь. — “Валя, Вы жопа”». И только тогда Катаев ушел не прощаясь. Впрочем, Дом актера видел и не такое.

Смерть Сталина и наступившая «оттепель» послужили возрождению непринужденной атмосферы, в которой проводила свободное время советская богема. Вновь, как прежде, то тут, то там стали собираться артисты, музыканты, литераторы, занимавшиеся организацией пародийных вечеров и капустников. Богема осмелела и шутила не только по поводу колпаков на голове. Словно пахнуло веселым духом 1920-х годов. Богемные кабаре пережили реинкарнацию в театры капустников. С конца 1950-х годов необычайную популярность снискали капустники Дома актера с участием Александра Ширвиндта, Михаила Державина, Никиты Подгорного, Михаила Козакова и других молодых артистов, стекавшихся под гостеприимную крышу дома из своих театров после вечерних спектаклей, чтобы в 23.00 вновь сыграть, но уже неофициальный, придуманный

ими самими репертуар. Благо что многие из них служили близости — в Ленкоме, Театре сатиры, Театре им. Моссовета. Куда-то девалась усталость, придавало силы пьянящее чувство свободы, допущенной возможностью говорить на эзоповом языке, а иногда и переходить эту грань. И самое интересное, что к «капустным» звездам слава пришла именно в этом доме, а не на тех театральных подмостках, где они играли второстепенные роли. Дерзких молодых актеров, иногда несших со сцены откровенную антисоветчину, прикрывали своим авторитетом Эскин и общественный директор Дома актера Михаил Жаров.

Драматург Владимир Константинов вспоминает: «Капустники, как правило, игрались “для себя”. Собирались знакомые люди, знакомые знакомых. Играли два-три раза, иногда четыре. Но это никогда не было коммерческим предприятием... Капустник — это всегда камерность. Капустный актер — он особый. Во-первых, с юмором и не только бытовым, но и сценическим. Контактный и, конечно, может быть честолюбивый, ради успеха может работать ночами. Показать в капустнике значило гораздо больше, чем сыграть в пьесах. Вот что такое капустник! Он в ту пору был еще и знаменем искусства, мерилом, отсчетом, возможностью отвести душу, посмеяться над тем, что обрыдло. Капустник становился культурной средой высшего класса. Почему? Разные актеры, разные театры, мера смелости. Капустник ходил по рукам, по устам. То, что там было схвачено, сказано, наутро все повторяли. Вечером в куплете, утром в газете. То, что было удачно в капустнике, сразу становилось известно».

По тем временам шутки были острыми, например, выходит на сцену Ширвиндт и говорит по поводу строительства первых подземных переходов в Москве, мол, наши архитекторы строят большой подземный переход от социализма к коммунизму. Или: «Наш корреспондент обратился к Юрию Любимову с вопросом: “Почему так долго не выпускался спектакль ‘Павшие и живые’ ”?» Любимов ответил, что спектакль задерживался по трем пунктам, из которых самый главный пятый. И все смеялись, понимая, о каком таком «пятом» пункте идет речь.

Благодаря капустникам на пятом этаже Дома ак-

тера обретали пародийное воплощение вполне себе привычные моменты повседневной жизни творческой богемы, например, обязательное сопровождение зарубежных гастролей «искусствооведами в штатском» – сотрудниками КГБ. Номер этот назывался «Сурок», исполнялся он на музыку Бетховена. Анатолий Адоскин солировал: «Сурка» представили в Доме актера в новогоднюю ночь. Саша Ширвиндт объявлял победителя международного конкурса в Париже. Поначалу дрожащим от волнения тенором я должен был петь: “По разным странам я бродил, и мой стукач со мною”. Потом подумали, что негоже рафинированному гастролеру произносить грубое слово “стукач”. Тогда вместе с певцом выходил уверенный “искусствовед”, садился за столик и на слово “стукач” отбивал дважды костяшками пальцев по столу. Получалось так:

В Париже часто выступал:
Рукоплескали стоя.
Культуру нашу представлял
И мой (“тук-тук”) со мною.

Смех стоял оглушительный, особенно когда в объятиях героя вместо пленительной француженки оказывался “тук-тук”».

Иногда Дом актера на «соцсоревнование» вызвал капустных «умельцев» из других богемных домов, например, Дома журналиста (ансамбль «Верстки и правки»). А в МАРХИ организовался студенческий театр «Кохинор и рейсшинка». Непревзойденным мастером капустного жанра был Ролан Быков, руководивший студией МГУ «Наш дом». Особый интерес представляли «капустные» гастролы ленинградских актеров. В городе трех революций появился свой мастер возрождающегося жанра – Александр Белинский, придумывавший остросоциальные сюжеты с молодыми и талантливыми Валентиной Ковель, Зинаидой Шарко, Сергеем Юрским, Георгием Татосовым. Сценарии сочинялись зачастую на основе осовремененных с юмором классических пьес, например «Горе от ума». В капустнике Георгий Товстоногов впервые обратил внимание на Юрского в роли Чацкого, пригласив его затем в БДТ на эту же роль.

Некоторые номера ленинградских капустников в доме ВТО стали легендами. Например, когда Владимир

Татосов пародировал певца Рашида Бейбутова, выходя на сцену в дорогом костюме с иголочки. Он пел:

Отец мой нефть бурил, и в бурю...
Я родился в страшной нищете,
в нищете жила моя родня,
пахла нефтью каша у меня.

И вдруг он выбрасывал вперед руки, с перстнями на каждом пальце. Оркестр, аккомпанировавший ему, изображал игру, будучи без инструментов. Юрский пародировал хромого виолончелиста, Аптекман — пианиста, Лурье — саксофониста без саксофона. Номер собирал аншлаги.

А вот «капустная» реакция на придирки цензоров к спектаклю Товстоногова «Горе от ума». По задумке режиссера эпиграфом к постановке должны были явиться слова Пушкина «...черт догадал меня родиться в России с душою и с талантом!». Цензура приказала убрать эпиграф, о чем знал весь театральный Ленинград. Чтобы «протащить» этот случай, придумали следующую сценку. На сцене лежит на кровати больной и стонет. Его спрашивают: что болит? Ответ: у меня эпиграф отрезали! И всем все ясно. Артистическая богема была в восторге. И назавтра шутка шла по рукам.

В Доме актера проводились встречи с иностранными актерами и режиссерами, организовывались юбилеи и антиюбилеи знаменитостей. Антиюбилеи устраивались просто к дням рождения, а не обязательно к круглым датам. В мае 1980 года был намечен антиюбилей Леонида Утесова, подготовка к которому велась скрытно, ибо очень многие хотели бы на него попасть, посему богема решила сделать праздник исключительно для своих. Однако незадолго до события к Александру Эскину обратились из некоей очень солидной организации — той самой, из окон которой виден Магадан, — и попросили выделить 300 (!) мест в зале на антиюбилее Утесова для самых достойных сотрудников с их семьями. Но откуда же они узнали? Ведь и Зиновий Гердт, и Борис Поюровский, и другие активные участники антиюбилея держали язык за зубами. Вопрос, конечно, риторический — ведь в той самой организации тоже любили посмеяться (в основном последними). Зал

Дома актера, и без того небольшой, не мог вместить в себя еще и 300 «искусствоведов в штатском», для которых приготовленные антисоветские шуточки про пресловутый «пятый» пункт явно не предназначались. Пришлось переносить антиюбилей на другой год и в другое место — Центральный дом работников искусств.

Утесова можно назвать счастливымчиком — до 1953 года он не раз висел на волоске от ареста, его вполне могли «загрести» до кучи, как говорится. Присутствовало его имя и в соответствующих «черных» списках МГБ во время борьбы с космополитизмом. Леонид Осипович ждал, что за ним придут в 1939 году после ареста его друга Бабеля, который под пытками оговорил многих. «Исаак только-только написал предисловие к моей первой книге, мне на дом как раз прислали десять сигнальных экземпляров, — рассказывал Леонид Осипович. — Что тут началось! В типографии срочно выдирали из каждого экземпляра листы с текстом. Прихожу домой, а жена уже взялась за мои сигнальные экземпляры. Говорит: “Что стоишь? Пока не узнали, что твоя книжка вышла с предисловием Бабеля, надо их сжечь. Неужели не понимаешь, что тебе грозит при обыске? Что сделают с другом врага народа?” Как она и требовала, я сжег все экземпляры в ванне, но один, втайне от нее, все же спрятал между пластинок, по наивности полагая, что не найдут... Тем временем Леночка (жена. — А. В.) приготовила для меня чемоданчик с двумя парами белья, теплыми носками и туалетными принадлежностями. Такие чемоданчики многие тогда имели в доме... А тут еще по Москве стала ходить байка, будто бы мы с моими музыкантами выступали на Лубянке. И вот, как рассказывали, выходит Утесов на сцену, а в первом ряду все начальство во главе с Берией. Утесов и шутит: “Уникальный случай! Я стою, а вы все сидите...” Когда я услышал от кого-то эту байку, чуть не умер... Уж не знаю почему, но меня сия чаша миновала...»

Сталин, скорее всего, решил сохранить Утесову жизнь (вдруг пригодится!), ведь артист играл и пел в одном из его любимых фильмов «Веселые ребята». С разрешения вождя на кремлевских банкетах Утесов исполнял запрещенные блатные песни, в том числе «С одесского кичмана», «Гоп со смыком», «Лимончики» и другие любимые воровской малиной и членами политбюро шлягеры.

Правда, за «Веселых ребят» он считал себя недооцененным — ему подарили какой-то фотоаппарат, Орловой же дали звание заслуженной артистки (в 1935 году), а ее мужу режиссеру Григорию Александрову (существенно сократившему роль Утесова) орден. Звание заслуженно-го Утесов получил только в 1942 году.

Тема званий была большой не только для Утесова. После заслуженного артиста РСФСР давали народно-го артиста РСФСР, наконец, вершина айсберга — народный артист СССР. Если до войны звания народных артистов СССР имели единицы, то начиная с 1950-х годов их начали раздавать весьма активно. Борьба за звания порой подменяла артистам творческий процесс как таковой, оно и понятно — народные артисты СССР, к примеру, автоматически попадали в касту избранных, получая привилегии и льготы, дарованные лишь но-менклатуре: прикрепление к системе Четвертого управ-ления (знаменитая «Кремлевка») со всеми ее поликли-никами, больницами и санаториями, к продуктовому распределителю, доступ к внеочередному получению квартиры и машины, дачи в элитном поселке, к месту на Новодевичьем кладбище. А по-другому все эти блага получить было невозможно*.

Неудивительно, что к своему семидесятилетию Уте-сов очень хотел получить звание народного артиста СССР, чему противились некоторые члены политбюро, в частности, бывший партийный вождь Украины Нико-лай Подгорный, считавший «этого одесского биндюж-ника» недостойным столь высокой чести. С большим трудом Екатерине Фурцевой удалось добиться испол-нения мечты Утесова к его юбилею, отмечавшемуся в Театре эстрады в 1965 году. А вот звания Героя Социали-стического Труда он не добился, здоровья не хватило...

Вернемся к теме актерского ресторана. «Яков Дани-лыч мог организовать вырезку с кровью, она называлась “вырезка Дома актера” с жареной картошкой пай. Это было божественное блюдо, тающее во рту. Появлялись и копченые угри, и грибочки. Причем все это относи-тельно дешево. Там можно было пообедать за рубль,

* Первым народным артистом СССР стал К. С. Станиславский в 1936 году, а одной из последних — А. Б. Пугачева в декабре 1991 года.

а если оказывался еще и полтинник, то взять и рюмку водки», — вспоминал актер Георгий Бахтаров.

Помимо Бороды, встречали актерскую богему в ресторане швейцар дядя Володя и буфетчица баба Таня. А кормили в Доме актера в самом деле вкусно: пальчики облизнешь. Когда Бороду спрашивали о секрете приготовления «филе по-суворовски» или «бифштекса по-строгановски», он не скрывал его: «Просто надо покупать хорошее мясо!» Хорошее мясо можно было купить тогда на рынке. Цены были демократичными (богема всегда голодная и бедная, когда молодая особенно). К примеру, одна порция капусты стоила 10 копеек, в меню эта закуска обозначалась как «Дом Актера», ее брали сразу на рубль. Десять порций в одной тарелке были похожи на большой капустный айсберг. А за трешку приносили сковородку на огне с ароматной жареной картошечкой и мясной поджаркой. Дерзкие звезды капустников напирали, конечно, на картошку.

Михаил Державин вспоминал: «Дешевле и демократичнее, чем в ресторане Дома актера на улице Горького, нигде не было. Актеры часто засакивали в этот ресторан просто выпить сто грамм, покурить. В Доме на улице Горького была атмосфера настоящей клубности, собиралась своя среда. Мы никогда не приходили туда отдыхать, мы шли общаться, спорить об искусстве. В этом отношении ресторан Дома актера был особым культурным местом Москвы. Какие там проходили незабываемые словесные дуэли, какие устраивались стычки актеров с критиками! Человек мог выйти из этого ресторана знаменитым! В ресторане можно было увидеть живьем Гриценко, Грибова, Стриженова, Ролана Быкова, Мишу Козакова, Олега Ефремова. Представьте:ходишь и слышишь, как в зале гулким эхом раздается хорошо поставленный голос знаменитого актера, обращенный к кому-то: “Ты не артист, ты го-о-овно”».

Сергей Юрский, переехавший в Москву из Ленинграда в 1978 году и не раз сидевший в Доме актера за столиком, создает на правах очевидца довольно интересный психологический портрет не только богемы, но и ее окружения:

«В два часа открываются рестораны домов. Цены дневные — облегченные. Правда, и тарелочки маленькие, и порции, не обременяющие желудок. Это время

комплексных обедов — для своих служащих, для их знакомых, для завсегдатаев и для счастливых провинциалов, имеющих сюда доступ. Очень сильно звякают простые ложки о простые тарелки. Большинство посетителей в этот час — девушки и женщины: секретарши, помощницы, референты, инспекторы и просто женщины, всегда тут работающие, с незапамятных времен, но все забыли, в том числе и они сами, как называется их должность. Много курят, много пьют кофе. Вообще-то это не кофе, это раствор коричневого порошка в не-вскипевшей воде, но называется кофе. Специальный стол за ширмочкой для секретарей Союза. Там сидит с секретарем некто неизвестный, особо приведенный. Там не котлетка, а отбивная. Не пюре, а жареная картошечка. Там уже и графинчик. Но чуть-чуть — двести граммов. Ну, от силы триста.

Еще не вечер. Скатерти не белые, а, скажем, светлые — на свисающих подолах кое-где легкие потеки позавчерашнего соуса. Крошки хлеба по всей поверхности столов — чуток, но присутствуют. Пепельница — одна на четверых... Окурки горкой.

Это не Богема с большой буквы. Это... богемия. Не в смысле территория в районе Чехии, называвшаяся так в Средние века, а в смысле — окрестности настоящей Богемы. Еще не вечер. В четыре ресторан закрывается. Грустно и устало обедают официантки. Пара пьяниц толчется у буфета.

В шесть место у дверей занимает швейцар в форме. Барьер закрыт. Вход только по мере возможности. И по пропускам. И по благу. Еще — по пять рублей в руку. А также по договоренности. Ну и, естественно, по нахалке. Скатерти белые. Цены повысились. Состав официантов обновился — больше стало мужчин. За дело берутся мастера. Пошел народ. Не густо, но пошел. Это все еще не Богема. Первые посетители вечерней смены — это просто те, кто опоздал в обед или не был допущен, и теперь они хотят жрать. А вот квартет болтунов. Актеры. Спектакля сегодня нет, и у каждого в кармане по двадцать рублей, свободно конвертируемых в пищевые продукты. Пришли вволю потолковать, пока чисто и не шумно.

Это все еще не Богема. Богема не приходит после работы и не заказывает обед из трех блюд. Богема не

сидит четыре часа за одним и тем же столиком. Богема не замыкается в компании тех, с кем пришел. Богема — это... Ах, да что говорить! Богема НИКОГДА НЕ НАЧИНАЕТ свой вечер! Чудесным образом ВЕЧЕР Богемы начался еще ДНЕМ. Богема всегда приходит из какого-то ДРУГОГО МЕСТА, где было “просто кошмарно”, о чем со смехом можно вспомнить здесь, в новом месте. Богема может позволить себе, не опасаясь, говорить громко, потому что говорит она на своем языке, понятном только ей самой, — отрывками слов и образов...

Утренняя смена. Богема все больше хмелеет, но элегантность не изменяет ей. Даже более того, весь этот зал, все круто разгулявшиеся посетители — все эти полуудавшиеся актеры, полуспившиеся мужья разведенных с кем-то жен, сыновья владельцев государственных дач, зам. зав. отделами специальных журналов, сошедшие с круга бывшие знаменитые спортсмены — всё это так жалко выглядит рядом с Богемой, тоже пьяноватой, тоже полуудавшейся, но уже удаляющейся... утекающей элегантной змейкой друг за другом и, “медленно пройдя меж пьяными”, помахивая бутылками виски и бананами, купленными у Клавы в буфете (“Jonny Walker” 0,75, всего за 18 рублей), направляющейся дальше, дальше... в мастерскую Коляна или Богомола пить кофе, сухое вино, опять кофе, армянский коньяк, кубинский ром, опять кофе, поглядывать на не просохшее еще концептуальное полотно Коляна (или Богомола), а оттуда, перешептываясь с какими-то как из-под земли взявшимися типами со странными иностранными акцентами, под ручку с подозрительно трезвыми для этого времени весельчаками с глазами провокаторов, движется дальше по бессонной Москве, где водка в этот час не продается нигде, но достать ее можно везде... Богема не кончается никогда».

Ресторан Дома актера настолько притягивал гостей столицы, что некоторые, впервые посетив Москву, и вообще стремились попасть не в Мавзолей Ленина, а сюда. Встречи в ресторане не заканчивались после его закрытия, а плавно перемещались в другие значные места, например в рестораны московских аэропортов, работавшие круглые сутки, что говорит о том, что некоторые мастера культуры в деньгах особо не нуждались.

Вспоминая свою бурную молодость, Василий Аксе-

нов писал, как, выходя поздним вечером из ресторана, его друг Евтушенко был способен часами бегать по улице Горького и мучить случайных прохожих одним вопросом: «Кто в России первый поэт?», надеясь при этом на то, что назовут именно его фамилию. Но прохожие почему-то называли совсем других поэтов. Как-то в ресторане к ним с Евтушенко подошел незнакомый человек и спросил: «Вы Евтушенко?» «Да», — ответил тот. «Тогда, может, вы что-нибудь споете?»

Несмотря на наличие «своих» творческих ресторанов, в Дом актера как магнитом тянуло представителей и других богемных профессий. Хлебом их не корми — дай посидеть или банкет закатить по случаю юбилея. И ведь какие юбилеи отмечали — не 75 и не 80, а всего лишь 40 и 50, будто боялись опоздать. Характерный пример — Борис Мессерер с его бездонными финансовыми возможностями. В 1988 году по случаю своего пятидесятилетия он закатил такой праздник, что многим, дожившим до восьмидесятилетия художника, до сих пор икается. Борис Асафович просто взял и снял на всю ночь ресторан Дома актера, напригласив всех, с кем он за свои полвека съел не один пуд соли, короче говоря, всю богему. В итоге банкет обошелся художнику так дорого, что он угрожал на него не только все свои сбережения и авансы, но и подаренные родным папой (Асафом Михайловичем) деньги от продажи автомобиля и в результате залез в долги, которые выплачивал чуть ли не до следующего дня рождения.

На художественно расставленных и уставленных столах в Доме актера было тесно от яств. Гостей, без усталости поднимавших тосты за именинника и перебивших в тот вечер за его здоровье гору хрусталя, развлекал живой скрипач — популярный у московской богемы Александр Якулов, музыкальный руководитель цыганского театра «Ромэн» (и племянник Жоржа Великолепного). В галерее Шилова на Знаменке висит портрет Якулова — красивый, высокий человек во фраке, с гривой роскошных волос. Якулов снимался и в кино, в частности про неуловимых мстителей.

Свой юбилей Мессерер отметил по-настоящему, по-богемному. Зачем он это сделал именно таким образом, художник объяснял позднее: «Я сам с изумлением вспоминаю многие свои поступки вроде этого. Такие фантасти-

ческие акции тогда в Москве мало кто мог затеять. Тогда жизнь была регламентирована, проходила под постоянным наблюдением разнообразных органов и в общем-то была бы невыносимой, если ее маразму не противодействовать. Не сотрясать ее казенные устои хотя бы подобным “богемным” образом. Не хочу теоретизировать, но, видимо, в моем характере всегда было некое фатальное предощущение судьбы, убежденность в том, что я все делаю правильно, неясное, но твердое понимание своей роли и в искусстве, и в жизни страны». А страна тем временем на всех парах катилась к развалу. Праздник, устроенный Мессерером для московской богемы, с высоты сегодняшнего времени тянет на пир во время чумы.

Символична и дата, на которую пришелся пожар, уничтоживший Дом актера со всей его советской богемностью, — 14 февраля 1991 года. Дом актера сгорел ровно в пятьдесят четвертый день своего рождения. Внутренние помещения выгорели полностью, а вместе с ними погиб и бесценный архив, не говоря уже о ресторане. Заново Дом актера возродился на старом Арбате уже при Ельцине, но это было совсем другое заведение — без легендарного ресторана.

В 1960-е годы возрождение пережила и кафешантанная атмосфера, пусть несколько в ином обличье, но все же случилось это в старинном кафе «Артистическое», что обосновалось в проезде Художественного театра, 6, чуть ли не с 1903 года. Советская богема называла его «Артистик», намекая на некую французскую наследственность. Вряд ли можно найти более намоленное место, ведь кафе располагалось в двух шагах от МХАТа. Похоже, что они и родились почти в одно и то же время, ибо не могли жить друг без друга: театр без кафе, а кафе без театра. А как иначе — принять на грудь перед спектаклем сам Бог велел. Ходульные пьесы советских драматургов играть на трезвую голову было весьма трудно. И поэтому сюда с удовольствием заглядывали корифеи-мхатовцы — по-гусарски опрокинуть у стойки полтишок коньячку «как обычно». Был такой случай после войны. Алексей Грибов, игравший Ленина в «Кремлевских курантах», не успел совершить ритуальное возлияние до спектакля и в антракте смело отправился в «Артистическое». Появление живого Ильича на улице произвело неизгладимый эффект на прохожих —

Грибов-то был в гриме. А вот многоопытная буфетчица в кафе не смутилась пьющему армянский коньяк вождю мирового пролетариата: и не такое видела!

Состав публики, отдохнувшей в кафе, определялся его местоположением, просиживала здесь свою стипендию и подрастающая актерская смена из Школы-студии при МХАТе (беря пример с мастеров), а с ними и питомцы Московского университета. В кафе был и свой питомец — огромный черный кот, разгуливавший по залу, то и дело залезавший на колени к некоторым посетителям, из чего напрашивался вывод, что они здесь не впервой и усатый им доверяет. В народе кафе называли «У кота».

Здесь в конце 1950-х годов состоялось одно из первых выступлений Булата Окуджавы — факт сам по себе поразительный, ибо для любых концертов в общественных местах либо точках общественного питания требовалось разрешение цензуры, строго следившей за репертуаром. «Устроить публичный концерт поэта и певца, о котором главная комсомольская газета страны только что опубликовала задушевно-разоблачительную статью! Чью непривычную фамилию эстрадные пародисты назойливо и незастенчиво рифмовали со словом “Ржавый”! Бесконтрольная художественная инициатива, донеси о ней кто-нибудь, наверняка не осталась бы без последствий. Как ни странно, не донесли... На дверях кафе в тот вечер вывесили уклончивую, но привычную публике табличку: “Закрыто на мероприятие”... В ногах у поэта стоял огромный студийный магнитофон, старомодный даже по тем временам, неподъемный даже на вид», — вспоминал Анатолий Макаров. Запись концерта в кафе на пленку и возможность ее копирования создавали ощущение независимости и безнаказанности. Вслед за Окуджавой выросла плеяда бардов, чьи песни переписывали друг у друга. Так магнитофон стал инструментом распространения внутренней свободы.

В это же время в кафе приходил Владимир Высоцкий, учившийся в Школе-студии при МХАТе, напротив. Друг его студенческой юности Георгий Елифанцев рассказывал о несостоявшемся знакомстве с первым космонавтом планеты, приходившим в «Артистическое» вместе с другими космонавтами: «Я много раз говорил Высоцкому: “Давай подойдем к Гагарину, чокнемся с ним, чтобы потом детям рассказывать, что мы с Гагари-

ным знакомы”. Но Высоцкий каждый раз меня останавливал, говорил: “Жора, опять твои кубанские замашки! Ты так сообрази, на что ты замахваешься?” Ну, действительно, это неудобно, неинтеллигентно — подойти к человеку, когда он ест, — навязываться».

С начала 1960-х годов «Артистическое» превратилось из сугубо театрального в истинный клуб всех искусств, собиравший за свои столики не только актеров-выпивох, но и художников, музыкантов, писателей. Ни дать ни взять — парижское богемное кафе, «праздник, который всегда с тобой», где с утра до вечера пили кофе, курили, спорили до посинения представители молодой и смелой поросли несоветского искусства. «Весной 60-го там было шумно и весело. Тогда еще не приходило в голову, что это и есть московский Монпарнас и что молодежь, наполнявшая его, была ничем не хуже парижской. Население “Артистички” было пестрым и молодым. Актеры юного “Современника” Табаков, Заманский, Невинный, Валя Никулин, журналисты Свободин, Моралевич, Смелков, театральные критики Уварова, Асаркан, художники Соболев и Соостер, скульптор Неизвестный, всякая другая окололитературная публика и, конечно, девочки, прибившиеся к этому веселому богемному гнезду. Пересаживаясь от столика к столику с вечным кофе и бутербродами, шумно встречая проходящих, бесконечно рассказывая новости, анекдоты, делясь идеями и просто флиртуя, здесь проводили дни, писали рецензии, задумывали и тут же набрасывали эскизы, примерялись к новым ролям», — вспоминает Брусиловский.

В приведенной цитате много известных фамилий, но есть одна, пройти мимо которой нельзя — местный гений Соболев по прозвищу «Трубка» (он набивал ее табаком). «Шевелюра курчавых седоватых волос, пышные усы, вечная попыхивающая трубка, иронический прищур глаз» — таким рисуют современники образ главного художника журнала «Знание — сила» Юрия Нолева-Соболева, сумевшего придать «Артистическому» абсолютно новое значение, превратив его в оригинальную галерею авангардного искусства, где выставлялись его коллеги и друзья. Несмотря на странное название, журнал «Знание — сила» пользовался необыкновенной популярностью, сила которой была не в знании, а в ин-

тересе к современной живописи, никак не соответствующей канонам соцреализма. В «Артистическом» собирались те, чьи работы публиковались в журнале, кого ныне кличут классиками авангарда, — Юло Соостер, Илья Кабаков, Эрнст Неизвестный, Виктор Пивоваров, Борис Жутовский, Владимир Янкилевский.

Как и знаменитый художник Анри де Тулуз-Лотрек, Нолев-Соболев с детства был инвалидом (последствия перенесенного полиомиелита), ходил с палочкой либо на костылях, но женщин это не смущало. Его коллега Лев Смирнов назвал Нолева-Соболева «по-настоящему собирательно-парижским художником (в тогдашнем московском представлении, это 1960—1961 годы)». А ведь многие из завсегдатаев кафе никогда и не бывали во Франции, тем не менее для них «Нолев-Соболев в уже осознавшем себя парижской Ротондой кафе нес миссию арт-акцента. Ярко выраженная инвалидность только украшала его богемный облик, его костыли всегда стояли на видном месте у столика, он сидел всегда прямо у входа, в углу у большого окна-витрины — главной достопримечательности кафе, выглядел маститомрачным, важно-безапельяционным. Он напоминал (но только внешне) главный персонаж пьесы Сарояна “Время нашей жизни”, который тоже инвалид и тоже непрерывно сидит в кафе и режиссирует окружающей суетой в ожидании своего часа (пьеса тогда только что была переведена и ее бестиражное издание Всероссийского театрального общества ходило в кафе по рукам). Он постоянно листал какие-то броские иностранные издания, курил знаковый тогда “Кэмел” и вообще всё тщательно хемингуэевское тоже было налицо».

Своеобразным антиподом Нолеву-Соболеву являлся Юло Соостер, легендарный эстонский художник, отрубивший семь лет в ГУЛАГе и ставший культовой фигурой советского андеграунда. Мало того что он говорил с акцентом, что придавало ему неповторимый западный шарм, так еще и лагерное прошлое притягивало к нему не нюхавших пороха безусых потенциальных диссидентов. В ГУЛАГе Соостер получил отличное образование, ибо с ним сидели выпускники лучших европейских университетов (все-таки спасибо советской власти — сажала людей по принципу «каждой твари по паре!»). Юло часто рисовал на салфетках.

«Соостер же всегда был каким-то застывшие-не видным, молчаливым, сидел закинув нога на ногу, сосредоточенно водят ручкой по листкам, тогда его монотемный период “яйца” уже, кажется, сменился на столь же параноидальный цикл “амебы” (“рыбы” были еще впереди), видимо, их он непрерывно и вырисовывал. Но нередко он делал наброски сидевших за столиком и потом кому-нибудь их отдавал.... В отличие от художника Нолева-Соболева, который всегда был в самых модных лавсановых рубашках, настоящих американских джинсах, только-только появившихся в Москве. Соостер совершенно не привлекал внимание, не было в его внешности ничего, что можно было бы принять за характеристику, взгляд не останавливался на нем, а, наоборот, как бы исключал его из поля зрения как что-то незначительное и почти неуместное в кафе, как персонаж Кафки. Над ним была какая-то аура одиночества. Спокойный, молчаливый, медлительный (но не вялый), внешне невозмутимый; он чудовищно “по-эстонски” говорил по-русски, медленно, но четко, лаконично, правильно и точно», — вспоминает Лев Смирнов.

Был здесь и еще один непременный персонаж, в своем роде домовый «Артистического» — бродячий философ Александр Асаркан, театральные критик и обаятельный человек, имевший огромное влияние на определенный круг московской интеллигенции, в основном поколение шестидесятников (из тех, что выехали на Запад и там состоялись). Некоторые до сих пор называют его своим духовным гуру и наставником. За плечами у тридцатилетнего Асаркана была короткая отсидка в психбольнице в 1952—1953 годах, придавшая ему дополнительный ореол мученика. Арестовали его за открытку, которую он послал случайному человеку, взяв его адрес из телефонного справочника. В открытке Асаркан написал какую-то антисоветчину про то, что после окончания войны русские солдаты не должны были воевать с Японией, за них это обязаны были сделать американцы. Получивший открытку товарищ сразу отнес ее куда надо... И хотя на открытке не было обратного адреса, через три года Асаркана нашли по шрифту его пишущей машинки (органы работали!). Есть и другая версия, не менее красивая, — подросток

Асаркан распространял самодельные листовки аналогичного содержания. Тоже анекдот.

Асаркан с юмором рассказывал в кафе о допросах, как следователь любезно давал ему по одной сигарете за каждый его ответ на идиотский вопрос из протокола. Каковы вопросы — таковы и ответы. В частности, дежурство на избирательном участке было представлено как клевета на советский строй: якобы на вопрос избирателя, где тут голосовать, Асаркан указал ему на урну для мусора. Или: уборщица в букинистическом магазине, где он трудился, очень хотела поглядеть на живого товарища Сталина, на что Асаркан посоветовал ей ночью пойти на Красную площадь к Мавзолею, где вождь, оказывается, прохаживается после удара курантов, завернувшись в белую простыню. В общем, сплошной поклеп.

Самый гуманный суд в мире решил, что такие вещи может делать только ненормальный, в итоге в лагерь его не отправили, а послали на бесплатное принудительное лечение в психушку — в Ленинградскую тюремно-психиатрическую больницу (ЛТПБ) — очень достойное медицинское заведение и даже престижное. Это была предтеча брежневских психушек. В ленинградской больнице в это время «лечились» Александр Есенин-Вольпин и брат генерального секретаря компартии Израиля Самуила Микуниса. Больные вроде бы люди научили Асаркана итальянскому языку и сильно повысили его интеллектуальный уровень.

Асаркан обитал в коммуналке в Подколокольном переулке, где собирался кружок его молодых почитателей, годившихся ему в младшие братья. Один из них, Владимир Паперный, будущий автор книги «Культура-2», вспоминал: «Комната Асаркана была абсолютно непригодна для гостей, там просто не было для них места. Тем не менее все мы там ночевали, и по одному, и группами. Соседи подозревали, что там за фанерной перегородкой происходит какой-то страшный разврат, но кроме бесконечных разговоров, курения и чтения вслух пьес Шварца там ничего не происходило». Комната походила на склад вторсырья, переполненный газетами и журналами. В те часы, когда его педагогическая деятельность заканчивалась, Асаркан писал. Человеком был гостеприимным, мог дать стол и кров в лю-

бое время дня и ночи: «Кинь камешек в окно — Саша выпустит!»

Как-то в конце 1950-х годов Асаркан шел в непогоду по Кузнецкому Мосту, встретив приятеля, спросил у него — где бы присесть, поговорить, а еще почитать запрещенную к постановке (при Сталине) пьесу Евгения Шварца «Дракон». В качестве временного убежища и выбрали «приют комедиантов» — кафе «Артистическое». Сели за столик у окна, взяли по чашке черного кофе за полтинник. Затем еще по одной, потом еще. Так и прочитали всю пьесу. С этого дня Асаркан стал приходить в Камергерский словно на работу: придет, сядет у окна, читает или пишет, либо «украшает» открытки, разрисовывая их и приклеивая вырезки из газетных заголовков, театральных афиш, билетов на трамвай, упаковок и т. д. Затем эти изящные открытки он опускал в почтовый ящик, а получавший их адресат — именинник — уже не мог, конечно, их выбросить. Нынче этот вид искусства получил модное название «мейл-арт», а тогда Асаркан рассылал свои шедевры друзьям, просто так, от души. Открытки Асаркана превратились в артефакт той, «советской» повседневной жизни.

К радости Асаркана, установили в «Артистическом» кофейный автомат, теперь можно было пить и двойной кофе (в ту эпоху в СССР не было капучино, эспрессо, латте, а был именно кофе). Театральный критик и друг Асаркана Вадим Гаевский считает, что кафе было формой его повседневной жизни: «Он утром выходил из своего дома, шел по Москве и приходил, когда не работал, в кафе “Артистическое”... И там собиралась вокруг него молодежь его “колледжа” и вообще его приятели, известные люди московские, не говоря уже о начинавших театр “Современник”. Иногда, когда были денежки, он угощал, когда не было денег, что было чаще всего, его угощали. Но всегда ему даже в долг давали...» В кафе Асаркан приглашал друзей, а те — своих знакомых. Так и возникло в проезде Художественного театра интеллектуальное и художественное пространство, причем никем сверху не инспирированное — ни райкомом, ни месткомом. Такой маленький остров богемной свободы мнений и суждений с мраморными столиками и блинчиками с мясом по 10 копеек.

Молодежь с обожанием смотрела на своего гуру,

внимая исходившим от него афоризмам и мудрым мыслям. Ему подражали — например, Асаркан, лишившийся зубов в результате цинги, призывал не лечить зубы: само пройдет! Так некоторые действительно терпели, пока половины зубов не потеряли. Хорошо владея итальянским, Асаркан рассказывал кафешной публике о Риме и итальянском Возрождении. Главное, что никто здесь не проверял документы, не спрашивал: «Товарищ, а вот вы почему здесь в рабочее время сидите? А чего собираетесь?»

Именно Асаркан организовал в кафе выступление Окуджавы, а потом и импровизированный концерт барда в «Современнике». Лысый как бильярдный шар, «плешивый», — вспоминает Брусиловский, — ходивший и в стужу в одном пиджаке, он был великий Воспитатель. Саша вечно что-то затейливо рисовал на конвертах, клеил! Саша обожал чай (наверно, в нем был отзвук лагерного “чифиря”). Саша писал блестящие эссе, рецензии, знал театр до тонкостей. Его похвалы с волнением ждали сытые баре-артисты, режиссеры заискивали. Его приговор был окончательным и обжалованию не подлежал».

Нередко за столиком Асаркана видели беседовавшего с ним писателя Павла Улитина, еще одну богемную звезду «оттепели», не имевшего ни одной официальной публикации. Он тоже использовал салфетки не по назначению — записывал свои мудрые мысли, а Соостера обозначал придуманной аббревиатурой ЛХСС, что расшифровывалось как «лучший художник Советского Союза». Улитин был старше Асаркана на девять лет, успел до войны поступить в московский ИФЛИ, поучаствовать в антисталинском подполье и попасть в итоге на Лубянку. На допросах его изувечили, но до конца не убили, а в 1938 году неожиданно выпустили по состоянию здоровья. Улитин хромал всю оставшуюся жизнь. С Асарканом они познакомились в одной психбольнице — той самой ЛТПБ, куда его вполне обоснованно упекли за попытку пройти в американское посольство (головой надо думать, куда идти!).

Улитин, знавший европейские языки, трудился продавцом в книжном магазине, писал в стол, не раз был объектом обысков, печатался в самиздате и в эмигрантских журналах. Некоторые называют его русским

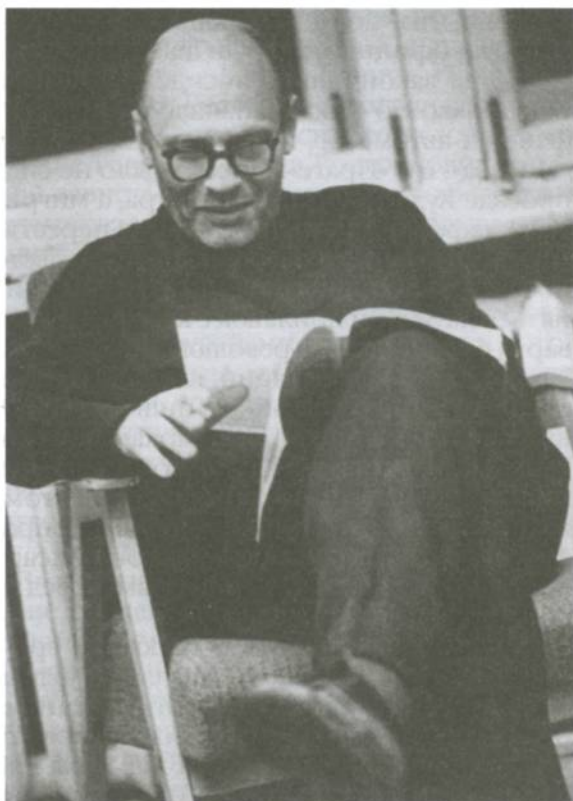
Джойсом. «В прозе Улитина можно уловить отзвук “телеграфного стиля”, яркой новации времен его молодости. Но телеграмма адресована самому себе, а ее ритм звучит примерно так: было-помню-точно-точно-точно-точно было... А дальше знаки препинания, сомнения, припоминания», — считает хорошо знавший его Михаил Айзенберг.

Писатель Зиновий Зиник, возмужавший в «Артистическом», вспоминает Асаркана и Улитина, глядя из Лондона: «Они сидели в кафе, где обменивались открытками и письмами, записывали разговоры друг друга превращая их, как Улитин это делал, в такой монтаж с цитатами из английских классиков. Это была литература, которая официально не существовала. И, с другой стороны, была настолько частью жизни некоторого круга, что она-то и породила как бы новую литературу. Это была смена речи советской, даже антисоветской. Это была ни советская и ни антисоветская, это была другая речь, которая возникала из общения этого круга... Это была Европа внутри этой странной брежневской Москвы... Для Улитина, с его многоязычностью, с его практически родным английским, или для театра Асаркана, с его итальянским, кафе было внутренней эмиграцией: воображаемым пребыванием в Лондоне. Париже, Риме».

Чрезвычайно интересной выглядит трактовка кафеино-богемного времяпрепровождения как антитезы кухонно-диссидентских разговоров. Если кухня представляется манифестацией гражданской совести, то кафе — поиск нового языка. «Открывая дверь кафе участники кафеиной жизни сознательно говорили “гуд бай” всему советскому, выпадали из истории советской страны. Во всяком случае, так, по крайней мере, им казалось. История советской страны их, в свою очередь, проигнорировала. История мстит тому, кто не желает иметь с ней ничего общего», — считает Зиник, и с ним трудно не согласиться.

Были и те, кто в кафе не любил ходить. Например. Юрий Айхенвальд — фигура, по масштабу равная Асаркану и Улитину. Поэт и переводчик, он с 1949 года сидел в Караганде, затем в той же ленинградской психушке. Закончил в 1955 году пединститут, преподавал литературу в школе, печатался в сам- и тамиздате. Айхенвальд

Богемный
философ
и писатель
Александр
Асаркан



Одна
из открыток
Асаркана



говорил, что «...они вот трепятыся, трепятыся, а там стукачи, то ли официанты, то ли швейцар».

Когда закончились посиделки в «Артистическом»? Как только по Москве началось распространение кофейных автоматов, появившихся и в кафе гостиницы «Москва», и в «Праге». Можно было не сидеть сутками в проезде Художественного театра, а мигрировать от одного кафетерия к другому. «Кафе перестало быть иностранной державой в сердце нашей советской родины, поскольку границы этой державы стали распространяться на любой прилавок с кофейной машиной. Кофеварка была таким же революционным нововведением в московской цивилизации, как и изобретение колеса в цивилизации западной», — пишет Зиновий Зиник. Новым местом дислокации Асаркана стал магазин «Чай» на Неглинке, где установили одну из первых в Москве кофейных машин-эспрессо. А когда утомленная необходимостью эксплуатировать машину продавщица ставила табличку «Закрыто на ремонт», Асаркан шел пить кофе к друзьям, которым он сам перед этим подарил кофеварку...

Существование хоть и короткое время богемного кафе в Москве, безусловно, является феноменом советского быта со всеми его противоречиями. Это потом будут говорить, что сама идея симулировать парижскую жизнь лицемерна, ибо вторична. Илья Кабаков и вовсе назовет проект Соостера и Соболева «утопическим», но тогда ничего подобного и рядом не стояло. Влияние на дальнейшее развитие духовной жизни это кафе оказало огромное. Очень многие художники, писатели, актеры прошли через него, и не даром.

Что же касается кофе, то Александр Асаркан в итоге эмигрирует в Америку, где недостатка в этом дивном напитке никогда не было. Жить он будет в Чикаго на социальное пособие в 600 долларов, большая часть которого уйдет на сигареты. Английский язык выучит по телевизору. Асаркан умрет в 1986-м в один год с Павлом Улитиным. Юло Ильмар Соостер покинет бренный мир в 1970-м, в возрасте сорока шести лет. До нашего светлого времени доживет лишь Юрий Нолев-Соболев, последние годы жизни он отдаст школе современного искусства, которую создаст в Царском Селе. Умрет он в 2002 году...

Много было в городе-герое Москве ресторанов, по их названиям хоть географию изучай, а лучше кухню народов мира — «Ганг», «Баку», «Пекин», «Ташкент», «Аралат», «Центральный». Ресторан «Арагви» особо ценен для советской богемы тем, что спас ее от голодного умирания в 1940-е годы. Мстислав Ростропович вспоминал: «С какой завистью я относился к профессорам Московской консерватории, имевшим так называемую “лимитную книжку” для обедов в ресторане “Арагви”. Они ходили туда и потом возвращались в консерваторию немножко навеселе. С одной стороны, я преклонялся перед ними, но, с другой, мне было горько, потому что очень хотелось есть. А когда я получил первую премию на всесоюзном конкурсе в конце 1945 года, мне тоже дали “лимитную книжку” пополам с пианистом Михновским. В этой книжке были талоны, и вот по этим талонам мы получали в специальном “распределителе” соответствующие продукты, которые сильно отличались от того, что было доступно другим людям. Умела Софья Власьевна* заботиться о молодых талантах — ничего не скажешь, с младых ногтей приучали их к привилегиям, причисляя к особой, обеспеченной всем необходимым, касте.

Во время войны оставшаяся в Москве творческая богема была прикреплена к «Арагви», превратившемуся в спецстоловую. Молодой дирижер и приятель Ростроповича Кирилл Кондрашин избежал призыва на фронт, имея бронь как представитель талантливой советской молодежи. В 1943 году его пригласили в Большой театр, почти в одно время с Борисом Покровским. Хотя немцев от Москвы отогнали, но с едой были большие трудности. Деньги были, а хлеба на них не купишь, Кондрашин стоял у булочной и просил продать ему хотя бы кусочек, прячась от знакомых музыкантов. А дома у него хранилось масло, купленное за проданный шерстя-

* Кстати, о Софье Власьевне — творческие люди, да и вообще советский народ предпочитали обозначать хорошо знакомые, но опасные при упоминании вещи именами-отчествами. Например, НКВД в письмах, да и в разговорах именовали «Петром Ивановичем»: «А Петра Ивановича не бойтесь, смотрите, придет за вами!» Черные воронки нарекли «черными Марусями» и т. д. Так проявлялась своеобразная тяга к одушевлению страха и понятий, его олицетворяющих.

ной костюм. И вот это масло некуда было намазать. Голодный дирижер вынужден был уплетать его без хлеба до тошноты. Карточек у него тоже не было, поскольку в Москве его сразу не прописали.

Спас Кондрашин чужой пропуск в «Арагви», который принадлежал Пантелеймону Норцову, солисту Большого театра и лауреату Сталинской премии. Как пишет Кондрашин, Норцов «имел и литер, и закрытое снабжение, и закрытый распределитель Большого театра, — а ему полагался еще и пропуск». Литерные обеды с мясом предназначались только самым выдающимся деятелям культуры, солистам Большого театра. Любимцы Сталина, они услаждали слух вождя в любое время дня и ночи. Часто, например, из его приемной звонили Максиму Михайлову: «Машина выехала, будьте готовы!» А на дворе ночь, часа два, вождь только с работы приехал на свою дачу в Матвеевском. Привозят Михайлова, а Сталин вино пьет и ему молча наливает: «Давай, Максим помолчим». Так и молчали до пяти утра. А потом спать.

После войны Сталин установил солистам Большого театра министерские оклады — по семь тысяч рублей в месяц при средней зарплате 500 рублей. За эти деньги народные артисты СССР должны были петь четыре спектакля в месяц. Их повседневная жизнь сильно отличалась от жизни зрителей. Тот же Иван Семенович Козловский имел двухэтажную квартиру в доме Большого театра на улице Неждановой (ныне Брюсов переулок), машину, дачу, ни в чем не нуждаясь. Правда, за границу его не выпускали, на просьбу певца отправить его на гастроли в Европу Сталин возразил: «Вы где родились? В украинском селе Марьяновка? Вот туда и езжайте!» После смерти Сталина зарплату ведущим солистам урезали, отныне самая высокая ставка составляла 5,5 тысячи рублей за шесть спектаклей в месяц. Чтобы выйти на пенсию, нужно было пропеть уже не 20, а 25 лет. А какой маленькой стала после денежной реформы 1961 года пенсия для народных артистов СССР — всего 200 рублей (в деревнях в это время только-только стали получать пенсии по 30—40 рублей) вместо четырехсот. Остальные артисты получали и того меньше — 120 рублей в месяц.

Но вернемся к Кондрашину. Добрый Норцов отдал ему свой пропуск в «Арагви»: «С трех часов там ор-

ганизовывалась очередь. Во главе ее всегда вставали Александр Федорович Гедике и Александр Борисович Гольденвейзер. Они приходили в полтретьего, чтобы попасть в первую смену, и там давали за 30 или 50 копеек обед из четырех блюд». Профессор консерватории Гольденвейзер подходил к столам и собирал в железную коробку кости от селедки для своих тринадцати котов и для их бродячих уличных собратьев. Из коробки тек рассол, но он все равно запихивал ее в карман жутко грязного пиджака. О запахе и говорить не стоит.

Наконец Кондрашина прописали, и он получил хлебные карточки и пропуск в распределитель Большого театра, где давали хорошие продукты, в том числе маслины, сигареты и папиросы. Маслины он на дух не переносил, но вынужден был есть — не выбрасывать же! Эта же причина заставила его курить. Работа в Большом театре автоматически поставила его в ранг счастливи-ков.

Сталин распорядился кормить в ресторане актеров фронтовых бригад. Леонид Утесов часто обедал в «Арагви», приезжая с фронта, где он выступал перед бойцами. Певец говорил, что больше никогда и нигде его так вкусно не кормили. В это же время в «Арагви» приходил и Сергей Михалков. В 1943 году, как-то вернувшись с фронта (где он находился в качестве военного корреспондента), зайдя в ресторан, поэт узнал от сидевших за столом коллег, что объявлен конкурс на новый государственный гимн. Но его не пригласили, тогда он решил проявить инициативу и вместе со своим другом Эль-Регистаном (псевдоним Габриэля Уреклиана) принялся сочинять гимн. Начали прямо утром следующего дня, в номере гостиницы «Москва». Михалков писал, а Эль-Регистан редактировал. Закончив, послали текст Шостаковичу, а потом вновь уехали на фронт. Прошло несколько месяцев, когда маршал Ворошилов вызвал их и обрадовал: «Вот что, товарищи, вы очень не зазнавайтесь, но товарищ Сталин обратил внимание на ваши слова, и с вами будем работать, а с остальными — нет...»

Грузинский ресторан «Арагви», названный так в честь притока реки Куры, открылся на улице Горького еще до войны, в 1938 году, в сталинском доме-чемодане номер 6, вход в него был с Советской площади от па-

мятника Юрию Долгорукому. Автором росписей на кавказские темы в ресторане был художник Ираклий Тоидзе, тот самый, что создал плакат «Родина-мать зовёт!», а попутно еще и картины «Лампочка Ильича» и «Молодой Сталин читает поэму Ш. Руставели “Витязь в тигровой шкуре”». Он имел квартиру на этой же улице, стал орденоносцем и четырежды лауреатом Сталинской премии, вероятно потому, что в свое время не погнушался росписью в ресторане!

Многие представители кавказской творческой диаспоры считали этот ресторан своим, благо что и жили они поблизости. В частности, исполнитель роли Сталина в кино Михаил Геловани — его балкон в доме 8 по улице Горького выходил на «Арагви» (в этом же здании на девятом этаже была мастерская Дмитрия Налбандяна, изображившего на портретах почти всех советских вождей, от Ленина до Брежнева). Актер словно с берега горной реки орал швейцару ресторана всего лишь два слова: «Резо, накрывай!» — что означало: Геловани идет обедать. В конце 1940-х годов по-соседски к Геловани зашел Сергей Михалков с сыном Андреем: «Увиденное надолго запомнилось. Он лежал на диване, в пустой комнате, вдоль стены на полу стояло несколько десятков пустых коньячных бутылок.. Пустая комната, пустые бутылки.. Странное ощущение. По дому ходили слухи, что, увидев себя в исполнении Геловани, Сталин сказал: “Не знал, что я такой красивый и такой глупый”». Слухи были верными.

Геловани сыграл вождя в кино полтора десятка раз, поставив абсолютный рекорд и став четырежды лауреатом Сталинской премии (странно, что не 15 раз). Снимал его другой грузин — Михаил Чиаурели, пятикратный сталинский лауреат. В те дни над Геловани сгустились тучи, и он появлялся в «Арагви» редко. Вероятно, актер не мог простить Чиаурели, что тот обгоняет его по числу премий. Племянник кинорежиссера Георгий Данелия утверждает, что Чиаурели был более близок к генералиссимусу, нежели Геловани, часто ночами сидел с вождем за столом на его даче, а приезжая под утро, рассказывал, что «Сталин играет на гитаре и поет городские романсы, что спит он на диване и на стул ставит настольную лампу, и суп из супницы разливает гостям сам, половником». Как-то Чиаурели, перебрав коньяка, осмелел, защищая

Шостаковича, на что получил резкую отповедь непьянеющего вождя: «Музыка Шостаковича народу непонятна, товарищ Чиаурели, садитесь пока», — сказал Сталин, поигрывая горячим половником.

Геловани все умолял Чиаурели: «Познакомь меня с Иосифом Виссарионовичем! Сам вот выпиваешь с ним, закусываешь, а мне бы хоть одним глазком на него взглянуть, честное слово!» Чиаурели отвечал: «Хорошо, я подумаю, с кем надо, переговорю». И вот Геловани валется у себя в квартире на улице Горького в окружении пустых бутылок, одетый в сталинский френч (он использовал его в качестве пижамы). Вдруг звонок: «Товарищ Геловани, закажите в “Арагви” отдельный кабинет, хозяин придет в 22.00. Ждите!» Геловани скорей в ресторан, накрытый стол ломится от деликатесов и вина. Ресторанному оркестру, что на балконе играет, «Сулико» заказал. На часах уже 22.30, 23 часа, а вождя все нет. Геловани не унывает: оно и понятно, дел много, Сталин ведь о всех нас думает, причем сразу. Вдруг открывается дверь и на пороге стоит... Чиаурели с шумной компанией земляков. Смешно.

Такую шутку Чиаурели проделывал с актером не раз. В конце концов тот разуверился, совсем распустился, не брился, не мылся. Тут-то и вызвали его к Сталину, причем в самом неприглядном виде, в той самой пижаме. До конца не верил артист, к какому великому человеку его везут, думая об очередном розыгрыше Чиаурели. И вот на сталинской даче сидят члены политбюро со Сталиным: «Заходит небритый человек в мятом костюме Сталина, абсолютно на Сталина не похожий. Сталин только зыркнул на него и потом весь вечер словно не замечал. После этого Геловани перестали снимать». Снимать действительно стало некому — Чиаурели сослали в Свердловск, документальное кино про завод делать. В отсутствие своего режиссера Геловани долго не протянул, скончавшись в 1956 году.

Скорая кончина актера была вызвана и другим фактором — невостребованностью. Сколько его коллег пропивало в «Арагви» свою несчастливую судьбу, благо что Госкино СССР находилось поблизости, в Малом Пнездниковском переулке. Бывало, что, выйдя оттуда, расстроенные кинематографисты напрямик отправлялись «к Юрику» — то есть к памятнику Юрию Дол-

горукому, обозначавшему своей дланью, мол, столик заказан! Впрочем, они шли туда и в радости. Геловани нужно было немного подождать, а он из «Арагви» не вылезает, здоровье не бережет. Уже вскоре после отставки Хрущева кино со Сталиным опять начали снимать, и он наверняка бы понадобился, как это случилось с Николаем Боголюбовым, еще одним завсегдатаем ресторана.

До войны в СССР прогремел двухсерийный кинофильм «Великий гражданин» Фридриха Эрмлера (бывшего чекиста), главную роль в котором — пламенного большевика Шахова — сыграл Боголюбов, красивый человек с открытым, волевым лицом принципиального борца за правое дело. Кинокартина протезировалась Сталиным, как всегда внесшим поправки в сценарий, и снималась одновременно с так называемыми большими процессами 1937—1938 годов. По сути, Шахов — это Киров, убийство которого в 1934 году дало старт массовым репрессиям. Фильм подверствовался под политические реалии, оправдывал аресты бывших ленинских соратников и оппозиционеров и их дальнейший расстрел.

Плакатный образ Боголюбова оказался чрезвычайно востребован при Сталине. Он играл на сцене МХАТа преимущественно в советских ходульных пьесах, где было два типа персонажей — отличные и просто хорошие люди. Иногда встречались и плохие, но редко. Как отмечает коллега по сцене Владлен Давыдов, «качества личности артиста прикрывали схематизм и демагогичность многих персонажей конъюнктурных фильмов и пьес. Боголюбов играл эти роли с такой верой и убежденностью, что казалось — он и вне сцены продолжит жить жизнью своих героев». Кому, как не Давыдову, слава которого так и осталась в 1940—1950-х годах, понимать трагедию Боголюбова. Как и писатель Симонов, он получил шесть Сталинских премий, причем один, без жены, актрисы Софьи Соколовой, и мог бы войти в специальную сталинскую книгу рекордов Гиннеса. Все премии обмывали в «Арагви».

Была у Боголюбова и святая обязанность — играть маршала Ворошилова, роль которого он исполнил по крайней мере шесть раз. Так было принято, что одни и те же актеры десятилетиями играли сталинских соратников, их кандидатуры утверждали сами вожди. На-

пример, Александр Хвыля (незабываемый Дед Мороз из фильма «Морозко») играл Буденного. Но ведь как несправедлива судьба — еще вчера ты обожаем всеми, небрежно принимаешь приглашения на кремлевские приемы, устал от орденов и медалей (вешать некуда), квартира на Кутузовском, дача под Москвой, спецраспределитель. И вдруг — телефон перестает звонить, все меньше приглашений от киностудий, да и в театре репертуар все больше не твой, не подходящий. И дело даже не в том, что молодость прошла. Эпоха сменилась. И маршал Ворошилов тоже. Боголюбов уходит из театра в 1958 году. Все реже снимается. В чем-то его судьба схожа со сценической судьбой Николая Черкасова, другого сталинского любимца. И все же Боголюбов дождался — ему позвонили с «Мосфильма» и вновь предложили сыграть Ворошилова в киноэпопее «Освобождение» в 1968 году. Скончался актер в 1980 году, в 80 лет.

Да что там актеры с режиссерами, Лаврентий Берия, до своего политического падения в мае 1953 года, требовал привозить ему суп харчо и шашлык по-карски только из «Арагви». Всесильный нарком полюбил этот ресторан еще до войны, обедая в специально отведенном для него кабинете. Кстати, именно Берия считается основателем «Арагви», поручив своему земляку — кулинару Лонгинозу Стажадзе создать грузинский ресторан в Москве. Продукты доставлялись прямо из Грузии, в специальном вагоне, набитом под завязку мукой для лаваша и хачапури, винами, приправами, травами, «Боржоми» и «Тархуном». Лишь мясо было российское — парная молочная телятина. Стажадзе стал любимцем московской богемы, Ольга Лепешинская, Юрий Файер, Владимир Канделаки, Вера Давыдова — весь Большой театр, а еще и Фаина Раневская, Александр Фадеев и Дмитрий Налбандян приходили не только в ресторан, но и к нему домой откусать сациви и хачапури, как вспоминал сын ресторатора.

Судя по всему, с годами кухня ресторана немного испортилась (может, арест Берии повлиял?). Автор популярных детективов Георгий Вайнер, как-то в 1970-х годах зайдя в «Арагви», услышал от сидящего за столом знакомого грузина: «Что такое “национальное по форме и социалистическое по содержанию”? Это — шашлык из дохлятины!» Ничего удивительного не было в

том, что уроженцы солнечной республики зачастую составляли добрую половину посетителей ресторана. Они, собственно, и делали ему основную кассу. Это было счастье — оказаться в компании с приятелем-грузином или даже с двумя. Тогда все присутствующие становились свидетелями увлекательного состязания под названием «Кто быстрее заплатит за стол».

Удобное расположение «Арагви» рядом с местом жительства московской богемы сделало его любимым местом отдыха нескольких поколений семьи Михалковых, выпивших здесь достаточно вина и водки. Когда поэт переехал на Поварскую, интенсивность посещения расписного зала снизилась. Зато другие литераторы, наоборот, зачастили сюда. «Арагви» стал первым рестораном, куда после отсидки за тунеядство пришел в 1965 году будущий нобелевский лауреат Иосиф Бродский — самая что ни на есть богемная фигура, учитывая его свободное творчество. Бродский также прошел крещение в ленинградской психбольнице № 2, знаменитой «Пряжке». Судили его показательно, в забавном диалоге с судьей есть интересные эпизоды. Судья его спросила о специальности, а он в ответ: «Поэт, поэт-переводчик». — «А кто это признал, что вы поэт? А вы учились этому? Не пытались окончить вуз, где готовят... где учат...» Интересно, где же учат на поэтов...

Сегодня факт обеда Бродского можно даже увековечить мемориальной доской. Участники того знаменательного ужина Евгений Рейн и Василий Аксенов смогли проникнуть в «Арагви» лишь благодаря подкатившему на «Волге» Евгению Евтушенко, которому в те времена позволялось всё. «Огромная очередь тянулась до улицы Горького и заворачивала за угол, — вспоминал Рейн. — Мы кое-как пробились через толпу, и швейцар увидел Евтушенко сквозь стеклянную дверь. Этого оказалось достаточно. В холле нас встретил уважаемый господин — директор ресторана. Он братски расцеловался с Евтушенко и Аксенова тоже поприветствовал как старого знакомого. Бродского и меня представили. Затем нас провели в кабинет, где официанты уже накрывали стол. Здесь было тихо и прохладно — чего лучше. Но лицо нашего лидера затуманилось. Кабинет чем-то не устраивал его. Вдруг он решительно произнес: “Нет, мы пойдем в общий зал, поэт должен

быть вместе со своим народом”. Официанты переглянулись, но смолчали. Я понял, что здесь слово Евтушенко — закон. Нас повели в общий зал. Это было низкое сводчатое помещение, украшенное росписями на кавказские темы. Сказать, что в зале было тесно, — значит ничего не сказать. Казалось, что спичку нельзя протиснуть в этой тесноте.

Появился метрдотель. Перекрывая шум зала громовым голосом, он попросил посетителей подняться со своих мест. Официанты начали сдвигать столы. Минут через десять освободилось место еще для одного столика. Его и внесли, уже с приборами и хрусталем, из кабинета. Никто не спрашивал, чего мы хотим, — видимо, здесь хорошо знали вкусы Евтушенко. Всё, чем богаты кавказские пиры, немедленно появилось на нашем столе. Евтушенко произнес первый тост, естественно в честь освобождения Бродского... Он поднимал тост за тостом, читал наизусть стихотворение Бродского “Пиллигримы”, подливал вино, распорядился относительно горячего. Так прошло часа два... Гремел оркестр, табачный дым густо нахлобачился под низким потолком».

Чем кормили в «Арагви»? В первую очередь, естественно, шашлыками различных видов и названий, а еще подавали нежнейшую осетрину на вертеле, суп чанах в глиняном горшочке, капусту по-гурийски, котлеты «Сулико», цыплят по-чкмерски, потроха куриные с луком и многое другое, ибо грузинская кухня богата и разнообразна. И все это уплеталось под вкуснейшее грузинское вино — хванчкару, цинандали, киндзмараули, саперави и кахетинское. Трезвенники упивались вкуснейшим кофе, подаваемым в кафе от ресторана «Арагви» в изящных мельхиоровых кофейниках. А еще угощали фирменным глянсе — холодным кофе с мороженым.

Борис Мессерер пишет: «Мы пешком отправились в ресторан “Арагви”, который находился в двух шагах от нашего дома, рядом с памятником Юрию Долгорукому. Я заказал хороший обед из грузинских блюд. Запивали все это немалым количеством вина “Тибаани”, что не помешало мне сесть потом за руль».

Было и лобио, доступное по цене блюдо из фасоли, с разными добавками и поджаренным грузинским хлебом. Писатель Валентин Катаев как-то зашел в ресторан уже под конец дружеской писательской трапезы.

Ему обрадовались: «Валентин Петрович, только лобии осталось!» Катаев тут же выдал афоризм: «Лобии всегда остается!»

Будучи помоложе, Катаев однажды вместе с Олешей привел с собою в «Арагви» двух совсем простых девиц полуделегкого поведения с улицы Горького. Писателям предоставили отдельный кабинет. Катаев решил самостоятельно приготовить десерт «Ананасы в шампанском». Заказав две бутылки шампанского, он вылил их содержимое в хрустальную вазу, затем туда же стал опускать куски ананаса. Реакция девиц была молниеносной: «Что же это вы хулиганничаете? Что же это вы кабачки в вино крошите?»

Писатели приучались к «Арагви» уже с младых ногтей. Константин Ваншенкин отмечал: «У нас, бывало, в общежитии на Тверском (Литинститута. — А. В.), предложит кто-нибудь вечером, часов в 11 или в 12: а давайте рванем в “Арагви”! У кого сколько есть?.. Приходим, нас принимают вполне радушно. Сразу отдаем деньги официанту: себе возьми десятку, а на остальное... Он тут же подсчитывает заранее: водки две бутылки... салат картофельный... лобии... И все довольны».

Что же касается Евгения Евтушенко, то однажды по его поводу в «Арагви» родилась шутка, автором которой выступил вездесущий Михаил Светлов. Подсев к столику писателя Виктора Ардова, он выпалил: «Я придумал хороший псевдоним: поэт Евгений Альный». Евтушенко не только писал красочно, но и ярко одевался (особенно под конец жизни), старался запомниться и своими громкими заявлениями, телеграммами (в Кремль, против ввода танков в Прагу) и несбывшимися обещаниями. В том числе и по этой причине он стал героем анекдотов.

«Вбегает как-то в кабинет Сергея Михалкова секретарша:

— Какой кошмар! Евтушенко вскрыл вены!

— Кому?»

А вот другая история.

«Звонит Евтушенко Андропову:

— Если вышлите Солженицына из страны — повешусь под вашими окнами!

— Это ваше право, у нас на Лубянке под окнами деревья крепкие!»

Дружба с официантом из «Арагви» была почетной.

один из них был широко известен посетителям. Из-за негритянской внешности его называли Полем Робсоном (по паспорту он вообще-то был Лешей). Как-то он отчитал сына композитора Шостаковича, Максима, решившего устроить в «Арагви» банкет и заказавшего пять бутылок водки: «Ты что, с ума сошел?! Ты хочешь здесь заказать водку, а не принести ее с собой?! Этого даже мы себе не позволяем!» Сам Дмитрий Дмитриевич предпочитал этот ресторан другим. Но в 1956 году у него на квартире на Кутузовском проспекте коллеги из Союза композиторов прослушивали оперу «Катерина Измайлова», в очередной раз признав ее развратной. Композитор с горя поехал в «Арагви» и напился вместе со своим другом Исааком Гликманом.

Слава «Арагви» и запах его шашлыков летели через границы, помогая хотя бы на немножко раздвигать «железный занавес». В 1964 году кинооператор Роман Кармен работал в Великобритании над большим двухсерийным фильмом о Великой Отечественной войне. В Лондоне он встретился со своим давним другом, известным английским продюсером Графтоном Грином, ранее приезжавшим в СССР. С утра до вечера Кармен смотрел кинохронику. Однажды в один из вечеров Грин пришел и сказал: «Хватит! У вас в Союзе это, кажется, называется “выполнить и перевыполнить”?» Затем он усадил Кармена в свою машину и привез его в какой-то ультрафешенебельный ресторан Лондона. Там стройный и подтянутый седой метрдотель в черном фраке усадил их за заранее заказанный столик и замер с блокнотом и серебряным карандашиком в руке в ожидании заказа. И тут, к удивлению Кармена, Грин признался: «Заранее должен предупредить вас, что бы я ни предложил в этом в общем-то неплохом ресторане, не выдержит никакого сравнения с восхитительной едой в кавказском ресторане “Арагви”, куда вы меня затащили в Москве!»

В «Арагви» любил посидеть Владимир Высоцкий. Драка с его участием надолго запомнилась завсегдатаям. Он вступился тогда за свою супругу Марину Влади. Дело было зимой, Марина Влади уже надевала пальто, чтобы выйти из ресторана, как вдруг здоровенный амбал «подшофе» грубо взял ее за плечо и развернул к себе со словами: «Ну-ка, покажись, Марина!» Высоцкий отреагировал мгновенно, применив свой знаменитый боксер-

ский удар. Амбал еще не успел договорить, а уже летел на улицу через входные двери ресторана. Это был полный нокаут, к всеобщему одобрению вышибал-швейцаров, с восторгом провожавших актера до машины. Для Высоцкого бокс в ресторане был привычным делом. В другой раз его достал пьяный и навязчивый поклонник, требуя выпить с ним стакан водки. Наконец, исчерпав все аргументы, Высоцкий попробовал апперкот, но поскольку актер сидел, то удар получился слабым — пьяный лишь качнулся назад, а Высоцкий вывихнул себе большой палец. Сегодня богемная слава «Арагви» в прошлом...

В грузинском ресторане можно было отведать все что душе угодно, кроме... устриц. Этим деликатесом угощали в «Праге» на Арбате. Старый московский ресторан вновь открылся в 1955 году после долгого перерыва. еще в 1920-х годах он использовался как правительственная столовая, куда наезжало политбюро в полном составе, чтобы пообедать. И вот ресторан отремонтировали и открыли для всех желающих (ну почти для всех, скажем так). К услугам посетителей ресторана было несколько залов, декорированных под разные стили и эпохи, знаменитый зимний сад. Наибольшей популярностью пользовался зал «Москва» с занимавшим всю стену панно, изображающим панораму столицы.

Одним из первых устрицы пришел откусать академик-физик Петр Капица. Молодой официант посмотрел на него как баран на новые ворота, ничего не сказал и ушел. Через какое-то время принес-таки устрицы. при этом почему-то пытаясь не смотреть на блюдо. Капица интересуется:

— Скажите, молодой человек, а каким вином их лучше запивать?

— А мне-то почем знать, чем их запивать. Глаза б мои на эту гадость не смотрели!

Тем не менее «Прага» считалась одним из лучших ресторанов Москвы, недаром в 1960—1970-е годы в его залах обычно давались банкеты по случаю присуждения Ленинских и Государственных премий от имени министра культуры Екатерины Фурцевой. Так, в 1961 году Ленинская премия была присуждена большой группе деятелей культуры — Александру Твардовскому за поэму «За далью — даль», Григорию Чухраю и Валентину Ежову за фильм «Баллада о солдате», Вере Пашенной за испол-

нение заглавной роли в спектакле Малого театра «Васса Железнова», Святославу Рихтеру и Евгению Мравинскому по совокупности заслуг, Борису Пророкову и Мартиросу Сарьяну за их живописные работы. После вручения высоких правительственных наград все поехали в «Прагу» на банкет. Первой взяла слово Фурцева, подняв тост за Хрущева. «Потом пошли тосты за нас, лауреатов, — вспоминает сценарист Ежов. — Тост за тостом, рюмка за рюмкой — незаметно все расслабились, за столами стало шумно... Вдруг Екатерина Алексеевна со всей прямо-той простой женщины, которая управляет государством, говорит: “Товарищи, давайте споем!” Я, грешным делом, подумал, что петь мы сейчас будем не иначе как “Интернационал”. Но ошибся. Аджубей тут же подхватил идею министра: “Товарищи, — предложил он, — давайте споем ‘Бублики’”! Как я потом узнал — это была любимая песня Екатерины Алексеевны. Фурцева запела:

Купите бублики,
Горячи бублики...

Все, кто знал слова, подхватили:

Гоните рублики,
Сюда скорей...

Я видел, как шокирован был Рихтер этой бесхитростной песенкой времен нэпа. Фурцева остановилась и предложила перейти в соседний небольшой зал. Там стоял круглый стол, вокруг него пуфики. Все расположились. Здесь же стояло черное, обшарпанное пианино. И вот на этом инструменте Фурцева просит Рихтера подыграть. Тот, надо отдать ему должное, отнесся к просьбе-поручению с юмором. Весело подошел к инструменту, весело сел, весело начал играть тему. Но, очевидно, от того, что пальцы Рихтера были не приспособлены к столь примитивному наигрышу, ему никак не удавалось попасть в такт аккомпанемента. Рихтер, наверное, бессознательно стремился разукрасить эту примитивную мелодию вариациями. Фурцева сбивалась, несколько раз останавливалась и начинала петь сначала, потом не выдержала и говорит: “За что только тебе, Рихтер, дали Ленинскую премию?! Ты даже аккомпанировать толком не можешь!”». Комментарии, как говорится, излишни.

БОГЕМНЫЕ САЛОНЫ СОВЕТСКОЙ СТОЛИЦЫ

*«Как бы» наследницы Зинаиды Волконской —
Салон Луначарского в Денежном переулке: «Я беру
эту квартиру!» — У Галины Серебряковой на улице
Грановского — Шостакович: «Поганый город Москва,
почему он не хочет дать мне места в лоне своем?» — Салон
наркомши Евгении Ежовой — Бабель, Шолохов и Ежов —
Нарком-меломан и любитель поэзии — Салон Зинаиды
Райх и Всеволода Мейерхольда в Брюсовом переулке —
Вечеринки с густым налетом богемы — В сетях лубянской
агентуры — Печальный конец режиссера — Кто убил
Райх? — Американский салон на Зацепе — «Шпионы» Эдмунд
и Нина Стивенс — «Васька» Ситников — Мы открываем
Западу русский авангард! — Иконы в обмен на жвачку —
«И я там был, мед-пиво пил!» — Квартирники и пикники в
Гагаринском переулке — Коллекционер Леонид Талочкин —
Салон Сычевых на Рождественском бульваре — Салон Ники
Шербаковой на Патриарших — Поэтический салон Алены
Басиловой — СМОГ и Леонид Губанов — Южинский кружок
Юрия Мамлеева — «Кружок патриотов» на Котельнической
набережной — Салон Виктора Луи в Переделкине — Очень
ценный агент — Красиво жить не запретишь!*

*...уберите Ленина с денег.
так цена его высока!*

Андрей Вознесенский

Традиция богемных салонов была широко распространена в XIX веке в обеих российских столицах — и в Москве, и в Петербурге. Примечательно, что хозяйками светских сборищ выступали преимущественно особы прекрасного пола, до сих пор на слуху их имена — Зинаида Волконская, Долли Фикельмон, Авдотья Елагина, Екатерина Карамзина. Светская беседа, чтение стихов приглашенными знаменитостями, музицирование, танцы и увеселения, шарады, живые картины — все то, что Пушкин назвал «играми Аполлона», составляло содержательную часть собраний лучшей

части общества, принадлежавшей к высшей знати государства.

Казалось бы, отмена сословных ограничений большевиками в 1917 году должна была похоронить и саму идею салонного досуга, ибо обобществление всего и вся как-то не подразумевало существования салонов как места встречи избранного круга людей. Победивший пролетариат, расселенный по подвалам и коммуналкам, культурно отдыхал опять же не в закрытых для чужого глаза домах, а на миру — в клубах и парках культуры, и не под руководством амбициозных светских дам, а под приглядом массовиков-затейников. Однако наркомы большевистского правительства как-то не горели желанием вместе с массами предаваться салонному общению, стараясь укрыться в национализированных комфортабельных квартирах. Пример подавал хорошо нам знакомый и морально неустойчивый Анатолий Васильевич Луначарский, которого так и тянуло запросто общаться с писателями и художниками в домашней обстановке.

В 1924 году Луначарский приискал себе новое скромное жилье в Денежном переулке — на пятом этаже, причем квартира была под номером 1 — что означало следующее: владельцы доходного дома (зажиточная до 1917 года семья Бройдо) предназначали этот двухуровневый семикомнатный пентхаус для себя лично. Выбор наркома очевиден — богема и должна жить на чердаке, в крайнем случае в мансарде. Интеллигентный большевик Луначарский решил особо не церемониться с прежними обитателями, коими оказались книжный фонд и коллектив библиотеки Неофилологического института Москвы. Библиотекой руководила Маргарита Рудомино, ставшая свидетельницей исторического визита. День этот запомнился на всю жизнь, а как иначе: вся страна скорбит по поводу кончины Ленина, которого только вчера похоронили, но, видно, товарищу Луначарскому было не до траура: «На следующий день после похорон Ленина, совершенно неожиданно к нам в библиотеку пришел нарком просвещения А. В. Луначарский со свитой, которую возглавлял управляющий делами Наркомпроса Ю. Н. Ган. Луначарский, входя, не поздоровался, уходя, не попрощался со мной. Он осмотрел помещение библиотеки на 5-м этаже и в мансар-

де, оно ему понравилось, и он сказал Гану: “Хорошо. Я беру”. Повернулся и пошел из квартиры. Свита за ним. Когда я услышала слова: “Я беру”, то поняла, что нас будут выселять. У меня, конечно, страшно забилося сердце, я безумно испугалась».

Вот ведь интеллигенция слабонервная какая — сразу сердце забилося, и с чего, собственно? Ведь не в ЧК же увезли, а всего лишь помещение отобрали. Радоваться надо. Но, согласитесь, какой странный нарком просвещения — не поздоровался, даже «до свиданья» не сказал. Библиотеку, конечно, выселили. И здесь начались бесконечные собрания богемы, хозяйкой салона стала наркомша Наталья Розенель — одна из первых светских дам Москвы, претендовавшая на лавры Зинаиды Волконской.

Кто только не карабкался на пятый этаж, чтобы скоротать вечерок-другой в гостеприимном доме Луначарских — Борис Пастернак, Всеволод Мейерхольд, Николай Эрдман, Алексей Толстой, Владимир Маяковский, Михаил Кольцов, Уткин, Сельвинский, Вера Инбер, певцы Большого театра Иван Козловский и Александр Батурин с женой, арфисткой Верой Дуловой, артисты Малого — Александр Южин, Михаил Ленин, Юрий Юрьев, Евдокия Турчанинова, Варвара Массалитинова, Елена Гоголева, художники Петр Кончаловский, Игорь Грабарь, Георгий Якулов, Абрам Архипов, кинорежиссер Александр Довженко. Культурная среда разбавлялась политиками — приходили Раскольников, Антонов-Овсеенко, Литвинов, будущие маршалы Буденный и Егоров (до ареста, естественно).

«Трудно передать впечатления от вечеров, проведенных у Луначарских за время 1925—1933 годов. Припоминаю и семейные торжества, и традиционные новогодние вечера, литературные и музыкальные собрания, чтение новых пьес, выступления поэтов, желавших прежде всего ознакомить Анатолия Васильевича со своими новыми детищами», — тактично вспоминал соавтор Луначарского по переводам Александр Дейч, кстати, фигура странная — несмотря на близость к наркому, его не посадили. «Маяковский читал здесь поэму “Хорошо!”» — пишет Дейч. Маяковского было так много и везде, что какой адрес в Москве ни возьми, связанный с тем или иным известным именем, — он и там читал.

Хотя другие поэты, к примеру Пастернак, не стремились читать так много и часто.

В Денежный приходили иностранцы — приезжавшие из-за рубежа актеры, писатели и вообще какие-то непонятные личности вроде Воланда. Порой Луначарский не мог понять — кто перед ним находится, спрашивая жену: «А это кто?» В ответ Розенель пожимала плечами — мало ли кого опять занесло в гостеприимную квартиру наркома! А квартира, надо сказать, была необычно спроектирована, центром ее служила обширная двухэтажная гостиная с камином и роялем, а также с галереей-библиотекой. На стенах — картины. Огромная столовая вмещала порядка сорока человек гостей. Для более камерных встреч предназначалась малая гостиная. В кабинете наркома — письменный стол, заваленный книгами и бумагами. Здесь же кремлевская «вертушка». Салонная жизнь в квартире Луначарского была ключом и после того, как Анатолий Васильевич перестал быть наркомом в 1929 году.

Пока муж — большой чиновник — на работе, его жена принимает гостей. Еще один салон возник благодаря Галине Серебряковой, супруге наркома финансов Григория Сокольникова (до него она была замужем за замнаркома Леонидом Серебряковым). Уроженка Киева Серебрякова происходила из семьи революционеров, в партию вступила чуть ли не в 15 лет, еще в девичестве; как могла, приближала «наш последний и решительный бой». После 1917 года часто выезжала за границу. От природы Серебрякова обладала хорошим голосом, в 1920-е годы ее даже звали в Большой театр, хотя училась она на медицинском факультете МГУ, занималась журналистикой, книги писала в основном на революционные темы: «Женщины эпохи французской революции», «Юность Маркса» и т. п.

Серебрякова жила в номенклатурном доме в Романовом переулке — в советское время переименованном в улицу Грановского. Ее соседями были первые советские маршалы и члены политбюро, которых она часто приглашала на огонек, а также артисты московских театров, музыканты, художники. Кто только не бывал в ее квартире «и сколь необычные часы поэзии, музыки, политических споров проходили в столовой и узеньком кабинете», — вспоминала Серебрякова. В гости прихо-

дили Бухарин, Енукидзе, Орджоникидзе, Тухачевский. Фрунзе, странным образом скончавшийся в 1925 году в больнице, Пильняк (описавший его смерть на свой лад). Пастернак (одноклассник Сокольникова по гимназии). Бабель и многие другие. Устраивались вечера, говорили о театральном премьеры, литературных новинках. Но приходили гости и малоизвестные, например молодой Дмитрий Шостакович. В 1924 году он имел очень серьезное намерение переехать в Москву. Композитор буквально всеми силами стремился в столицу, в его письме от 29 февраля 1924 года Льву Оборину — близкому другу и будущему выдающемуся музыканту — читаем: «Если будут лишние деньги, возьму 5 червонцев и приеду в Москву. Один червонец в Москву, другой — назад в Питер, а три остальных на театры, концерты и выпивки. Эх, хорошо было бы».

У Серебряковой Шостакович бывал часто, благодаря ей познакомился с Михаилом Тухачевским, развлекавшим завсегдатаев салона игрой на скрипке. В письме Болеславу Яворскому от 8 апреля 1925 года он писал: «В Москве живет один очень известный человек. Он занимает высокий пост, он имеет свой автомобиль, но, как все великие люди, имеет одну слабость. Он безумно любит музыку и сам немножко играет на скрипке. фамилия его Тухачевский... Я играл ему, а он спросил меня, хочу ли я перебраться в Москву? Я сказал: “Хочу, но...” — “Что но?” — “Как же я здесь устроюсь?” — “Вы только захотите, а устроить такого человека, как вы, не будет трудно”. Я сказал ему, что подумаю... Приехавши в Питер, я сразу же написал Тухачевскому письмо, в котором просил его сдержать обещание насчет службы и даже комнаты». Однако переезд Шостаковича в Москву тогда не состоялся, и опять Шостакович изливает душу Оборину: «Комнаты в Москве не найти, службы не найти... тьма окружает, и в довершение всего начала пухнуть шея. Поганый город Москва, почему он не хочет дать мне места в лоне своем? Тамошняя теснота производит на меня скверное впечатление. Низкие дома, масса народу на улице, но все-таки я рвусь туда всей душой».

Хорошо ли жилось женам наркомов в номенклатурных домах? Одним хорошо, другим не очень. Серебрякова позднее вспоминала, что в квартире на каждой вещи был прибит металлический инвентарный номер.

Своим был только рояль. Даже гостившего Шостаковича укладывали спать на казенный диван в кабинете Сокольников. С переездом Сокольников и Серебряковой в Карманицкий переулок жизнь салона несколько затухла — окружение изменилось, тем не менее приходили Исаак Бабель, Александра Коллонтай, скульптор Вера Мухина с мужем врачом Алексеем Замковым.

Салон Серебряковой, в котором общались представители советской верхушки и художественная богема, давал возможность последним найти определенные возможности для воплощения своих творческих планов. В то же время слишком близкое общение с властью имущими могло привести и к опасным последствиям в условиях обострявшейся в Кремле политической борьбы. Однажды Серебрякова стала свидетельницей разговора в кабинете ее мужа, в котором участвовали крупные военные и партийцы. Зайдя с подносом с кофе, она услышала слова Алексея Сванидзе, брата первой жены Сталина: «Коба зарвался, надо его ликвидировать». Такие разговоры не прошли даром, Коба сам решил ликвидировать и супруга Серебряковой, и тех его единомышленников, что собирались у него на квартире.

Серебрякову арестовали в 1936 году следом за мужем, выслали в Семипалатинск. В 1939 году приговорили к восьми годам лагерей, освободилась она в 1945-м, работала фельдшером в Джамбуле. Через четыре года ее опять «взяли», дали «десятку» за контрреволюционную агитацию. Реабилитировали в 1956 году. Примечательно, что, пережив лагеря и тюрьмы и выйдя на свободу, Галина Иосифовна продолжала славить марксизм-ленинизм, излагая биографии Маркса и Энгельса. Но главную книгу своей жизни, вышедшую лишь в 1989 году, да и то в Алма-Ате, Серебрякова не увидела (летом 1980-го — в 74 года — она скончалась). Это воспоминания о лагере, называются «Смерч», их полезно сегодня кое-кому почитать.

Серебрякову истязали в сталинских застенках. Както в 1961 году на встрече Хрущева с интеллигенцией в Кремле она вышла на трибуну и, расстегнув кофту, показала последствия ее допроса Абакумовым. И вдруг послышался шум, кто-то упал в обморок от увиденного — это был Шостакович. В 1962 году ей удалось попасть на прием к первому секретарю МК КПСС Петру Демичеву.

И вот эта немолодая, изможденная в ГУЛАГе женщина только начав рассказ о своих жутких жилищных условиях, вдруг стала расстегивать кофточку. Демичев прямо обалдел: видно, здорово ей по голове наступали там на Лубянке! Но что же дальше? Она, слава богу, остановилась. Оказывается, Серебрякова хотела показать ему страшный шрам на груди: «Это след нагайки самого Абакумова. Любил садист во время допросов есть груши и виноград». Два с половиной часа Серебрякова была в кабинете Демичева, говорила в основном она, вспоминала. Когда Серебрякова, наконец, собралась выйти из кабинета, впечатлительный Демичев, давно не слышавший ничего подобного, проводил ее лично, открыв перед ней дверь. Затем он приказал позвонить в Моссовет, чтобы ей помогли с квартирой. Уже через две недели Серебрякова получила отличную трехкомнатную квартиру на Кутузовском проспекте.

В 1936 году, когда Серебрякову пытали на Лубянке, в Москве возник новый богемный салон, элитный, в который были вхожи известные деятели советского искусства: неперенный Исаак Бабель, Михаил Шолохов, Михаил Кольцов, Сергей Эйзенштейн, Леонид Утесов, Соломон Михоэлс, Леонид Соболев и др. Расцвел салон в Малом Палашевском переулке, 4, на квартире наркома внутренних дел Николая Ивановича Ежова, своего рода покровителя муз. Хозяйка салона — наркомша Евгения Хаютина-Ежова, трудившаяся заместителем главного редактора познавательного журнала «СССР на стройке». С Ежовым она познакомилась в 1929 году в санатории в Сочи, а вскоре стала его женой, второй по счету. Он же занял в списке ее супругов почетное и призовое третье место.

Салон пользовался большой известностью в высоких сферах, как позднее рассказывал на допросе племянник Ежова, «...у Ежова и его жены Евгении Соломоновны был обширный круг знакомых, с которыми они находились в приятельских отношениях и запросто их принимали в своем доме. Наиболее частыми гостями в доме Ежова были: Пятаков; бывший директор Госбанка СССР Марьясин; бывший заведующий иностранным отделом Госбанка Сванидзе; бывший торгпред в Англии Богомолов; редактор “Крестьянской газеты” Урицкий Семен; Кольцов Михаил; Косарев А. В.

Жена Ежова окружала себя политически сомнительными людьми из числа артистов и журналистов, я бы сказал, божьего типа. Они окружали жену Ежова большим вниманием и часто делали ей различные дорогие подарки. Все это, насколько я мог убедиться из своих собственных наблюдений, привело Ежова и его жену к полному бытовому и моральному разложению».

На литературно-музыкальных вечерах у Ежовой пели, танцевали, читали стихи, вкусно и обильно пилили за одним столом и чекисты, и их потенциальные жертвы. Впрочем, первые весьма быстро переходили во вторую категорию. Ежова играла на рояле, звучал патефон — сама она очень любила фокстрот и джаз, Утесов распевал свои знаменитые «Лимончики». Надо сказать, что Ежова была на редкость ветреной женщиной, умея расположить к себе мужчин. Среди ее любовников были Бабель, Шолохов, Кольцов, что подтверждалось наружным наблюдением и прослушкой. Самому Ежову было некогда петь и танцевать в светском обществе, он с утра до вечера разоблачал и лично расстреливал врагов народа. Приходил домой затемно, часто пьяным и испачканным кровью.

Подруга Ежовой З. Ф. Гликина рассказывала на следствии: «На другой день [после свидания с Шолоховым] поздно ночью Хаютина-Ежова и я, будучи у них на даче, собирались уж было лечь спать. В это время приехал Н. И. Ежов. Он задержал нас и пригласил поужинать с ним. Все сели за стол. Ежов ужинал и много пил, а мы только присутствовали как бы в качестве собеседников. Далее события разворачивались следующим образом. После ужина Ежов в состоянии заметного опьянения и нервозности встал из-за стола, вынул из портфеля какой-то документ на нескольких листах и, обратившись к Хаютиной-Ежовой, спросил: “Ты с Шолоховым жила?” После отрицательного ее ответа Ежов с озлоблением бросил его [документ] в лицо Хаютиной-Ежовой, сказав при этом: “На, читай!” Как только Хаютина-Ежова начала читать этот документ, она сразу же изменилась в лице, побледнела и стала сильно волноваться. Ежов подскочил к Хаютиной-Ежовой, вырвал из ее рук документ и, обращаясь ко мне, сказал: “Не уходите, и вы почитайте!” При этом Ежов бросил мне на стол этот до-

кумент, указывая, какие места читать. Взяв в руки этот документ и частично ознакомившись с его содержанием... я поняла, что он является стенографической записью всего того, что произошло между Хаятиной-Ежовой и Шолоховым у него в номере. После этого Ежов окончательно вышел из себя, подскочил к стоявшей в то время у дивана Хаятиной-Ежовой и начал избивать ее кулаками в лицо, грудь и другие части тела. Лишь при моем вмешательстве Ежов прекратил побои, и я увела Хаятину-Ежову в другую комнату. Через несколько дней Хаятина-Ежова рассказала мне, что Ежов уничтожил указанную стенограмму».

Удивительно, что советская богема прямо-таки тянулась к общению с компетентными органами. Пройдет много лет, и Галина Вишневская будет подробно рассказывать в своих воспоминаниях о том, какой прекрасный человек был Николай Щелоков, глава МВД при Брежневe, как они дружили семьями, часто совместно обедали дома в Брюсовом переулке, как хорошо Щелоков относился к Ростроповичу и помог им перед эмиграцией продать машину «лендровер» и кооперативную квартиру. А Солженицына он снабжал секретными архивными картами для работы над «Красным колесом».

Вспоминается одна фраза, брошенная Ежовой Надежде Мандельштам: «К нам ходит Пильняк, — сказала она. — А к кому ходите вы?» Я с негодованием передала этот разговор Осипу, но он успокоил меня: «Все 'ходят'. Видно, иначе нельзя. И мы ходим. К Николаю Ивановичу (Бухарину. — *А. В.*)». Этот разговор мемуаристка относит к 1930 году, когда Ежов уже работал в Москве в ЦК ВКП(б). Уже тогда Ежов выступал в роли покровителя искусств, и не один Пильняк к нему ходил, а многие члены Союза писателей. Юрий Домбровский вспоминал: «Три моих следствия из четырех проходили в Алма-Ате, в Казахстане, а Ежов долго был секретарем одного из казахских обкомов (Семипалатинского). Многие из моих современников, особенно партийцев, с ним сталкивались по работе или лично. Так вот, не было ни одного, который сказал бы о нем плохо. Это был отзывчивый, гуманный, мягкий, тактичный человек... Любое неприятное личное дело он обязательно старался решить келейно, спустить на тормозах. Повторяю: это был общий

отзыв. Так неужели все лгали? Ведь разговаривали мы уже после падения “кровавого карлика”. В компаниях сослуживцев он задушевно пел русские народные песни, особенно любил “Черный ворон” (прямо как Чапаев. — А. В.). У него был хороший голос. Рассказывали, что когда-то в Петрограде профессор консерватории прослушала его и сказала: “У тебя есть голос, но нет школы. Это преодолимо. Но непреодолим твой малый рост. В опере любая партнерша будет выше тебя на голову. Пой как любитель, пой в хоре — там твое место”».

Ну как к такому хорошему человеку не набиться в друзья? Придешь с просьбой помочь в получении квартиры, дачи, а он еще и песню с тобой затянет, «Дубинушку». Но ведь что же получается — Ежов-то как раз и был неотъемлемой частью советской богемы 1930-х годов, к которому запросто так можно было зайти почти с улицы. Утесов рассказывал, как Бабель впервые привез его на дачу к Ежову, только что ставшему наркомом НКВД. И сам загородный дом, и богатая роскошная обстановка поразили звезду «Веселых ребят» — ковры, мебель, отличный бильярд. А каков был стол, ломившийся от деликатесов: икра, балыки-шашлыки... Утесов без умолку сыпал анекдотами. Но самого маленького человечка в полувоенном френче он не узнал. «Я спросил Бабеля: “Так у кого же мы были? Кто он, человек в форме?” Но Бабель молчал загадочно». В итоге писатель выразился образно: «Когда этот человек вызывает к себе членов ЦК, то у них от этого полные штаны»*.

Бабель был близок с Ежовой еще до того, как она стала наркомшей, что давало ему право бывать в доме в Палашевском переулке на правах друга семьи и вводить в салон новых интересных ему и хозяйке персонажей. Но, бывало, все разойдутся, придет Ежов с работы, а Бабель с Женечкой в квартире одни. Нарком ничего и не спросит. Идет в ванную, долго золотые наркомовские руки моет, кровь смывая (хорошо его Борис Ефимов нарисовал — «Стальные ежовы рукавицы»). Потом вместе поужинают, Николай Иванович водочки выпьет, закусит, отдохнет, значит, от трудов праведных. Интересно,

* Любил Ежов и стихи Самуила Маршака, часто приглашал детского писателя в гости. Маршака поразило обилие павлинов на ежовской даче, разведением которых занималась супруга наркома.

что и жена Бабеля не спрашивала, чего это он к Ежовым зачастил, он ведь сказал ей: «Пишу роман о чекистах, Тоня, материал собираю!» Насобираю, видно...

Ежов как истинный друг советской богемы (разве что сам не сочинял) закрывал глаза на их враждебные замыслы*. Например, в сентябре 1936 года на стол к нему лег следующий документ о содержании разговора Бабеля и Эйзенштейна в одесской гостинице. Бабель говорил о процессе над троцкистами: «Вы не представляете себе и не даете себе отчета в том, какого масштаба люди погибли и какое это имеет значение для истории. Это страшное дело. Мы с вами, конечно, ничего не знаем, шла и идет борьба с “хозяйном” из-за личных отношений ряда людей к нему. Кто делал революцию? Кто был в Политбюро первого состава?» Бабель взял при этом лист бумаги и стал выписывать имена членов ЦК ВКП(б) и политбюро первых лет революции. Затем стал постепенно вычеркивать имена умерших, выбывших и, наконец, тех, кто прошел по последнему процессу... «Мне очень жаль расстрелянных потому, что это были настоящие люди. Каменев, например, после Белинского — самый блестящий знаток русского языка и литературы. Я считаю, что это не борьба контрреволюционеров, а борьба со Сталиным на основе личных отношений. Представляете ли вы себе, что делается в Европе и как теперь к нам будут относиться. Мне известно, что Гитлер после расстрела Каменева, Зиновьева и др. заявил: “Теперь я расстреляю Тельмана”. Эйзенштейн во время высказываний Бабеля не возражал ему».

Ежов не дал ход этому доносу, хотя мог бы, наверное, Бабеля стереть в порошок, да и Шолохову досталось бы. Похоже, что нарком ценил и любил писателей, прощая им адюльтеры — сам был грешен (и не только с женщинами, да и развратом в то время не брезговали многие представители советской элиты). Ежов знал и о других разговорах Бабеля, в которых писатель высоко

* О литературных способностях Ежова высоко отзывался уже в наше время председатель военной коллегии Верховного суда РФ А. Т. Уколов: «Помню, когда я изучал дело Ежова, меня поразили стиль его письменных объяснений. Если бы я не знал, что за плечами у Николая Ивановича незаконченное низшее образование, то мог бы думать, что это так складно пишет, так ловко владеет словом хорошо образованный человек».

отзывался о наркOME НКВД. Вполне верится в утверждение ряда биографов писателя, что тот часто и самоодовольно повторял: «Меня никогда не арестуют».

Не застрелись Маяковский в 1930-м — и он бы стал звездой салона Ежовой. Мы хорошо знаем слова Сталина про «лучшего, талантливейшего поэта нашей советской эпохи». А вот как полностью выглядит цитата:

«Тов. Ежов!

Очень прошу вас обратить внимание на письмо Брик. Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи. Безразличное отношение к его памяти и произведениям — преступление. Жалобы Брик, по-моему, правильны. Свяжитесь с ней или вызовите ее в Москву... Сделайте, пожалуйста, всё, что упущено нами. Если моя помощь понадобится, я готов.

Привет! *И. Сталин*».

Это резолюция Сталина на обороте письма Лили Брик Сталину от 1935 года. Ежов принял Лилу, душевно с ней поговорил, сетовал, что плохо у нас издают Маяковского, на серой бумаге — разве так должны выглядеть произведения великого поэта? Он читал ей его стихи и вообще проявил большое внимание. После этой встречи и началась новая канонизация Маяковского, которого «стали вводить принудительно, как картофель при Екатерине», по меткому выражению Пастернака. А всё Ежов, ему отдельное спасибо за Маяковского.

Весной 1938 года посиделки у Ежовой закончились в связи с обострением у нее психического заболевания, ставшего следствием «полного бытового и морального разложения», что неудивительно, учитывая обстановку в семье (они с Ежовым к тому же удочерили девочку из дома ребенка). В мае 1938 года Ежова уехала в Крым подлечиться, однако ни к чему хорошему это не привело. Она взялась писать верноподданнические письма Сталину и, вернувшись по настоянию мужа в Москву, вновь легла на лечение в санаторий, где в ноябре 1938 года отравилась снотворным, якобы после его сигнала: «Пора, мол, Женя, тучи над нами сгущаются!» Похоронили ее на Донском кладбище с почестями. Ежова сняли с поста наркома в декабре 1938-го, после чего он ударился в беспробудную пьянку. Арестовали его в апреле 1939 года, а через месяц взяли и Бабеля. Кольцов к тому

времени был уже арестован. Всех троих расстреляли, а прах свезли в общую могилу опять же на то же самое кладбище. Там они все и встретились, получился своеобразный посмертный салон.

Не менее светской была жизнь в другом салоне, что располагался в доме в Брюсовом переулке на квартире Всеволода Мейерхольда и Зинаиды Райх. Интереснейшие свидетельства о повседневной жизни этого богемного сообщества оставил музыкант Юрий Елагин — в 1930-х годах он был скрипачом в оркестре Театра им. Евг. Вахтангова, а во время войны, оказавшись на оккупированной территории, сумел перебраться в США. В Америке Елагин не терял времени даром, выступая по «Голосу Америки» с рассказами и разоблачениями советского режима. Вот что он поведал о салоне Мейерхольда: «Московская четырехкомнатная квартира в Брюсовом переулке стала одним из самых шумных и модных салонов столицы, где на еженедельных вечеринках встречалась элита советского художественного и литературного мира с представителями правительственных и партийных кругов. Здесь можно было встретить Книппер-Чехову и Москвина, Маяковского и Сельвинского, знаменитых балерин и певцов из Большого театра, виднейших московских музыкантов так же, как и большевистских вождей всех рангов, за исключением, конечно, самого высшего. Луначарский, Карахан. Семашко, Енукидзе, Красин, Раскольников, командиры Красной армии с двумя, тремя и четырьмя ромбами в петлицах, самые главные чекисты — Ягода, Прокофьев, Агранов и другие — все бывали гостями на вечеринках у Всеволода Эмильевича. Веселые собрания устраивались на широкую ногу. Столы ломились от бутылок и блюд с самыми изысканными дорогими закусками, какие только можно было достать в Москве. В торжественных случаях подавали приглашенные из «Метрополя» официанты, приезжали цыгане из Арбатского подвала, и вечеринки затягивались до рассвета. В избранном обществе мейерхольдовских гостей можно было часто встретить «знатных иностранцев» — корреспондентов западных газет, писателей, режиссеров, музыкантов, наезжавших в Москву...»

* Здесь же блистала Валентина Токарская — одна из самых

Атмосфера царила весьма непринужденная, слегка фривольная, с густым налетом богемы, вполне в московском стиле времён нэпа. Заслуженные большевики, командиры и чекисты ухаживали за балеринами, а в конце вечеров — и за цыганками, иностранные корреспонденты и писатели закусывали водку зернистой икрой и вносили восторженные записи в свои блокноты о блестящем процветании нового коммунистического общества, пытаясь вызывать на разговор “по душам” кремлевских комиссаров и лубянских джентльменов с четырьмя ромбами на малиновых петлицах. Тут же плелись сети шпионажа и политических интриг. Глава московского отдела Ассошиэйтед Пресс В. Резвик в своей книге “I Dreamt Revolution” рассказывает, как на одной из мейерхольдовских вечеринок агент советской военной разведки попытался вовлечь его в большую шпионскую аферу. Сейчас может создаться впечатление, что квартира Мейерхольда была выбрана руководителями советской тайной полиции в качестве одного из удобных мест, где с помощью всевозможных приятных средств, развязывающих языки и делающих податливыми самых осторожных и осмотрительных людей, можно было с большим успехом “ловить рыбку в мутной воде”... На их приемах и вечерах интересная, общительная и остроумная Райх была неизменно притягивающим центром общества. И привлекательность, и очарование хозяйки умело использовали лубянские начальники, сделав из мейерхольдовской резиденции модный московский салон “с иностранцами”.

Елагин на правах очевидца считает именно Зинаиду Райх виновницей странной метаморфозы, произошедшей с Мейерхольдом, сделавшимся главным другом советских чекистов. В конце концов, она настояла, чтобы он включил в состав художественного совета своего театра знатного чекиста Якова Агранова: «Райх была чрезвычайно интересной и обаятельной женщиной, обладавшей в очень большой степени тем необъясни-

красивых женщин Москвы, выступавшая в Московском мюзик-холле, некоем подобии «Летучей мыши». Она играла в Театре сатиры, в 1941 году попала в немецкий плен. Затем ГУЛАГ. Кинозрителям Токарская запомнилась яркой ролью подлой шпионки в детективе 1956 года «Дело № 306»: «На пушку берешь, начальник? Не выйдет!»

мым драгоценным качеством, которое по-русски называется “поди сюда”, а на Западе известно под именем *sex appeal*. Всегда была она окружена большим кругом поклонников, многие из которых демонстрировали ей свои пылкие чувства в весьма откровенной форме. Райх любила веселую и блестящую жизнь: вечеринки с танцами и рестораны с цыганами, ночные балы в московских театрах и банкеты в наркоматах. Любила туалеты из Парижа, Вены и Варшавы, котиковые и каракулевые шубы, французские духи (стоившие тогда в Москве по 200 рублей за маленький флакон), пудру Коти и шелковые чулки... и любила поклонников. Нет никаких оснований утверждать, что она была верной, — скорее есть данные думать совершенно противоположное. Так же трудно допустить, что она осталась не запутанной в сети лубянской агентуры...»

Роль Мейерхольда как реформатора мирового театра огромна и не менее важна, чем метод Станиславского. А быть может, даже и больше последнего, особенно с высоты сегодняшнего дня. Постановки Мейерхольда легендарны: это и «Баня», и «Клоп», и «Горе уму», и «Ревизор», и «Лес», и многие другие. Мейерхольд умел не только ставить спектакли, но и возвращать таланты. Изпод его крыла вышли Игорь Ильинский, Михаил Жаров, Эраст Гарин, Сергей Мартинсон, Валентин Плучек, Михаил Царев, Евгений Самойлов. Искусство режиссера не укладывалось в рамки соцреализма, получил обидный ярлык «мейерхольдовщина». Его критиковали в советских газетах в 1930-е годы на безыдейность «антиобщественную атмосферу, подхалимство, зажим самокритики, самовлюбленность». Писали о том, что театр «окончательно скатился на чуждые советскому искусству позиции и стал чужим для советского зрителя», что «в угоду левацкому трюкачеству и формалистическим вывертам, даже классические произведения русской драматургии давались в театре в искаженном антихудожественном виде». А современные пьесы в постановке Мейерхольда создавали «извращенное, клеветническое представление о советской действительности, пропитанное двусмысленностью или даже прямым антисоветским злопахательством». Оказывается, что «...к 20-летию Октябрьской революции Театр им. Мейерхольда не только не подготовил ни одной по-

становки, но сделал политически враждебную попытку поставить пьесу Габриловича («Одна жизнь»), антисоветски извращающую известное художественное произведение Н. Островского «Как закалялась сталь».

И вот при такой «критике» мастер надеялся получить для своего театра новое здание, которое строилось на Триумфальной площади. А 7 января 1938 года приказом Комитета по делам искусств при Совнаркоме СССР «О ликвидации Театра им. Вс. Мейерхольда» театр был закрыт. Прощальным спектаклем стал «Ревизор», показанный в помещении нынешнего Театра им. М. Н. Ермоловой на Тверской 8 января 1938 года. Тучи над режиссером сгущались. Он поставил столько спектаклей, а конец своей собственной жизни так и не смог предугадать. Арестовали Мейерхольда 20 июня 1939 года в Ленинграде сразу после выступления на Всесоюзной конференции режиссеров.

А в июле 1939 года у себя на квартире в Брюсовом переулке была зверски убита Райх (она же бывшая жена Сергея Есенина). Убийство случилось через три недели после ареста режиссера. По мнению некоторых историков, именно письмо Райх в адрес Сталина и стало последней каплей, переполнившей чашу терпения вождя, хотя арест ее мужа намечался уже давно, но почему-то откладывался. Убийство Райх получило немалый резонанс в обществе, вызванный прежде всего отсутствием информации об истинных причинах трагедии и ее виновниках. Лишь через несколько лет, в 1943 году, за это преступление были осуждены солист Большого театра заслуженный артист республики Дмитрий Головин и его сын Виталий. Сам Головин, по версии следствия, в убийстве не участвовал, он лишь покрывал своего сына и прятал награбленное.

Естественно, что арест Мейерхольда и обвинение его в шпионаже не могли не сказаться на отношении к Райх, с которой многие завсегдатаи богемного салона сразу же разорвали всякие отношения. А ее смерть еще сильнее оттолкнула бывших знакомых от всякого участия в судьбе родных и близких семьи Мейерхольд-Райх, которых сразу же после похорон выселили из квартиры. Отец Зинаиды Райх, обратившийся по этому поводу к известному актеру МХАТа Ивану Москвину, услышал от него: «Общественность отказывается хоронить вашу дочь. И, по-моему, выселяют вас правильно».

На Лубянке арестованного Мейерхольда зверски пытали: «Меня здесь били — большого шестидесятишестилетнего старика, клали на пол лицом вниз, резиновым жгутом били по пяткам и по спине, когда сидел на стуле, той же резиной били по ногам, боль была такая, что казалось, на больные чувствительные места ног лили крутой кипяток», — из письма Вячеславу Молотову.

2 февраля 1940 года Мейерхольда расстреляли. Могилы режиссера не существует, его прах ссыпали в общее захоронение на Донском кладбище Москвы. На месте его театра на Триумфальной площади теперь Концертный зал им. П. И. Чайковского. А в бывшей квартире в Брюсовом переулке в настоящее время располагается музей.

Печальный конец организаторов богемных салонов советской Москвы и их тесная связь с карательными органами вытекают одно из другого. Трудно было предполагать в условиях массового террора иной исход. Но есть в этом ряду одно исключение — салон Лили Брик, которому в этой книге посвящена отдельная глава.

Особняком в ряду богемных салонов стоит дом Стивенсов, тем более что они действительно жили в отдельно стоящем барском доме. Стивенсы — это американский корреспондент Эдмунд Стивенс и его русская жена Нина (в девичестве Бондаренко). Поженились они в середине 1930-х годов, когда Эдмунд приехал в сталинскую Москву и встретил здесь свою любовь — спортсменку, комсомолку и просто красавицу, выпускницу университета Нину, работницу издательства Товарищества иностранных рабочих в СССР (в более поздние годы известного как «Прогресс»). Тут они и свадьбку сыграли — только как такое вообще можно в эпоху всеобщего стукачества, еще вопрос. Всё в этой истории, как в сказке. И даже дружба молодой семьи с американским послом в Москве в 1936—1938 годах Джозефом Эдвардом Дэвисом, кавалером ордена Ленина «за успешную деятельность, способствующую укреплению дружественных советско-американских отношений и содействовавшую росту взаимного понимания и доверия между народами обеих стран». Это первый и последний случай, когда посол США получил высший советский орден. Дэвис любил Сталина больше, чем Рузвельта, доказывая объективность проведения репрессий в СССР

ради наведения порядка в стране и борьбы с внешними врагами. В 1938 году, отбывая на родину, господин посол упросил вместе с ним отпустить и Стивенсов. Ну как такому человеку откажешь!

Завистники болтали, что никакой любви между Стивенсами не было, а лишь чисто служебные отношения, якобы Стивенс был завербован НКВД, женщин терпеть не мог, а Нину к нему специально приставили для выполнения особого долгосрочного задания по запудриванию мозгов мировой общественности через продажную западную прессу. Как бы там ни было, но факт действительно необычный: почти в центре Москвы иностранец поселяется в барском доме и живет там припеваючи, да и район сам стратегический — на Зацепе, у Павелецкого вокзала, откуда отправляются товарные поезда по всей стране. Лакомое место для шпиона!

В 1939 году Стивенсы выехали в Америку, где Нина училась в Бостонском университете. Эдмунд периодически наезжал в прифронтовую Москву, на Зацепу, где жили родители жены. «Мама, поедemте к нам в Америку!» — уговаривал он тещу. — «Не могу, сынок, где Сталин — там и мы!» Стивенс работал корреспондентом новостного агентства «Christian Science Monitor» («Крисчен сайенс монитор»), освещая повседневную жизнь в Советском Союзе, за что в 1950 году удостоился престижной Пулитцеровской премии (почти что аналог Сталинской) за книгу «Russia is No Riddle»*. После смерти Сталина Стивенсы возвращаются из-за океана на постоянное место жительства в Москву. Нина Стивенс — уже не та комсомолка, а приобретшая заграничный лоск американская «вумен», прекрасно одевавшаяся и говорившая по-английски, с собой она привезла маленькую собаку породы чихуа-хуа — писк моды.

Усадьба Стивенсов на Зацепе была похожа на старый постоялый двор с огромным деревянным домом и сараями, скрывающимися за массивным забором. «Меж тем если вы были приглашены, то, пройдя в массивную дверь, попадали в сказочный, небывалый мир. Обширная зала была увешана дорогими старыми иконами, огромный аквариум-стена, разделяя комнаты, был наполнен диковинными рыбками, а настоящий бар был

* «Россия — не загадка».

установлен непривычными бутылками с заманчивыми напитками, незнакомыми москвичам даже с богатым питейным опытом. И еще одно отличало этот дом от обычных московских — повсюду висели картины “левых” художников», — пишет Анатолий Брусиловский.

С началом «оттепели» на Зацепе Нина создала своего рода английский клуб, альтернативу резиденции американского посла в Спасопесковском переулке. Только в ее английский клуб пускали независимо от пола и происхождения. Западного народу у Стивенсов толпилась всегда уйма — дипломаты и их жены, заезжие капиталисты с Уолл-стрит, коллекционеры, члены американской колонии в Москве, журналисты, шпионы. Из местного московского туземного населения звали преимущественно художников, молодых да ранних любителей выпить на халяву. Своих гостей хозяева поили настоящим виски пополам с апельсиновым соком — коктейль! А художники, как известно, выпить любят. А кто не пьет?!

Стивенсы собирали не только русский авангард, представляя серьезную конкуренцию Костаки, но и современную русскую живопись, альтернативную соцреализму — нонконформистов. Главную скрипку играла Нина, мало чего понимавшая в искусстве, но державшая нос по ветру. Она оказалась на редкость деловой женщиной, даром что казачка из Оренбурга. Как остроумно заметил Валентин Воробьев, «героический советский народ супруги делили на две части — на умных и дураков. Дурак чтит уголовный кодекс и чаще всего попадает в неприятное положение — выговор с занесением в личное дело, исключение из партии, а то и тюремное заключение. Умный обходит кодекс, живет припеваючи и всегда выходит сухим из воды. Супруги решили, что в столице мирового коммунизма необходимо балансировать между этими двумя частями, и решительно пошли на встречу не только с бюрократами официальной прессы, но и с молодыми и беспокойными смутьянами.

Первым таким смутьяном оказался Василий Ситников — художник с большим приветом и хорошей биографией. В 1941 году его арестовали за любовь к рисованию. Всё бы ничего, только рисовал он цветочки да ягодки на немецких листовках, которые сбрасывали над Москвой с вражеских самолетов (а ведь дей-

ствительно — больной человек! Он эти листовки дома хранил). Ситникову повезло — страсть к изобразительному творчеству расценили не как измену родине, а признали шизофренией и отправили счастливого в Казанскую психбольницу на принудительное лечение, что, видимо, сказалось в дальнейшем на формировании художественного стиля самобытного художника. Он рассказывал, что пациенты психушки почти все перемерли с голодухи, он же выжил благодаря своей находчивости — ел лягушек и ужей из ближайшего пруда.

Ситников получил прозвище «Васька-фонарщик» (в Суриковском училище он мастерски показывал студентам слайды) и завел собственную частную школу — названную им ни много ни мало «академией» — в своей мастерской на Малой Лубянке, в старом деревянном доме-сараях. В учебе Ситников был Эйнштейном, заставляя своих питомцев отречься от всего, чему их уже успели научить в других местах. Выдерживали не все.

Русский самородок Ситников своим одеянием и поведением отдаленно напоминал Григория Распутина — в кирзовых сапогах, глаза хитрые, с бородой, в рубахе навыпуск, за которой трудно было скрыть мощное мужское достоинство. Нина наставила его на путь истинный, наказав рисовать огромные монастыри или Кремль в снежинках (которые ему мастерски удавались) и толпящийся вокруг них советский народ с мешками и баулами — как раз то, что нужно иностранным гостям, китч «а-ля рус». Такая рождественская открытка к 7 ноября. Она звала его «Васькой», порой не гнушаясь использовать его и как прислугу, и как любовника. Ситников мел двор, чистил камин. «Васька» не отказывался, выражая своей благодетельнице крайнюю признательность — ведь русско-американская барыня вывела его в люди не хуже иной заводской проходной. Ел за двоих, без обиняков просил: «Нина, дай борща пожрать!» — на что получал полную кастрюлю, из которой половником уплетал содержимое.

Ситников развлекался тем, что, приходя на прием в резиденцию американского посла в Спасопесковском переулке, брал с собой спичечную коробку с клопами, заранее собранными им у себя дома, и выпускал насекомых на волю. Так он выражал свое презрение к потенциальным покупателям. Высокую стоимость работ

Ситникова помогли Нине Стивенс определить те же американцы, не видевшие ранее ничего подобного и сильно удивлявшиеся тому, что в Советском Союзе есть, оказывается, современные художники, создающие актуальное искусство, а не только Герасимов с Лактионовым. Один из авторитетнейших американцев — Эндрю Уайес, известный в США живописец-реалист, певец алабамской провинции, купил картину Ситникова «Пашня» и передал ее в дар Метрополитен-музею, открыв, таким образом, начало коллекции второго русского авангарда в этом музее.

С годами Нина значительно расширила круг коллекционируемых ею художников, пополнив его, к примеру, работами Лианозовской группы. Все это она продолжала демонстрировать гостям, число которых росло год от года, вывозила за границу, демонстрируя там современное русское искусство. «Конечно. Нина Андреевна Стивенс не была ни знатоком искусства, ни коллекционером в точном смысле этого слова. Ею двигали другие страсти, другие намерения. Не последнее место занимала мысль выгодно продать картины. Но, пожалуй, Нина была первой в Москве, кто до этого догадался, кто поверил в это искусство. В силу обстоятельств, она могла опробовать, и на весьма высоком уровне, какова значимость этих работ, выдержат ли они мировую конкуренцию. И имеют ли они перспективу. Как искусство и как предмет бизнеса. Объективно говоря, Нина Стивенс была первым связующим звеном между художниками и внешним по отношению к России миром, одной из первых она вывезла свою коллекцию в Штаты и там выставляла. И хоть это было еще слишком рано, слишком ново и денег больших она не заработала — ибо не пришло еще время для этого искусства, — но свое дело она сделала», — отмечает Брусиловский. А ведь великое дело — первым почуять золотonosную жилу! Кто первый встал, того и тапки, то есть художники...

Дом Стивенсов всегда был полон какими-то приживалами. Деловая женщина, Нина все пыталась прикормить молодых художников, способных принести практическую пользу в ее бизнесе — достать редкую икону у какой-нибудь бабки за гроши, найти прялку (мечту советского интеллигента-шестидесятника) или самовар с медалями, чегой-то нарисовать. Расплатиться она мог-

ла и жвачкой, и презервативами, и порножурналами, и даже одеждой секонд-хенд, опять же американской. На побегушках у нее были не только Ситников, но и так называемый его опекун предприимчивый Владимир Мороз (позднее загремевший в Лефортово), глухонемой Алексей Потешкин, малевавший «под Малевича» (его подделки, вывезенные в 1960-х годах в Штаты, отчасти поколебали авторитет Стивенсов), и авантюрист Виктор Луи (о нем отдельный разговор). Прошел через испытание Стивенсами и Брусиловский по кличке «Брусок».

Недолго продержался у них и молодой талантливый реставратор Алексей Смирнов, призванный Ниной сочинить предисловие к каталогу выставки русских авангардистов в Нью-Йорке в 1967 году, когда ей разрешили вывезти 80 работ: «Мадам, художавая, стройная, в молодости была, очевидно, симпатичная и привлекательная, по-старомосковски простецкая и приветливая и житейски, несомненно, очень опытная и циничная. Семья ее, наверное, была из мещанско-купеческой среды. В комнатах второго этажа мелькала ее мама, невысокая полная старушка, старавшаяся не появляться на людях и, как я потом узнал, ядовитая на язык. Нина Андреевна держала маленьких брехливых курчавых собачонок, а пьяный Эдди все время придавливал их дверьми. “Эдмон опять собачку раздавил”, — сообщала мадам, и мы везли хоронить несчастное животное в лесу. У Стивенсов мне понравилась гостиная — метров восемьдесят, отделанная мореным деревом и устланная коврами, с диванами вдоль стен. Посреди гостиной стоял рояль палисандрового дерева, на стенах висели chinoiserie поясные иконы действительно рублевского круга начала XV века.

Мне нравилось у Стивенсов, нравилось их поило и то, как нежна и внимательна была ко мне Нина Андреевна. Я думал, что она и ее муж решили меня завербовать в ЦРУ, и мне это даже как-то льстило. Но все оказалось намного прозаичнее и пакостнее. Мадам решила заманить меня к себе в постель, приручить и сделать частью их семьи. Я понял это не сразу, ведь у меня, естественно, не было опыта того, как пожилые дамы заманивают молодых мужчин, годящихся им в сыновья. Хозяйка всячески пыталась меня спойти и оставить ночевать на диване в гостиной. Однажды она принимала меня

в своей спальне в полупрозрачном газовом пеньюаре, а муж приносил туда мартини, смешанное с сухим вином. Как-то Нинина старушка-мама, проходя мимо нас, сидевших в креслах в одной из комнат второго этажа, сказала ехидно: “А ты, Нина, все с молоденькими, хорошенькими...” До меня кое-что стало доходить, и я решил все это прекратить.

Жили мои американцы в двухэтажном старомосковском купеческом особняке... Во дворе размещался добротный отапливаемый гараж, где Нина хранила коллекцию московских авангардистов. Были в той коллекции хороший Тышлер, букашки Плавинского, много Васи Ситникова, черные кружки с серыми фонами Краснопевцева, пара рисунков на картоне Эрнста Неизвестного и еще какие-то голые бабы работы учениц Васи. Его ученицы сухой кистью на ватмане рисовали стилизованных баб — без контуров, вращирку (этой технике Вася научился, рисуя по ЖЭКом в послевоенные голодные годы портреты Сталина и Ленина). Васины картины были большей частью просто похабные, а излюбленный сюжет — за голой женщиной с выпуклыми грудями бежит голый, заросший шерстью мужик. Подобных рисунков он сделал много, один из них висел у Костаки, а один якобы купил музей Гуггенхайма».

Как-то Нина послала Смирнова в мастерскую Фалька — поторговаться со вдовой художника насчет покупки его знаменитой картины 1916 года «Обнаженная», про которую Хрущев сказал: «Это что за картина?» — «Обнаженная Фалька, Никита Сергеевич!» — «Обнаженная Валька? Да я и сам на такую не позарюсь!» Смирнов не сказал, что он от Стивенсов, а разумно представился сыном тбилисского коллекционера (только там такие и водились). Нина назвала ему предел торга: от десяти до тридцати тысяч долларов. Вдова Фалька — вот ненормальная! — наотрез отказалась продавать картину, считая ее достойной только для Третьяковки. Там она ныне и висит, а могла бы находиться в Америке, если бы не упертость вдовы, которая тоже могла бы находиться в Америке после продажи всех своих Фальков.

В конце 1960-х годов Стивенсы переехали в Гагаринский переулок (тогда улица Рылеева). В старинном особняке, принадлежавшем Министерству иностранных дел СССР, когда-то квартировал писатель Джон Рид

воспевший «Десять дней, которые потрясли мир», еще тот шпион, как сейчас выясняется. Воспев, он в 32 года как-то быстро умер в 1920 году и упокоился у Кремлевской стены. Но Стивенсы все же не хотели последовать его примеру. Стена — она хоть и Кремлевская, а пожить и поглотать виски хочется. Поэтому они вели себя хорошо и в Коммунистическую партию США не вступали, держали, так сказать, дистанцию.

О доме этом, кстати говоря, слухи ходили нехорошие. Дескать, в подвале в 1917 году нашли останки невинно убиенных женщин — жертв тайной масонской ложи. Но Стивенсы слухам не поверили и правильно сделали. В доме сохранились прекрасный паркет, обстановка, камин. Нина придала новой обители подобие загородного американского коттеджа с признаками русской усадьбы, так сказать, привнесла новый стиль — английский газон, яркие цветники, альпийская горка, барбекю, плетеная садовая мебель прямо из лондонского магазина.

В патриархальном Гагаринском у Стивенсов дела пошли еще лучше, с завидной частотой стали устраиваться квартирники. В 1970-е годы подрастало новое поколение художников и их собирателей, пусть бедных, но составивших свое собрание исключительно за счет подаренных им картин. Первым в этом ряду стоит колоритный Леонид Талочкин, он не грек, как Костаки, а простой грузчик, сторож, лифтер, а ранее инженер-конструктор Котло-турбинного завода, собравший сотни картин эпохи Второго русского авангарда: Краснопевцева, Немухина, Рабина, Янкилевского, Плавинского, Михаила Рогинского, Зверева и многих других.

Талочкин был неременным участником квартирников, выступая в роли искусствоведа и бытописателя одновременно, делая обмер картин, фиксируя даты и названия, технику исполнения и даже диалог участников выставки у той или иной картины. Жил он в коммуналке, разместившейся в ветшавшем деревянном доме. Туда, в свою «нору», он и «ташил» предметы своей коллекции, а в 1976 году ему в Министерстве культуры вдруг сказали: «Ставим ваше собрание на учет как памятник культуры, чтобы нас на Западе в преследовании искусства не обвиняли!» А потом и хорошую двухкомнатную квартиру на Новослободской дали.

Талочкин рассказывал интересные вещи о той эпохе: «Тогда были очень странные времена. Люди работали лифтерами и дворниками, нищенствовали, но при этом почему-то ходили на приемы в посольства. Это было абсолютно бредовое время. С одной стороны – дома жрать в буквальном смысле нечего. Тут приезжают какие-то немцы и привозят авоськи с продуктами и выпивкой. И соображаешь, а что делать с этим оковалком мяса? Холодильника-то нет, протухнет. И зовешь к себе в гости либо развозишь еду по друзьям. Вообще-то, чем занимались эти иностранцы? Скупали работы по дешевке. Немцы были самые добрые, они что-то такое у нас здесь любили. Американцы по указанию сверху поддерживали антисоветски настроенную публику, но были обычно жлобьем... Были и совсем странные места. Например, особняк рядом с Пречистенкой, принадлежавший американскому журналисту Стивенсу. Он и его русская жена привечали богемную публику, покупали иногда картинки. Меня туда занесло однажды, но помню до сих пор — брежневские времена, стоим на газоне, жарим “барбекю”, пьем какие-то тогда небывалые напитки. А за забором идут изумленные москвичи».

От той эпохи осталась фотография Игоря Пальмина «Леонид Талочкин развешивает картины во дворе особняка Эдмунда и Нины Стивенс. Москва», сделанная 22 июля 1970 года. Добавим, что в те времена сторож мог оказаться большим поэтом, а рабочий кочегарки философом и даже богемным художником. А Талочкин до своей смерти в 2002 году оставался крупнейшим знатоком «другого искусства», умер в бедности, не продав ни одной своей картины, ныне коллекция хранится в Третьяковке.

Журналист Игорь Дудинский, пару-тройку раз выполнявший обязанности бармена на богемных собраниях в усадьбе Стивенсов, в поздние годы вспоминал: «Это был настоящий салон, там кипела жизнь: выпивали, знакомились... То есть занимались всем тем, чем и в других салонах. И торговали всем: информацией, картинами, антиквариатом, даже советскими художественными фильмами. На Запад, разумеется. Покупалось задешево, продавалось задорого. Летом сборища проходили в саду, а на заборе висели полотна авангардистов».

У Стивенсов в Гагаринском отмечали свадьбу Мессера и Ахмадулиной 12 июня 1976 года. Ну а где же еще ее отмечать-то: «Как только Эдмунд Стивенс — американский журналист, с которым мы были в приятельских отношениях, — узнал, что мы в этот день официально соединили наши судьбы, он потребовал, чтобы мы немедленно приехали к нему домой, где он экспромтом организовал роскошный банкет в нашу с Беллой честь».

С годами Эдмунду врачи запретили много пить, а ведь бывало, он встречал Владимира Немухина привычным вопросом, вместо «привет!» говорил: «Выпить хочешь?» Бутылки со спиртным хранились в специальной комнате за решеткой. А вот столы по-прежнему ломились от яств. С размахом отмечали Рождество и Пасху, созывая до полусотни гостей. Хорошо варила борщ кухарка Анна, пекла она и изумительные куличи, улетавшиеся московской богемой.

Стивенсы старели, превращаясь в непримечательную достопримечательность светской Москвы. Уже и не верилось, что они когда-то жили в Америке. Какие же они иностранцы — наши, родные! Пережили они и перестройку. «Эдмунд Стивенс, с годами отяжелевший, — вспоминает Брусиловский, — со странно согнутой шеей, какой-то быковатый, но добродушный, смотрел на забавы жены с улыбкой миссионера среди наивных зулусов. Хорошо говоря по-русски, но не поборов своего американского акцента, он взывал: “Ны-ы-ына! Что им налить?” И, уже к художнику: “Будешь олд фэшн?” Так назывался его любимый бурбонский виски с оливкой, льдом и содовой. Русский художник балдел, с трудом соображая, что, собственно, ему предлагается, и на всякий случай кивал. Стивенс в дела искусства не вторгался, однако с художниками побалакать любил, по-отечески пожуричь. Их дочь Анастасия занималась балетом, а что еще делать в России, “поскольку в области балета мы на виду планеты всей!”. Одно время она даже танцевала в Большом, но травма колена быстро положила конец балетной карьере...» Дочь Стивенсов погибла, а сын стал архитектором в Америке.

Стивенс умер в мае 1992 года, не дожив трех месяцев до 82-летия, похоронен в Переделкине. Нина надолго пережила его, скончавшись в 2004 году, ей было 93 года. До сих пор по Москве ходят самые разные версии

истинного предназначения этой необычной пары. Говорят, что Нина вышла в отставку в звании полковника Главного разведывательного управления Генерального штаба, и в голодные горбачевско-ельцинские годы ее даже видели в спецстоловой для ветеранов партии на улице Грановского, куда она приходила за пайком со своей служанкой Матреной. А в ее особняке в Гагаринском переулке будто было специальное место, где можно было услышать все, что говорят в доме, чем она и занималась, садясь в кресло-качалку, изображая себя читающей журнал «Америка», а на самом деле — собирала информацию. И чего только люди не придумают!

Весь архив Стивенсов вывезен в Штаты, в том числе и эпистолярный, представляющий огромную ценность для исследователей Второго русского авангарда. Вот лишь одно из писем, из заграницы от Ситникова:

«Нина Андреевна,

тут, на Западе, лучше всего уходят работы, на которых или монастыри — или задницы. В какую сторону посоветуете двигаться? Много ли мне надо? Немножко славы и маленькое богатство!»

Нина Стивенс сделала из юродивого Ситникова яркого представителя советского неофициального искусства, что позволило ему эмигрировать из СССР в 1975 году и достичь определенной известности на Западе.

Что же касается квартирников, то существовали и другие, менее американские салоны, где в процессе проведения полуправильных выставок художники могли пообщаться с потенциальными покупателями. Например, квартира Аиды Сычевой на Рождественском бульваре. Девичья ее фамилия — Топешкина и родилась она в деревне Кукуево Тверской области. Приехала в Москву, окончила факультет журналистики МГУ, ее первые стихи напечатал в 1960-х годах самиздатовский журнал «Феникс». Общалась с диссидентами, попала в поле зрения органов, дружила с Веничкой Ерофеевым. В общем-то биография типичная для богемной среды (только без психушки), а вот квартира у нее была примечательная — на первом этаже, что значительно упрощало организацию квартирников. Проще было и ее многочисленным друзьям-художникам — прежде всего Звереву, жившему у Аиды и много ее рисовавшему. Бывал здесь и полуслепой Владимир Яковлев. Соседи, конечно, «сту-

чали» на Аиду — но куда ее выселишь, с пятерыми-то детьми?

Мужей у Аиды тоже было немало, один из них — фотограф Владимир Сычев, с которым она в ту пору жила и вела салон. Салон Сычевых был выгодным коммерческим проектом, позволявшим неплохо зарабатывать на продаже картин иностранцам. Художник Александр Туманов рассказывает: «Вечером я приносил Сычеву картину, а утром он мне звонил и говорил: “Сашка, приходи за зарплатой”. Я к нему приходил, он мне давал деньги и говорил: “На тебя есть еще пять человек. Всё, иди работай и приноси картинки”. И всегда добавлял: “Смотри не пропей, не прогуляй”. У них с Аидкой всегда был очень гостеприимный дом: всегда сушки, пряники, чаек и всякое такое и никогда никаких безобразий. А продавались у них очень многие художники».

В 1979 году Сычевы провели у себя пресс-конференцию в связи с обысками у художника Вячеслава Сысоева, рисовавшего карикатуры на руководителей партии и правительства, устроили выставку-продажу его работ. Против самого Сысоева возбудили уголовное дело за изготовление порнографии, после чего он скрылся в неизвестном направлении. Жил он где придется, у добрых людей на дачах и в деревнях Подмосковья. В 1983 году его все же арестовали и дали два года, на Западе его признали «узником совести». В 1989 году он выехал на постоянное место жительства в ФРГ.

В 1980 году перед Олимпиадой Сычевых также вынудили выехать в Париж, теперь у Аиды фамилия другого мужа — Хмелева, деньги от продажи картин друзей-авангардистов она потратила на восстановление церкви в родном Кукуеве. По словам Аиды, «первые квартирные выставки еще в конце 1950-х устраивал Анатолий Иванов по кличке Рахметов. Он закалял волю, как герой Чернышевского, жил в Рабочем поселке (Кунцево) и был приятелем ее первого мужа, познакомившего ее с Ситниковым».

Квартирники, салоны были и по другим адресам, в том числе у Людмилы Кузнецовой на Большой Садовой, у Елены Строевой и Юрия Титова на Васильевской улице, у Олега и Риммы Трипольских на Войковской, у Ники Щербаковой в районе Патриарших прудов. У Щербаковой, про которую можно сказать словами Иль-

фа и Петрова, что вечно «молодая была не молода», собиралась масса людей, художников, поэтов, опять же иностранных покупателей. Одевалась она весьма экстравагантно, была кокетлива не по годам, а ее пестрые наряды напоминали гостям салона очень популярную в то время «бабу на чайник». Про Нику постоянно говорили, что она «постукивает», ибо ее салон, набитый под завязку антиквариатом, старинной мебелью, русским авангардом, не подвергался никаким наездам со стороны органов, в отличие, например, от других. Так, Людмилу Кузнецову за организацию квартирной выставки в 1979 году арестовали на 15 суток, держали в Бутырке, а квартиру ее подожгли, вынудив уехать в 1980 году из страны.

Щербаковой же все это не коснулось. У нее, например, в любое время дня и ночи можно было встретить Зверева, который отмечал за столом очередной день рождения. В дружеских отношениях с хозяйкой дома был и Сапгир. «У Ники Щербаковой, — вспоминает Дудинский, — могли вести беседы инструктор ЦК и мажорный антисоветчик, которого скоро турнут на Запад... Ника была суперженщина. — У нее встречались все, кого только можно себе представить. Я уверен, что это место было под колпаком. Салон располагался в квартире с выходом на крышу, в шикарном доме на Садовом кольце около Малой Бронной. Это было светское место. Там появлялись, скажем так, совсем не диссиденты. Например, Вася Аксенов. Многие его ненавидели, не принимали, считали совком. Сапгир и Холин печатались как детские поэты, это считалось нормальным, не пособничеством совку, а просто средством заработка. А любого, кто печатал свое, что-то важное для себя, в “Новом мире” или любом другом месте, вместо того чтобы публиковать это в самиздате и читать в салоне, вот их ненавидели животной ненавистью. Андеграунд должен был оставаться в подполье, чтобы сохраняться в чистоте». Салон Щербаковой оказался одним из самых долгоиграющих, застав даже перестройку, что неудивительно.

30 августа 2018 года в Москве в возрасте семидесяти пяти лет умерла поэтесса Алена Баилова, которую посмертно называли «музой шестидесятников», «звездой поколения битников» и «первой советской хиппи». По-

этический салон Алены Башиловой (жены поэта Леонида Губанова) или «Баси», как ее звали друзья, в квартире на углу Каретного Ряда и Садового кольца в 1960-е годы был известен в Москве и далеко за ее пределами не менее дома Стивенсов. Поэтическим талантом Башилова пошла в мать — Аллу Рустайкис, автора шлягера «Снегопад, снегопад, не мети мне на плечи», музыку к которому сочинил генерал-майор Экимян, бывший начальник Управления уголовного розыска по Московской области, а исполнила песню Нани Брегвадзе. Бабкой Алены Башиловой была пианистка Ида Хвасс, родственница Лили Брик, бывавшей в этом доме в 1920-х годах. Интересная историческая преемственность.

«Без Алены Башиловой Москва 60–70-х была бы, боюсь, неполна. Дом ее стоял прямо посередине Садового кольца примерно напротив Эрмитажа, рядом был зеленый сквер. Теперь ни этого дома, ни сквера давно нет... А когда-то с раннего утра или посередине ночи мы кричали с улицы (она жила на третьем этаже): — Алена!!! — и соседи, как понимаете, были в восторге. В ее просторной старомосковской квартире кто только не перебивал, стихи там читали постоянно. Помню кресло в стиле Александра III, вырезанное из дерева, как бы очень русское: вместо ручек топоры, на сиденье — деревянная рукавица. Здесь зачинался и придумывался СМОГ в пору, когда Алена была женой Лени Губанова. Здесь пили чай и Андрей Битов, и Елизавета Мнацаканова — такие разные личности в искусстве... Очень сама по себе и совершенно московская Алена Башилова», — вспоминал Генрих Сапгир.

Башилова производила большое впечатление на современников: «В короткой юбке, с летящими волосами, на бешеных скоростях мотоциклетки, Бася гоняла по Москве, и шлейф первых рокеров сопровождал ее всюду. Ей было 15 лет, когда бродильный элемент Евтерпы ударил в гены... Живая сметливость, твердая рука и точный глаз обернулись многолетней забавой. Королева зеленого поля владела кием, шаром и лузой с блистательным мастерством. Она производила фурор в бильярдном павильоне сада Баумана».

Эдуард Лимонов восхищался: «Алена была, что называется, модная девочка. В стиле 60-х годов, в мини-юбках, длинноногая, длинноволосая, в высоких сапогах, с черным пуделем. В России такие девочки были тогда

жуткая редкость. Зато они встречались в западных журналах, где обычно стояли рядом со знаменитыми людьми. Гений андеграунда, признанный таковым чуть ли не в 17 лет, Губанов, очевидно, посчитал, что имеет право на такую девочку... Я бывал у Алены в ее (она шла в ногу со временем, жила если не по Гринвичу, то по Сан-Франциско) комнате, где стены были окрашены в черный и чернильный цвета, пахло жжеными палочками. на низких матрасах лежали домашние — крашенные — покрывала в хиппи-стиле и такие же подушки. Кто-то ее наставлял и привозил тряпки. В общем, вполне Сан-Франциско, Ашбери-Хайтс того же времени». Не Ахмадулина, конечно, но всё же...

Возникновение салона (слово это Бастилова не любила, считая его пошлым по отношению к себе) опосредованно связано с открытием памятника Маяковскому на Триумфальной площади в июле 1958 года, что дало начало стихийным поэтическим чтениям на «Маяке». Советские граждане, привыкшие больше трех не собираться, а если собираться, то по вполне определенному поводу, почуяли слабость власти и не захотели расходиться после мероприятия по домам. Они стали читать стихи сперва великого пролетарского поэта, а затем свои. Но если бы только читали — они еще и обменивались мнениями относительно происходящих в стране событий, в том числе реабилитации невинно осужденных. Им также хотелось почитать стихи и тех поэтов, кому памятники на советских площадях не ставили, — травимого Пастернака, убиенного Гумилева. Мандельштама, затравленных Ахматовой и Цветаевой. отсидевшего Заболоцкого.

Подобный поворот событий поверг партийные и комсомольские органы, привыкшие организовывать всё и вся, в состояние растерянности. Что делать с людьми, внимающими Вознесенскому, читающему свои бессмертные строки «Плачет девушка в автомате»? В фильме «Москва слезам не верит» мы как раз видим эпизод таких выступлений. Вроде ничего крамольного в поэтических сборищах не было, однако опасной была свобода, с которой они проводились: не по указанию парткома, а по собственному желанию. Возникла даже некая общность людей, постоянно приходящих к памятнику, ранее незнакомых, но всё более обраста-

ющих приятелями, дружескими связями благодаря сарафанному радио. Ибо тогда не то что Интернета, телефона-то у многих не было. Просто Гайд-парк какой-то: сегодня они стихи читают, а завтра с транспарантами выйдут с требованием уважать советскую конституцию. Но ведь Москва — далеко не Лондон...

Народ подтягивался на «Маяк» обычно после работы, часам к девяти либо чуть раньше по воскресеньям (суббота чаще всего была рабочей). Чтение стихов заканчивалось уже затемно. Нежелавшие расходиться граждане в состоянии высокого духовного подъема искали продолжения банкета и находили его в квартирах тех, кто жил рядом. Вот так квартира Алены Басиловой, приходившей со своим пуделем на Маяковку кормить голубей, превратилась в гостеприимный поэтический ковчег.

Чтение стихов на квартире в 1965 году ожидаемо привело к самоорганизации группы молодых поэтов, назвавших себя СМОГом — «Смелость, мысль, образ, глубина». Неформальное общество стало одним из первых объединений литераторов, никоим образом не связанных с советской властью. У истоков СМОГа стоял муж Алены Басиловой Леонид Губанов, а также Юрий Кублановский, Владимир Алейников, Аркадий Пахомов, Владимир Батшев, к которым присоединились Саша Соколов, Сергей Морозов, Вадим Делоне, Борис Дубин, Владимир Сергиенко, Татьяна Реброва, Александр Величанский, Владимир Бережков, Юлия Вишневецкая, Александр Урусов, Михаил Панов и др. Смогистами можно также считать художников Николая Недбайло, Валерия Кононенко и философа из МГУ Арсения Чанышева.

Была и еще одна расшифровка аббревиатуры — «Самое молодое общество гениев», а также «Сжатый миг, отраженный гиперболой». Как бы там ни было, власти совершили большую глупость, разгоняя сходки на «Маяке» — тем самым поэтическую молодежь, надышавшуюся запахом «оттепели», оттеснили в угол и вынудили разойтись по салонам и квартирам, где им уже никто не мешал говорить, что придется. Надо было бы выделить им Дом культуры, на худой конец, красный уголок при жэке — пусть себе выступают, комсомол привлечь. Ибо лучший способ бороться со всякого рода инициативой — возглавить ее, таков принцип российского бюрократа. А здесь вышла промашка.

Говорит Юрий Кублановский: «Это не было объединением на какой-то эстетической платформе: нам было всего по 17—18 лет, и мы в ту пору не могли еще ставить перед собой сколько-нибудь самостоятельных и серьезных эстетических задач. Скорее, это было объединение по “дружеству”, мы были поколением, сменившим поэтов “оттепели”. Это было время, когда отстранили доставшего всех Хрущева, открывалась новая полоса советской истории. СМОГ стал для меня школой неконформизма. Мы отказались от публикаций в советских журналах и издательствах, считая советскую литературную машину частью пропагандистского тоталитарного аппарата. Мы сразу стали ориентироваться на “самиздат” и создавали свою “параллельную” литературу. СМОГ довольно быстро распался, я не склонен к переоценке его значения. Но мы сохранили между собой дружеские отношения, чувство локтя и, главное, уверенность в том, что и в советской системе литератору возможно существовать самостоятельно, без государственных костылей».

Поэтические квартирники развивались на благотворной ниве — сборища на «Маяке» не прошли даром, возник разнообразный самиздат. Журнал «Юность» не мог компенсировать отсутствия творческой свободы, вследствие чего появились сборники «Бумеранг», «Феникс», где самостоятельно печатались звучащие на площади стихи. Собрания стали разгонять силами дружинников, людей сажали в автобусы и везли чуть ли не за 101-й километр от Москвы, чтобы они как можно дальше оттуда добирались. Но все это было лишь временной мерой — их в дверь, а они в окно. На площади стали собираться диссиденты (Галансков, Буковский и др.), которых пытались отогнать от памятника курсирующими по кругу снегоуборочными машинами. Естественно, что все они тоже шли в квартиру Басиловой, где и обсуждался будущий выпуск самиздата — сборников «Здравствуйте, мы гении», «Авангард», журнала «Сфинкс» и других изданий.

«Вокруг стола, как мухи над навозной кучей, роились “самые молодые гении” с гранеными стаканами в руках. Они прыгали с места на место, втыкали окурки в тарелки соседей, орали, пили и толкались. В темном углу, на собачьей подстилке, храпела пара видных “смогистов”,

Ленька Губанов и Мишка Каплан. На черном троне, вся в фальшивых брильянтах, восседала “женщина” Алена Басилова с поклонниками по бокам», — вспоминал Валентин Воробьев.

Одно из первых собраний смогистов состоялось в библиотеке им. Д. А. Фурманова 12 февраля 1965 года, пришло полно народу. «Все оделись в свитера, — вспоминал Владимир Батшев, — лишь Юля Вишневецкая в платье, на шее у Губанова — петля, у меня — зажигалка на цепочке. Аркадий Пахомов не нашел свитера и пришел в телогрейке защитного цвета. Народ повалил быстро и дружно, через десять минут зал был набит, а люди шли — двери не закрывали, всё было слышно в коридоре». Библиотеки показалось мало, и в следующий раз 14 апреля 1965 года уже бóльшим числом они отправились на «Маяк» читать стихи. Шли с самодельными плакатами «Мы будем быть», «Оторвем от сталинского мундира медные пуговицы идей и тем», «Будем ходить босыми и горячими», «Лишим соцреализм девственности». В таком виде смогисты-имажинисты надеялись дойти по Садовому кольцу до ЦДЛ, где планировали огласить кому-то из писательского начальства свое требование признать их самостоятельным творческим объединением.

Встреча в ЦДЛ со старшими товарищами — Георгием Марковым и прочими — произошла, но позже, однако ни к чему хорошему не привела. Творчество смогистов никак не вписывалось в соцреализм, как когда-то имажинизм или футуризм. Объединение было обречено на распад. 14 апреля 1966 года они собрались последний раз. Дальнейшая судьба поэтов не баловала — кого-то исключили из института, кого-то упекли в психушку, а то и вовсе дали срок за тунеядство. Если они и печатались, то только в самиздате. Один из ярких поэтов поколения Леонид Губанов прибил к диссидентам, работал кем придется — в геофизической экспедиции, пожарным, дворником, грузчиком. Его почти забыли. Умер Губанов в 1983 году в возрасте тридцати семи лет.

До переезда Баси в Дом на набережной к ней продолжали приходиться поэты, художники, физики, барды, философы и прочая богема. В ее квартире была сделана одна из первых магнитофонных записей Булата Окуджавы. «В ту пору, — по выражению Владимира Алейни-

кова, — во времена крылатые, отовсюду всех, как магнитом, стягивало. Алена была звездой, на гребне своей известности превращалась уже в легенду с ореолом запретности и с печатью неофициальности, на творчестве, разношерстной донельзя, московской богемы». Дом в Каретном Ряду был предназначен под снос, куда и последовал...

Один лишь салон Басиловой был не способен вместить всю публику «Маяка» целиком. По удивительному стечению обстоятельств неподалеку от того места, где в 1930-е годы расцвел салон Ежовых, в 1960-е годы возник новый очаг культуры — так называемый Южинский кружок писателя Юрия Мамлеева, публиковавшегося в самиздате и привлекавшего к себе на квартиру в доме 3 в Южинском переулке равную себе интеллектуальную аудиторию. Философ, эзотерик и метафизик Мамлеев — культовая фигура московского литературного подполья, к которому тянулись, хотели подражать. А началось все довольно банально — с разговоров в курилке Ленинской библиотеки, участников которых Мамлеев приглашал к себе домой. Он занимал две смежные комнаты в огромной коммуналке, бумажка на двери сообщала: «Мамлеевым — 6 раз», то есть количество звонков. Можно себе представить, что чувствовали соседи, вынужденные до позднего вечера слушать трели дверного звонка, ведь кружок собирался каждый день. Одно из окон жилища Мамлеева выходило на глухую стену соседнего здания.

«В Южинском кружке строились планы убийства первых лиц государства. Мамлеев называл Ленина “красной обезьяной”. — свидетельствует Дудинский. — Этот салон носил отчетливый мистический оттенок. Люди собиравшиеся там, называли себя “шизами” или “шизоидами”, чтобы обозначить: еще не совсем сумасшедшие, но от нормы далеки. Создавались и вывешивались стенгазеты “Вечная женственность” и “Ее слезы”... Можно было увидеть такую картину — входит профессор в пиджаке и галстук, его поддерживают под руки два бомжа. И он с этими бомжами ведет диалог, причем они в плане интеллектуального потенциала ни в чем ему не уступают... Вопрос денег не волновал никого, если вдруг не было водки, сидели без водки. Но водка была всегда. Если хотелось есть, шли во двор магазина, где по желю-

бу в подвал загружали картошку. Собирали паданцы и варили. Было так тесно, что люди во время заседаний сидели на шкафу, туда передавали стаканы и тарелки... Конечно, нельзя приравнять завсегдатаев Маяковки — Вадима Делоне, Леонида Губанова — к южинским “шизам”, между ними шли захватывающие пикировки и подколки (доходившие порой до смешного: после одной из бесед хозяин квартиры обнаружил, что гости помочились в его чайник). Но Южинский был интеллектуальным тылом Маяковки, если так можно выразиться... Южинский стал точкой отсчета для следующих поколений, аккумулятором идей, который всех потом питал. Там учили идти во всем до предела. Там бредили, освобождая ум. Там обожествляли процесс, верили, что Бог — это постоянный поиск. Это была упертая, экста-тическая антисоветчина в чистом виде, без всяких прилагательных».

Совместно бредили у Мамлеева оккультист и переводчик Евгений Головин, Леонид Губанов, Генрих Сапгир, Лев Кропивницкий, писатель Александр Проханов, Александр Харитонов, Венедикт Ерофеев и др. Примечательно, что художники, близкие Южинскому кружку и его поэзии «священного безумия», закончили свою жизнь страшно рано либо от передозировки наркотиков, как Алексей Паустовский (сын писателя) и Владимир Пятницкий, либо в психушках, как Владимир Ковенацкий и Игорь Ворошилов. В 1974 году Мамлеев эмигрировал, прекратился и его кружок.

Было бы неверным думать, что послевоенные салоны советской богемы были наполнены исключительно духом либерализма и пацифизма. Отнюдь. Давняя вражда между западниками и почвенниками не канула в Лету, а углубилась с еще большей силой. Богема кучковалась: в одном месте собирались апологеты «оттепели», в другом — ностальгирующие по крепкой руке сталинисты. Творческая интеллигенция тонко чувствовала изменение политических настроений на властном олимпе, используя это в своих целях, пока есть время.

Например, после разгрома выставки в Манеже консервативно настроенная часть общественности не скрывала восторга. Художники Серов и Лактионов, скульптор Евгений Вучетич и многие другие деятели, сделавшие свою карьеру в годы культа личности, услы-

шали в словах Хрущева ностальгические нотки по старому времени. А те, кто карьеры сделать не успел, надеялись, что скоро все вновь вернется на круги своя и «все будет как при бабушке» (в нашем случае — усадом дедушке). Среди таких оптимистов был и писатель Иван Шевцов, убежденный борец с сионистами, о которых он сочинил роман «Тля», действие которого развивалось в художественной среде. В просторном романе честным художникам-реалистам противостояли хитрые критики-космополиты. Можно себе представить содержание произведения, если его не удалось издать даже при Сталине.

Лишь события в Манеже вернули «Тлю» к жизни. Шевцов уже и не надеялся на ее издание, «как вдруг неожиданно сверкнули “лучшие времена”»: Хрущев в центральном выставочном зале Манеж произвел разнос художников-модернистов. Вечером мне позвонил Вучетич и приподнятым голосом сообщил “грандиозную новость” о выступлении Хрущева в Манеже: “Подробности лично! — возбужденно сказал он. — У меня сейчас Герасимов, Лактионов и другие товарищи, мы только что из Манежа. Немедленно приезжай. У тебя же есть роман о художниках. Сейчас он ко времени”».

Именно это характерное выражение «сейчас ко времени» в те годы нередко было главным мериллом творческого уровня художественного произведения. Шевцов все понял, извлек из архива запылившуюся рукопись, быстро написал эпилог в духе времени и срочно побежал в издательство «Советская Россия». Там люди тоже сидели неглупые, поняли, куда ветер дует, и согласились выпустить «Тлю» на волю. Роман вызвал неоднозначную реакцию критики и читателей (это еще мягко говоря).

Почитатели Шевцова собирались не где-нибудь, а в сталинской высотке на Котельнической набережной (что, согласитесь, весьма символично), в профессорской квартире супругов Софьи Владимировны и Владимира Николаевича Грум-Гржимайло. Энергичные люди, они сами пришли к Шевцову, с распростертыми объятиями, пригласив его в свой «кружок патриотов». Шевцов, надо сказать, был калачом третьим, его многочисленные поклонники в органах внутренних дел предупреждали его: «Ваня, будь бдителен! Кругом враги, берегись малознакомых компаний!» Так, в частности,

напутствовал его заместитель министра внутренних дел СССР Владимир Петушков, тот самый, что помог генералу-диссиденту Петру Григоренко выйти из психбольницы, куда его определили при Хрущеве.

И потому, когда профессорша Грум-Гржимайло со своими комплиментами появилась на пороге квартиры Шевцова, он поначалу поглядел на нее с недоверием (мало ли ходит провокаторов-сионистов!), но когда увидел в руках женщины кучу его книг — «Тлю», «Во имя отца и сына», «Любовь и ненависть», сразу оттаял, надписывая автографы. Последний роман, изданный в 1970 году, на радость автору, вызвал не менее противоречивый резонанс у общественности. Кто-то даже узнал там себя, как, например, Сергей Михалков, жаловавшийся председателю Госкомпечати на то, что Шевцов якобы вывел его в своем пасквильном романе под именем писателя-проходимца Степана Михалева. Шевцов принял приглашение хозяйки салона и сказал, что в первый раз придет не один, а с другом — начальником Главного управления культуры Мособлсполкома Виктором Азаровым. Всего-то ничего.

Среди постоянных членов «кружка патриотов» были в основном жильцы этого дома, строившегося заключенными ГУЛАГа для самых-самых достойных представителей советской элиты. В разное время в высотке жили актрисы Фаина Раневская, Клара Лучко, Лидия Смирнова, Нонна Мордюкова, Марина Ладынина, кинорежиссер Иван Пырьев, актер Михаил Жаров, композитор Никита Богословский, писатель Константин Паустовский, режиссер Наталья Сац, балерины Галина Уланова и Раиса Стручкова, художник Аркадий Пластов, кинооператор Роман Кармен. Лаврентий Берия лично распределял в высотке квартиры, многим пришлось отказать. Но судя по тому, что Шевцова как родного встретили на Котельнической набережной, Берия в своем выборе не ошибся. Писателя обступили, расточая похвалы, архитектор Дмитрий Чечулин, солист Большого театра Александр Огневцев, дирижер Константин Иванов: «Наша непринужденная беседа протекала за неплохо сервированным столом... Все они были патриотами-единомышленниками, с душевной болью говорили о своих бедах и проблемах и, главное, — о непомерном засилии во всех сферах жизни представителей “Богом

избранного народа”, будь то Большой театр, музыка или зодчество и градостроительство. Всех их тревожило и возмущало поветрие американской макулатуры, нагло попирающее русскую национальную культуру. И об этом говорили откровенно и прямо. Тревога, душевная боль и фактическое бессилие оказать сопротивление иностранной духовной интервенции царили в этом небольшом патриотическом кружке. Меня радовало то, что есть еще в России корифеи культуры, которые не сломились под напором космополитствующих “агентов влияния”, не покорились. Они лестно говорили о моих последних романах, в которых находили обнаженную правду жизни. Мне пришлось поправлять: всей правды я не мог сказать, не позволяла цензура. Это всего лишь полуправда, высказанная на эзоповом языке. Александр Огневцев говорил:

— Вы смелый, отчаянный человек. Вы же сунули в тот гадюшник раскаленный железный прут и всё разворотили. Они, разъяренные, могут и ужалить.

— Они мстительны и коварны, будьте осторожны, — поддерживал его Чечулин, эмоциональный, резкий в суждениях, седовласый, не по возрасту энергичный зодчий. И предлагал: — Вам бы в новом романе обратиться к проблеме градостроительства и зодчества...»

Перебивая друг друга, «корифеи культуры» предлагали Шевцову темы для новых книг: «Мне было радостно и легко в обществе этих страстных патриотов, жаждущих от писателей правдивого, честного и огненного слова. Мы говорили о литературе, искусстве, о бесчинстве пришельцев-космополитов, о несуразных экспериментах Хрущева. Их несколько удивляло и радовало, что и руководитель культурой Московской области Виктор Азаров полностью солидарен с ними и в резких выражениях разделяет их боль и тревогу. За страстной беседой незаметно пролетело время, и мы разошлись только в полночь...»

С тех пор собрания «кружка патриотов» проходили на Котельнической набережной с не меньшей интенсивностью, чем богемные вечера у Мессерера или Глазунова. Число участников с каждым разом расширялось. Шевцов привел друзей и коллег, ведущих беспрестанные разговоры «о надвигающейся духовной экспансии американско-израильской эрзац-культуры.

которой благоволил произраильский режим Брежнева. Мы говорили вслух о том, о чем не дозволено было говорить публично со страниц газет и журналов, с экрана телевидения, контролируемых сионистскими «агентами влияния». Когда Константину Иванову с великим трудом удавалось провести концерт симфонического оркестра, которым он дирижировал в Колонном зале, мы всем составом своего кружка шли в Дом Союзов, чтоб насладиться прекрасной классической музыкой, испить глоток чистой воды, не отравленной заморскими помоями».

Членам кружка явно не хватало общества Шевцова в салоне Грум-Гржимайло, и каждый из них захотел видеть его у себя в гостях. Квартира Огнивцева поразила писателя — музей, да и только. На стенах Айвазовский, Маковский, Мясоедов и даже «Иисус Христос у Мертвого моря» Ивана Крамского, авторское повторение. По углам — старинная мебель, наполненная серебром, хрусталем и фарфором, принадлежавшим до 1917 года чуть ли не императорской семье. Интерьер свидетельствовал о высоком положении хозяина квартиры — одного из первых солистов Большого театра, народного артиста СССР, лауреата Сталинской премии 1-й степени 1951 года за исполнение партии Досифея в «Хованщине».

Огнивцев часто выступал на радио, по телевидению, находясь в самом расцвете сил. За спиной певца говорили о том, что он внебрачный сын Шаяпина — уж так был похож и статью, и голосом! Приятель Шевцова баритон Алексей Иванов открыл ему страшную тайну: «Он ведь детдомовец. Родителей своих не знает. А между прочим у Шаяпина был импресарио Пашка Агнивцев. И фамилия у Александра до прихода в Большой театр была тоже Агнивцев. Это Голованов переделал ему “А” на “О”. Николай Семенович говорил: не театральная у тебя фамилия: Агнивцев-Говнивцев. Огнивцев — это звучит!»

Желанным гостем стал Шевцов и у Чечулина, проектировавшего высотку на Котельнической набережной. Сталин остроумно придумал, что архитекторы должны жить в тех же домах, что и строили. Бывал писатель в трехкомнатной квартире архитектора, на его даче в Снегирях и мастерской на Красной Пресне. Вид из удоб-

ной и со вкусом обставленной трехкомнатной квартиры Чечулина открывался потрясающий — на Кремль и Язу. За столом у Чечулиных Шевцов как-то столкнулся с академиком Георгием Арбатовым (близким к Андропову), женатым на племяннице супруги архитектора. Подозрительный Арбатов Шевцову не понравился — сторонник «произраильского режима Брежнева»!

В 1960-х годах Шевцов обосновался в поселке Семхоз под Загорском, где постепенно возникла своеобразная колония писателей-единомышленников, консервативно настроенных в отношении происходящих в стране событий. Здесь жили, в частности, Анатолий Иванов, автор советских бестселлеров «Вечный зов» и «Тени исчезают в полдень», поэты Игорь Кобзев, Владимир Фирсов. Желанным гостем у «радонежцев» (это выражение иногда употребляется в связи с близостью поселка Радонеж) был известный своими антиалкогольными проповедями хирург-трезвенник Федор Углов. Поселок «радонежцев» называли еще Анти-Переделкино.

А в самом Переделкине был свой салон — в доме Виктора Луи, журналиста-международника, как тогда говорили. Виктор Луи — странная фигура в московской богеме, до сих пор вызывающая немало вопросов. Кто-то считает его агентом спецслужб, другие и вовсе — двойным агентом. «Свой среди чужих, чужой среди своих» — это определение к нему, пожалуй, подходит больше всего. Какой факт из его биографии ни возьми — он всегда имеет иное, часто альтернативное, толкование. Например, что его истинная фамилия — не Луи, а Левин. И что во время войны он, якобы сын адвоката, работал не поваренком в «Метрополе», а в службе иностранных посольств в Москве. В 1946 году (или в 1950-м) был арестован и получил «четвертак» и не за шпионаж, а за спекуляцию. В лагере Луи был снабженцем, «стучал» — так об этом пишет сидевший с ним Валерий Фрид. Там еще отбывали срок в это время Ярослав Смеляков и Алексей Каплер, осужденный за роман со Светланой Сталиной. Каплер предупредил Фрида: «Если вы не хотите иметь крупных неприятностей, будьте очень осторожны с этим человеком... Это очень опасный человек!»

В 1956 году Луи реабилитировали (а может, и просто выпустили) и привели в салон к Стивенсам, сделав-

шим из него влиятельнейшую фигуру в СССР с очень большими и далеко уходящими связями. Художник Валентин Воробьев вспоминает: «Бывший зек Виталий Левин недолго слонялся безработным. Его привезли к Стивенсу на просмотр. В тяжелые военные годы он был посыльным “Торгсина” и теперь стал настоящим знатоком советской жизни. Без промедления этот феномен, знающий английский язык и предпочитавший откликаться на Виктор Луи, стал незаменимым помощником в делах американца. Сирота, в отрочестве по глупости попавший в исправительно-трудовые лагеря, прошел огонь, воду и медные трубы и был готов сокрушить любые препятствия. Настоящая находка для американца, искавшего широких связей в мире бывших зек. С таким помощником можно идти в любую разведку.. В 1958 году Виктор Луи с невероятной быстротой раздобыл “список предателей”, имена писателей, решавших судьбу великого Бориса Леонидовича Пастернака — тюрьма, расстрел, изгнание на дикий Запад. И — мировая сенсация! Разворот в “Look Magazine”! Для дураков — барак свободы и давка за куском хлеба, а для умных — закрытый распределитель, бесконечные коктейли, красотки и красавцы из “Метрополя”. И личная контора “The Evening News” — Ленинский проспект, 45! Жена Дженнифер Стэтхэм (Jennifer Statham), подданная Ее Величества королевы Великобритании, и группа поддержки — русский фотограф, кухарка и шофер».

Действительно, чудеса. Эдмунд Стивенс взял Луи к себе помощником, и началась его карьера как «нашего собственного корреспондента» в Москве. И зря пишут, что, дескать, простой народ его знать не знал. Знал — да еще как, фамилию эту постоянно повторяли вражеские радиоголоса, которые слушали даже в узбекских чайханах. Луи приписывают передачу на Запад важнейших эпистолярных документов эпохи — стенограмму позорного пленума Союза писателей СССР, где исключали Пастернака, рукописи «20 писем к другу» Светланы Аллилуевой и «Ракового корпуса» Александра Солженицына. Он же передал за кордон сумку с пленкой, с наговоренными отставленным Хрущевым мемуарами, и видеосюжет о том, как бывший глава государства спокойно живет на покое на своей даче. Луи первым сообщил на Западе и об отставке Хрущева в октябре 1964 года, о взрыве в

московском метро в 1977 году и т. д. И откуда только у него была такая информация? Сломавшие немало копий биографы Луи делают однозначный вывод, что он был «сливным бачком», наряду с правдивыми сведениями, сливая на Запад еще и дезинформацию.

Жена — иностранка (как у Евтушенко и Высоцкого), трое замечательных ребятишек, большая квартира на Котельнической набережной (как у Вознесенского), вилла в Переделкине (с теннисным кортом и с отапливаемым бассейном в подвале, как утверждают те, кто плавал), гараж иномарок (как у Брежнева и даже больше), где стояли «мерседесы», «вольво», «порш», «форды» и всякие там «бентли». Ну а где же находился неиссякаемый колодец, та золотая жила, откуда черпались средства на все это? Академик Сахаров утверждал: «Виктор Луи — гражданин СССР и корреспондент английской газеты (беспрецедентное сочетание), активный и многолетний агент КГБ, выполняющий самые деликатные и провокационные поручения. Говорят, сотрудничать с КГБ он стал в лагере, куда попал много лет назад. КГБ платит ему очень своеобразно — разрешая различные спекулятивные операции с картинами, иконами и валютой, за которые другой давно бы уже жестоко поплатился».

Сахарову Луи тоже насолил, продав на Запад известную ныне пленку, где опальный и упитанный академик в Горьком спокойно кушал и читал газеты. А в это время правозащитники пытались убедить Запад в том, что нобелевский лауреат и автор водородной бомбы голодает, находясь при смерти. Супруга академика расценила пленку как дезинформацию. А возвращенный Горбачевым из ссылки Сахаров, превратившись в новомученика, долго еще вынужден был опровергать эту «дезу» Виктора Луи.

Любитель искусства, Луи дружил, в том числе, и с художниками русского авангарда. Особенно ценил он лианозовцев и Оскара Рабина, познакомив его с миллионером Эриком Эсториком, купившим впервые его картины для западной галереи. Рабин рассказывал, что часто продавал картины именно через Луи, которому каким-то чудом легко удавалось утрясти все сложности с вывозом их из СССР. А еще добрый Луи, владевший недвижимостью в Лондоне, привозил Рабину яркие фло-

мастера — мечта любого советского ребенка. Так в 1963 году в творчестве Рабина настал новый этап — фломастерный. Луи могли бы, как и фарцовщика и валютчика Яна Рокотова, расстрелять за валютные махинации, но отчего-то не трогали. Отчего?

Пишут о том, что Дженнифер Стэтхэм — жена Луи — была до брака няней у московских англичан. Но если это няня, то с высшим художественным образованием. Когда в июне 1965 года в лондонской галерее «Гросвенор» открылась персональная выставка Рабина, то каталог работ открывала вступительная статья, написанная бывшей няней. Художника-то в Англию, само собой, не выпустили — спасибо хоть картины разрешили показать. А всё Луи-благодетель! Рабин писал: «Каждый художник, впервые выставляющий картины, испытывает одновременно и чувство радости, и чувство страха. Меня же мучил не обычный в таких случаях страх молодого художника, впервые показавшего себя на публике, а человеческий страх — “что-то скажет начальство?” Мы для себя тоже устроили “вернисаж”. Отобрали с Валея фотографии проданных Эсторику картин — дрянных, любительских фотографий, — разложили на полу и, расхаживая по комнате, воображали, что находимся в лондонской “Grosvenor Gallery”».

Вилла Виктора Луи в Переделкине поражала своей несоветскостью — английский газон, чучело медведя, встречающего гостей, не хватало лишь кадки с черной икрой, как у Арсения Морозова в его мавританском замке на Воздвиженке. Но для своих гостей хлебосольный хозяин не жалел ничего, кормил до отвала с русским размахом и английской изысканностью. Денег у него было — куры не клюют, и хорошая библиотека, где был самиздат на любой вкус. А ведь за хранение антисоветской литературы давали срок. Дом в Переделкине ломился и от антиквариата, произведений искусства — дорогих картин, бронзовых скульптур, в том числе Эрнста Неизвестного, украшавших сад (а где же грядки с теплицей, как у писателя Леонова?). Сейчас пишут, что порядочные люди приглашений Луи не принимали и обходили его дом как чумной. Видимо, это говорят те, кого не приглашали, ибо Луи кого попало не звал. Евтушенко, Вознесенский, Ахмадулина, художники-авангардисты бывали здесь, и не раз. На приемы в Переделкино приезжали иностранные коллеги Луи —

корреспонденты западных газет, терявшие дар речи от увиденной роскоши. Некоторые из них шутили: «Виктор, мы тоже хотим стать советскими гражданами, вступить в Союз журналистов и жить так, как ты! Помоги нам получить работу в “Правде”!». Красиво жить не запретишь...

Писатель-отказник Давид Маркиш попросил Луи помочь с выездом на историческую родину и был допущен на дачу: «Но не для того робкие интеллигенты, знаменитые, наезжали, чтобы любоваться картинами и машинами. А наезжали они затем, чтобы просить о помощи: помогите, Виктор, опять выезд за границу закрыли, держат, не пускают никуда. И Луи помогал: оформляли паспорт, выдавали командировочные. Кто у него только не перебывал... “Приезжали в темноте, просили шепотом, — мягко усмехаясь, рассказывал Виктор. — Чтобы коллеги не узнали”... А более-менее регулярно общались с Виктором шустрые ребята “на подхвате”, промышлявшие кто чем может: сочинением средних стихов и облегченной прозы, торговлей книжными раритетами, а то и откровенной шмоточной фарцой. Эти ребята, обладавшие живым характером, носили общую кличку “луютя”. Их отношения с Виктором были скорее приятельскими, чем деловыми. Изрядная часть из них со временем взяла в жены иностранок и осела на Западе».

Маркиш впервые познакомился с Луи в конце 1950-х годов в коммуналке, где тот жил: «В комнате Луи былолюдно, шумно. Одна стена была сплошь занята баром на полках которого пестрели невиданными этикетками бутылки с французским коньяком, шотландским виски, английским джином. Провожали в Париж, “на ПМЖ”, солагерника Виктора — пожилого художника-еврея с круглыми печальными глазами и алым платком вокруг шеи. Этот художник, спасаясь от нацистов, бежал в свое время в Россию, был, как водится, посажен — а теперь возвращался восвояси. И в этом, по словам художника, помог ему Луи, к тому времени уже работавший в шведской газете и “имевший связи наверху”». Бар с напитками — неплохо для только-только вышедшего из лагеря. Гораздо большая часть бывших зэков-доходяг в это время едва-едва приходили в себя, а иные и вовсе, потеряв здоровье на лесоповале, приехали домой умирать. Луи, кстати, за колючей проволокой не бедствовал, скупая шерстяные вещи для мастерской, ткавшей ковры лагерному начальству.

И вот 15 лет спустя, в 1972 году, Маркиш вновь в гостях у Луи: «Дача поражала роскошью и комфортом. У дома стояла черная “Волга” с подозрительным номерным знаком. Виктор был любезен, дружелюбен. Мне не пришлось рассказывать о моих делах — он и так все знал. Мы сели за старинный круглый стол, хозяин предложил коньяк, сакэ — привез только что с Тайваня. Поездка на Тайвань была по тем временам столь же неосуществима для советского человека, как полет на Марс». Луи пообещал помочь и сказал, что разрешение дадут месяца через три-четыре. Своего гостя он отвез в Москву на иномарке «порше», сказав, что купил его на гонорар за «20 писем к другу». Вообще-то эту книгу написала Светлана Аллилуева. Луи получил деньги именно за продажу рукописи на Запад. Платили ему достаточно, например, за пленку с Сахаровым он получил 25 тысяч долларов.

Участники салонных сборищ непременно — по западной традиции — выходили в сад, хозяин дома любил демонстрировать свой «бентли» — раритетную модель, исполненную в 1930-х годах чуть ли не в нескольких экземплярах, да и то для монархов Европы. Историки старинных автомобилей по сию пору ищут ее следы, якобы Луи продал машину в начале 1980-х годов директору Камерного еврейского театра за бешеные деньги (видимо, театр был и не таким уж и камерным). А какой гараж был у Луи! Чистенький, выложенный белоснежной кафельной плиткой, как операционная, в нем можно было поселить небольшое общежитие кулинарного техникума.

Много чего Луи рассказывал о себе, жаль, не успел оставить полноценных мемуаров, умер в 1992 году как раз перед наступлением эпохи всеобщей откровенности (прах его на Ваганьковском кладбище). Но еще больше он скрывал. Как-то с гордостью показал своему приятелю, переводчику Хрущева и Брежнева Виктору Суходреву настоящий орден Красной Звезды, надо полагать, его собственный. Только вот за что он его получил, не сказал. Переделкинские старожилы рассказывают, что орден этот ему сам товарищ Брежнев вручил за предотвращение ядерной войны с Китаем. Генсек смело снял его с себя (еще дадут!) и на пиджак Луи нацепил: носи, сынок, заслужил! Не раз видели его, крестившегося, входящим в переделкинский храм...

СОВЕТСКАЯ ЛЬВИЦА ЛИЛЯ БРИК И ЕЕ САЛОНЫ

Укротительница мужчин и обольстительница поэтов — Донжуанский список Лили — Горбатую могила исправит — Осип Брик, марксист — Как делать деньги на песке — «Ося и Лиля были тут» — Первый богеменный салон на улице Жуковского — Любовь на троих и больше — «Баллада о прокуренном вагоне» — «Башия» Вячеслава Иванова — Екатерина Гельцер: «Навертите меня ему!» — Лиля одевает Хлебникова — Сестры Синяковы — Лилины маскарады — Ахматова о Лиле: «На истасканном лице — наглые глаза» — Лиля, Пунин и Мейерхольд — В Москву, в Москву, за Совнаркомом! — Ося работает на ГПУ — «Для нас тогда чекисты были — святые люди!» — Яков Агранов, большой друг советской богемы — Второй богеменный салон в Водопьяном переулке — Сергей Юткевич и Рита Райт — Третий богеменный салон в Гендриковом — Новый муж Виталий Примаков — Четвертый салон в Спасопесковском — Лиля Слуцкому: «Боря, да вы поэт!» — Эльза Триоле и «Арагоша» — Лиля Щедрину: «Родион, да вы композитор!» — Пятый салон на Кутузовском — Соседи с Плисецкой — Как заманить Монтана — Все свежее, из «Березки» — Лиля Вознесенскому: «Андрюша, вы тоже поэт!» — Лимонову: «И вы поэт, Эдичка!» — Платья для Сергея Параджанова

Квартира Бриков была, в сущности, отделением московской милиции.

Борис Пастернак

За свою долгую жизнь Лиля Брик повидала немало, как и услышала в свой адрес достаточно бранных и восторженных слов, так что реакция магазинной публики (с рассказа о которой мы начали эту книгу) ее мало интересовала. Она давно уже жила в ином измерении. Свою миссию Лиля видела в том, чтобы помогать потенциальным гениям до тех пор, пока никто кругом их гениальность не распознал, пока гении эти голодны и сиры, нуждаясь в крыше над головой. Короче говоря,

ее волновали исключительно богемные персонажи, но с задатками элитарности, способной при умелом подходе принести наибольший процент. Хорошо умея раскручивать того или иного поэта, композитора, художника, она была и меценатом, и продюсером, и импресарио — тут уж называй как хочешь (только в печку не ставь раньше времени!).

Как-то в один из салонных вечеров — а именно этот элемент богемной атмосферы Лиля переняла у дореволюционной интеллигенции и фактически присвоила себе — Владимир Маяковский, уже превратившийся благодаря ей из футуриста-хулигана в горлана-главаря, наставлял молодого композитора Матвея Блантера.

— Скажите, Владимир Владимирович, Пастернак действительно большой поэт? Я не понимаю многих его стихов, — спросил будущий автор «Катюши».

— Вы не огорчайтесь, но вам и не надо, Мотенька, понимать. Пастернак — гениальный поэт. Но пишет он *не для вас, а для нас*.

А Блантер и не думал огорчаться, сочинив в дальнейшем кучу песен «советских композиторов» — ему и Михаил Исаковский был вполне понятен и устраивал как соавтор. Ну а что же такое «для нас»? Это значит в первую очередь для любимой Маяковским Лили, ее мужа Осипа и их богемного окружения, в которое многие хотели бы попасть, но далеко не всех принимали. Однако неверным было бы отождествлять Лилю с одним Маяковским, ибо это лишь глава из полновесного романа ее жизни, в котором есть и другие, не менее захватывающие, например, Андрей Вознесенский, Борис Слуцкий, Виктор Соснора, Родион Щедрин, Сергей Параджанов и др. Кроме того, она и сама заслуживает отдельного жизнеописания, ибо личность ее оригинальна до такой степени, что до сих пор не знает аналогий и примеров.

Брик — ее фамилия по мужу Осипу. А появилась на свет урожденная Лиля Уриевна Каган (дочь юриконсульга австрийского посольства и одновременно юриста-правозащитника евреев) в Москве в 1891 году. Черта оседлости не помешала семье Каган обосноваться в Первопрестольной — просочиться за эту пресловутую черту позволяли всякого рода послабления, как то — наличие высшего образования, получить которое

было весьма непросто, учитывая мизерную процентную норму, с трудом допускавшую евреев в стены российских университетов. Кстати, мать Лили — Елена Юльевна училась в Московской консерватории, что тоже в общем-то неплохо.

Отец Лили Брик частный поверенный Уриель (Урий) Каган (или все-таки Коган, как упоминается он в источниках той поры?) слыл человеком начитанным, обожал Гёте, потому и нарек дочь в память о невесте этого великого немецкого поэта — Лили Шенеман. Тем самым он словно предвосхитил возникновение любовной драмы между Лилей и Маяковским, как и Гёте, посвящавшим своей возлюбленной стихи (правда, Гёте не «лег на дуло в 36», а протянул аж до восьмидесяти двух лет, быть может, по той причине, что в итоге предпочел другую женщину). Уриель Каган был членом литературно-художественного кружка, коих в Москве тогда развелось во множестве. В доме была обширная библиотека, царил салонная атмосфера — устраивались вечера, играли на рояле, разучивали сценки. Семья жила на Маросейке в Козьмодемьянском переулке, в доме купца Егорова, на третьем этаже, рядом с синагогой, кстати, в православие Каганы не крестились.

Лилию и ее младшую сестру Эльзу (на пять лет моложе) гувернантки научили говорить не только на русском, но и немецком и французском языках. Училась Лили с 1905 года в Московской женской гимназии Министерства народного просвещения, учрежденной Людмилой Валицкой. Именно в этой престижной гимназии случился ее первый роман — она влюбилась в себя учителя, который в качестве награды за возможность лицеизреть обожаемую ученицу (уж не знаем, в каких ракурсах!) выполнял за нее домашнюю работу. До сих пор биографы Лили ломают копья — какой предмет преподавал несчастный педагог: то ли физику, то ли словесность. Но логично поверить в то, что это была словесность, ибо написанные учителем сочинения дочери — на радость родителям — всегда удостоивались наивысшей оценки, о чем они не забывали сообщить всей родне и знакомым. В гимназии, что вполне естественно, Лилию тоже ценили, и не только тот самый преподаватель: как глубоко она раскрывала тему — какой слог и стиль!

Однако истинным призванием Лили Брик являлось

не умение складно складывать слова, а соблазнять мужчин. И кто только не попал под ее чары: и сам Федор Шаляпин, зазывавший, нимфетку в ложу Большого театра, и Распутин, только прикидывавшийся старцем, а на самом деле не знавший, куда силушку свою распутную девать. Художник-бубновалетовец Гарри Блюменфельд, наконец, некий случайный попутчик-офицер в вагоне, угрожавший немедля застрелиться, если Лилия не... Если что? И кто знает, чего еще она не придумала на старости лет, составляя свой «донжуанский список» в потайной тетради. О некоем интимном дневнике, якобы тщательно скрываемом проказницей Лилей, до сих пор грезят ее биографы, только так ли уж он правдив? И что такого нашла в ней орда поклонников — уж не Венера Милосская и не Любовь Орлова — это можно понять и так, рассматривая нынче старые фотографии времен ее молодости.

Те самые старухи в пуховых платках из гастронома на Кутузовском поставили бы диагноз Лиле куда более быстро и точно: слаба девушка «на передок». Чуть ли не за каждой юбкой бегала — так можно было бы сформулировать проблему, если бы у нас по улицам ходили шотландцы. В общем, в Лилиной колоде были карты самой разной масти и ранга — и простые миллионеры, и рядовые поэты, и учителя, и приятели-гимназисты, рассчитывавшие провести с ней часок-другой. И все же к представителям творческих профессий она проявляла куда большую благосклонность — вот когда проявился ее заботливый интерес к поэтам от буквы «В» (Вознесенский) до буквы «М» (Маяковский). Для интеллигентных родителей Лили это стало сущей катастрофой: надо же, старшая дочь подавала такие надежды, сулившие ей успех чуть ли не Жорж Санд, а тут такое! Девушку пытаются образумить, отвлечь учебой поначалу на математическом факультете прогрессивных Высших женских курсов Герье, куда она поступила после гимназии в 1908 году, а затем на архитектурных курсах на Большой Никитской улице.

Но, видимо, корм был не в коня, и в 1911 году любимую дочь отправляют по проторенной дороге еще дальше — в центр художественной жизни Европы — Мюнхен, где в то время в частных студиях продолжают профессиональное обучение многие неординарные

личности из России — Игорь Грабарь, Кузьма Петров-Водкин, Давид Бурлюк, Василий Кандинский. Лили оказалась в благотворной среде и заинтересовалась скульптурой. Конечно, Мухиной из нее не вышло, а задатки скульптора пригодились в жизни: много позже она изваяла портреты мужа Осипа и Маяковского. Но и в Мюнхене Лили оставалась сама собой.

Тут не грех вспомнить про аналогичное поведение музы другого поэта — Надежды Мандельштам, о которой Эмма Герштейн рассказывала: «Ей не исполнилось еще шестнадцати, когда она влюбилась в своего репетитора. Товарищ старшего ее брата, он относился к ней бережно. Но Наде это не нравилось, и она решилась.. Убежала из дома на маскарад, заинтересовала там какого-то поручика и поехала с ним в номера... Вернувшись домой, позвонила своему репетитору и сообщила о случившемся. Тот взвыл и потребовал, чтобы она тотчас к нему приехала, что и было выполнено. “Вы подумайте. в первую ночь — двое!” — восхищенно говорила она мне... У меня было чувство, что я имею дело с существом какой-то другой породы». Вот ведь интеллигентная женщина — Эмма Герштейн! — что-то там про другую породу говорит, в народе-то эта порода известно, как называется... Но определенное сходство во взглядах на мораль у Брик и Нади Хазиной все же прослеживается, как и на любовь к поэзии, собственно.

Сбившиеся с ног родители Лили, словно забывшие русскую пословицу о неизбежной участи горбатого, не оставляли надежд на ее исправление. Старомодные предки решили, что если в Мюнхене она не взялась за ум, то уж у бабушки в польском Катовице мозги ее встанут на место. То ли бабуля не слишком пристально приглядывала за внучкой, то ли свято верила в ту самую пословицу, — но и там нашелся свой серый волк, коим оказался родной дядя Лили. В своих чувствах он зашел настолько далеко, что задумал связать себя узами брака с полюбившейся ему племянницей. Оставалось только спросить мнение бабушки: а как она отнесется к браку своего сына со своей же внучкой?

Но у Лили планы были иные: зачем ей этот Катовице вместе с великовозрастным дядей (судьба еврейского населения города после 1939 года окажется весьма печальной)? И вновь она возвращается в Москву — с Лилей

носятся, как с писаной торбой, не зная, чем ее отвлечь от проявившегося, как нефтяной фонтан (в смысле — с невиданной силой), первобытного инстинкта. Наняли ей учителя музыки, чтобы учил ее игре на фортепиано, на дому. Наши же инструмент! Если бы еще арфа или скрипка. А тут фортепьяно — прямо на нем девушка и совратила учителя. Звали осчастливленного Лилей преподавателя Григорий Крейн (человек с такими именем и фамилией хорошо известен знатокам советской музыки). Потом — аборт, сделанный в далекой провинции у столь же далеких родственников. «Операция прошла не слишком удачно: Лиля навсегда лишилась возможности иметь детей, хотя и без этой беды к материнству никогда не стремилась. Ни тогда, ни потом», — открывает интимную тайну лично знавший Лилю Аркадий Ваксберг.

Так бы Лиля и кочевала от одного мужчины к другому, подобно переходящему Красному знамени, если бы не настойчивость ее давнего знакомого Осипа Брика, с которым они познакомились в году 1905-м, когда Россию охватили забастовки и стачки. Гимназистка Лиля занималась в кружке политекономии, руководимом Осипом. Политекономия Лиле была мало понятна, а вот Ося ей понравился. Почти ровесник (на три года старше) тихий Осип, подхвативший в юности революционную заразу и за то отчисленный из 3-й Московской гимназии, упорно ухаживал за Лилей, ожидая, видимо, пока она переберется. Такой короткий момент наступил в 1912 году — им никак нельзя было не воспользоваться. В итоге в марте этого года раввин московской синагоги их обвенчал — Лиля возжелала провести церемонию дома, с чем и не спорили, ибо, как сказал Лилин папа священнику, дочка-то у него с придурью.

Еще до свадьбы романтическое чувство Осип обсуждал со своим двоюродным братом и соседом Лили Юрием Румером, будущим ученым, одним из основателей Академгородка в Новосибирске. Как это у нас водится, Румер, перед тем как стать «видным советским физиком-теоретиком», лет пятнадцать оттрубил за колючей проволокой в шарашке, поэтому память у него была хорошая. Профессор Румер хорошо запомнил свою соседку Лилю и является для нас ценным свидетелем: «Началось все это, конечно, с дружбы наших матерей. Они

были дружны, они вместе ходили в театры — эти две пожилые дамы, вместе выезжали на курорты немецкие — *Thuringen, Friedrichroda* и так далее... Мой двоюродный брат — Осип Максимович Брик. Его мать и моя мать — родные сестры. Так это всё и текло, пока не подросли. А когда подросли, Осип Максимович влюбился в Лилю и захотел, чтобы она стала его женой. А так как Осип Максимович был богат и способен, и недурен собой, то все, казалось бы, за этот брак. И он меня даже спросил, а он на 10 лет был старше меня: “А тебе Лиля нравится?” Я сказал: “Очень!” “Ты понимаешь, — говорит, — мне она тоже очень нравится”. И вот таким образом они купили шикарную квартиру, шикарную обстановку и стали строить новую семью».

Ко времени создания новой семьи так и неизлечившийся от бациллы марксизма Ося окончил юридический факультет Московского университета и торговал кораллами — да, именно в этой причудливой сфере трудилась не покладая рук фирма «Павел Брик, вдова и сын». Памятливый Юрий Румер утверждал, что роль кораллов якобы выполнял на самом деле особый сорт песка, добывавшийся в заливе около Неаполя: «Дело вот как было. Имеется под Неаполем заливчик, где песок приобрел форму крупных камешков, которые очень напоминали темные кораллы. Это были маржани, итальянские крестьяне называли их так — “маржани”, и им даже в голову не приходило делать из них украшения. А вот дядя Макс мой, путешествуя там с женой и Осипом Максимовичем, обратил внимание на то, что можно устроить небольшую мастерскую, изготавливать вещи, которые можно будет очень выгодно продавать. И Максим Павлович этим занимался, он иногда выезжал, надевал шикарную шубу, брал красивый саквояж и уезжал в Синь-Цзянь, в Сибирь или в Среднюю Азию продавать очередную партию обработанных им и еще двумя рабочими камней. Причем он брал задаток у этих людей, которые у него покупали камни, и никогда не требовал, чтобы остаток тоже ему отдавали. Его считали там праведным купцом, и говорят, что даже мечети были заполнены молящимися за этого праведного человека. Он брал десять рублей залога, а сто рублей остатка нередко прощал. И очень быстро разбогател — не на бриллиантах, а вот на этих маржани... А маржани в чемоданах

остались, и потом уже в 1919 году, вероятно в поисках каких-то преступников, скрывающихся от власти несметные сокровища, или еще зачем-то, нагрянула милиция и отобрала оставшиеся необработанные камни. Ювелиры, которым, очевидно, как экспертам, их показали, только плечами пожали и посоветовали эти камни выбросить. Так, видимо, и сделали, поскольку камни не вернули. На этом все и кончилось, а так они давали доход — и немалый».

Если рассказ Румера верен, то песок оказался золотым — Брики были куда богаче Каганов, отец Осипа Максим Брик был купцом 1-й гильдии, что и позволило ему просочиться через черту оседлости. А в лице Лили Брики получили прямо-таки алмаз. «Я стал женихом. Моя невеста, как вы уже догадываетесь, Лили Каган», — радовал Осип родителей, знатоков кораллов. О моральном облике Лили они были хорошо слышаны. Культурные люди, отговаривая сына, они называли будущую невесту «артистической натурой» — как в воду глядели! Лили нашла ход к сердцу свекра и свекрови, попросив подарить на свадьбу не дорожущее бриллиантовое кольцо, а рояль «Стейнвей»: и вправду, артистическая натура!

Лиле хотелось быть в глазах мужа хорошей хозяйкой — удалось ей это или нет, еще вопрос, но вот как она пишет о начале семейной жизни: «В этот месяц я сняла квартиру, заказала мебель, купила белье, ковры, посуду. Когда Ося приехал, он был потрясен великолепием, самостоятельностью и собственностью!» Квартиру, конечно, сняла не она, а ее родители, большую, четырехкомнатную, в Большом Чернышевском переулке. Она вообще была хорошей хозяйкой, что отметят многие знающие ее люди.

Лили стала ездить с мужем по городам и весям, на ярмарку в Нижний Новгород, в Читу, где Ося надувал наивных бурятов, почитавших красные кораллы чуть ли не как святые камни, приносящие удачу и служившие оберегами. Древнее поверье требовало, чтобы кораллы давали и в качестве приданого: чем причудливее был подбор оттенков, тем богаче их носитель. Стоили кораллы у бурятов очень дорого: корову или теленка обычно меняли на один камень. «Бывали случаи, когда приходилось распаковывать уже готовые к отправке в Москву тюки, если старый бурят валился к Осе в ноги,

так как не успел вовремя добраться из степи и дочери год пришлось бы ждать свадьбы, до следующей ярмарки», — свидетельствовала Лилия. А еще Ося впаривал абorigены часы без механизма — буряты использовали их как коробки для кораллов. Надо полагать, семейный бюджет Бриков рос не по дням, а по часам. Две осени подряд, в 1912 и 1913 годах, они ездили в Туркестан, объехав многие его города — Самарканд, Ташкент, Коканд, Бухару. Яркий среднеазиатский колорит этих мест очень пришелся по сердцу Лиле — они даже подумывали там остаться...

Так бы они и объедались дынями в Бухаре, да только вот Первая мировая подоспела. Война вызвала всплеск патриотизма в России — но только не в семье Бриков. После объявления Николаем II в ночь на 31 июля 1914 года всеобщей мобилизации и последующей за этим ноты от германского посла об объявлении России войны появление императора на балконе Зимнего дворца в столице было восторженно принято его подданными. Собравшийся народ со словами «Боже, царя храни» преклонил колени перед царем. «Наверное, за все двадцать лет своего царствования он не слышал столько искренних криков “ура”, как в эти дни», — отмечал великий князь Александр Михайлович. Резервисты повалили на призывные участки, повсюду шумели митинги, демонстрации с национальными флагами и портретами царя.

Среди восторженной публики Осипа и Лилию искать было бесполезно. Они в это время совершают речной круиз по Волге и делают все, лишь бы как можно позже вернуться в Москву, где Осипа поджидает повестка в армию. Первое время ему удается уклоняться от мобилизации. Однако невозможно же всю войну просидеть в подполе — и в конце концов в начале 1915 года через знакомых Осип получает теплое место в Петроградской автомобильной роте. И то хорошо — хоть не на фронте, вшей в окопах кормить. Поговаривали, что протекцию Осипу составил позвонивший куда надо Леонид Собинов, солист Императорских театров, как и Шаляпин, когда-то пригласивший Лилию в ложу. Чего не сделаешь ради любимого мужа! И вот за вольноопределяющимся Осипом Бриком как декабристка последовала и его супруга. Ей пришлось оставить в Москве родителей (отец

тяжело заболел) и сестру Эльзу, к тому времени крутившую роман с Маяковским.

В Питере они поселились в двухкомнатной квартире на улице Жуковского (бывшей Малой Итальянской), 7. Осип служил в своей роте, приближая, насколько это было возможно, победу русского оружия, а Лиля принялась устраивать из своего дома некий приют комедиантов, поэтов и художников и просто творческой интеллигенции, то есть тех, кто ничем серьезно не занят, но все время на виду и много говорит. «Эти два года, что я прожила с Осей, самые счастливые годы моей жизни, абсолютно безмятежные. Потом была война 14-го года, мы с Осей жили уже в Петербурге. Я уже вела самостоятельную жизнь, и мы физически с ним как-то расползлись... Прошел год, мы уже не жили друг с другом, но были в дружбе, может быть, еще более тесной», — призналась Лиля позднее.

Отношения с Осипом как с мужчиной закончились довольно быстро и по весьма прозаической причине — его супружеской неполноценности, о чем Лиля, надо полагать, подробно рассказывала не только своему бывшему московскому соседу Юре Румеру: «Оказалось — непомерок, и поэтому они решили не портить отношений и сохранить дружбу навсегда. А в это время стал шататься Маяковский. В желтой кофте. За Эльзой ухаживал, а замужняя Лиля его не интересовала». Самое интересное, что слова «непомерок» нет в большинстве толковых словарей. Скорее всего, рассказывая о Лиле, Румер просто оговорился, либо ошибся тот, кто его мемуары записывал, а на самом деле Осип был «недомерком» — вполне объяснимое русское слово. Во избежание фронта родные пристроили Брика в автомобильную роту в Петрограде.

Революционер Ося, подавшийся к большевикам, выступил новатором и в собственной семье, предоставив жене полную свободу на личном фронте. Эта формула была очень распространена уже позднее в Советском Союзе, когда юбилярам желали успехов отдельно в личной и семейной жизни, негласно подразумевая тем самым вариативность половой жизни в условиях официально царящего ханжества. А Лиле только этого и надо, она-то как раз сторонница свободных отношений, так сказать, отстаивает право женщины на самоопределе-

ние. Здесь она переощеголяла Александру Коллонтай. еще в 1913 году провозгласившую роль и место «новой женщины» в передовом обществе. По мнению будущего «посла Советского Союза», такая женщина должна забыть ревность, уважать свободу мужчины, не сводить свои интересы к дому и семье, и вообще, подчинить свое поведение разуму. И при этом отказаться от «двойной морали» и раскрыть свою сексуальность. Лиля же, в отличие от Коллонтай, считала, что прежде всего надо уважать свободу женщины, за что ее нередко причисляют к поборникам так называемой теории стакана воды, разрешающей любовь всюду и со всеми.

Лиле неплохо было бы хоть чем-то занять себя, например пойти в госпиталь, ухаживать за ранеными — но образ сестры милосердия ее как-то не прельщал. Вот лишь один эпизод жизни Лили, страдающей от безделья, описанный ее шведским биографом Бенгтом Янгфельдтом. Как-то на улице она встретила с некими двумя молодыми людьми из бомонда, посетила с ними оперетту, ресторан, «и следующим утром она проснулась в комнате с огромной кроватью, зеркалом на потолке, коврами и задернутыми шторами — она провела ночь в знаменитом доме свиданий в Аптекаарском переулке. Спешно вернувшись домой, она рассказала обо всем Осипу, который спокойно сказал, что ей нужно принять ванну и обо всем забыть». Так они жили.

Чаще всего имя Лили Брик связывают с Владимиром Маяковским, однако он был не первым, кого она решила раскрутить. Еще до Маяковского Лиля выбрала объектом своего внимания другого поэта, менее громкого — Константина Липскерова, учившегося живописи у Юона, а поэзии у Брюсова. Первая его публикация была в журнале «Денди» в 1910 году под псевдонимом «Константин Эль». Именно Липскеров и стал тем поэтом, которого Брики потащили с собой в Туркестан до войны, на нем они впервые опробовали свое меценатство, помогали деньгами, поспособствовали изданию первой книги «Песок и розы: Стихи», высоко оцененной Ходасевичем. У Липскерова с Лилей вряд ли мог быть роман — если только творческий, в силу известных обстоятельств, сопутствующих личной жизни некоторых поэтов — хороших и не очень...

Строки Липскерова запомнились гостям Лилиного

салона: «Всё спеши полюбить, ибо все проходящее гленно», Лиля восторгалась пошловатой рифмой: «Его жилета томен вырез» — «Грустит и умирает ирис...». В дальнейшем поэт Серебряного века Липскеров стал успешным советским переводчиком, переложившим на русский язык преимущественно восточную поэзию. Писал он и пьесы, в частности «Надежда Дурова» в 1942 году — вместе с другом и соавтором Александром Кочетковым (сочинившим знаменитую «Балладу о прокуренном вагоне», в которой есть такие слова: «С любимыми не расставайтесь!» — песня-шлягер из кинофильма «Ирония судьбы, или...»). С этой пьесой вышла путаная история: в 1941 году спектакль на тот же сюжет под названием «Давным-давно» поставили в Ленинграде, автором инсценировки выступил драматург Александр Gladkov (он же завлит Театра Красной армии, куда Липскеров и Кочетков ранее присылали свою пьесу). Они заподозрили Gladkova в плагиате — слишком много было в ней совпадений. Однако факт плагиата доказать не удалось, Gladkova же арестовали в 1948 году «за хранение антисоветской литературы» и отправили в лагерь. Интересно, что сам Gladkov к Брикам не был вхож — лицом не вышел, но уже позже, ссылаясь на Пастернака, с которым он долго и много общался, передавал его доверительное признание про московский салон Лили, что «квартира Бриков была, в сущности, отделением московской милиции».

В советское время переводчики жили очень хорошо — они с утра до вечера только и делали, что переводили «национальных» поэтов, это была своего рода синекура под названием «Литература народов СССР». Нередко эта самая национальная литература просто писалась набело. В 1940-е годы Липскеров был небедным человеком, все свои гонорары тратил на покупку антиквариата, будь то мебель, бронза или фарфор. В живописи предпочитал «мирискусников» и особенно Константина Сомова. В последние годы он совершенно ослеп, а после смерти всё его богатство распродали за неимением наследников. Во многих московских домах появились тогда роскошные вещи из его домашней обстановки. Кое-что прикупила себе и Лилия.

«Она была хороша собой, соблазнительна, знала секреты обольщения, умела заинтересовать разговором,

восхитительно одевалась, была умна, знаменита и независима. Если ей нравился мужчина и она хотела завести с ним роман — особого труда для нее это не представляло. Она была максималистка, и в достижении цели ничто не могло остановить ее. И не останавливало. Что же касалось моральных сентенций... Романы Лили Юрьевны! Ее раскованное поведение и вольные взгляды порождали массу слухов и домыслов, которые передавались из уст в уста и, помноженные на зависть, оседали на страницах полувоспоминаний. Даже в далекой Японии писали: «Если эта женщина вызывала к себе такую любовь, ненависть и зависть — она не зря прожила свою жизнь», — писал сын последнего Лилиного мужа Катаняна, тоже Василий Катанян. Ему, конечно, виднее.

Не знаем, как там в Японии с ее гейшами, а у нас Лиля Брик прочно ассоциируется с именем Маяковского, занимавшего когда-то первое место на пьедестале советских поэтов. Его так и называли — великий пролетарский поэт, а в Литературной энциклопедии 1934 года, то есть изданной через четыре года после самоубийства, он еще и «великий художник», что-то там вкладывающий в «сокровищницу социалистической поэзии». С тех пор святой лик Маяковского смотрел с фасада почти каждой советской школы вместе с Пушкиным, Толстым и Горьким. Официальный пиетет в отношении Маяковского служил той основой, что позволяла не только власти, но и фрондерствующему общественному мнению прощать Лиле Брик многие ее грехи: ну как же, муза! Однако сегодня, когда многие кумиры развенчаны, а архивы понемногу открываются, Маяковский уже не кажется таким уж «великим художником» (да считать его таковым никто и не требует, что особенно важно), следовательно, и роль Лили при нем требует уже несколько иного, более свободного толкования. И лучше, если этих толкований будет много, что отчасти согласуется с принципами жизни Лили — свобода и еще раз свобода.

Итак, свой первый салон Лиля Брик создала еще до 1917 года в Петербурге, впрочем, тогда он уже назывался Петроградом: в самом начале Первой мировой войны Николай I на волне антинемецкой истерии решил переименовать российскую столицу. Салонные амбиции Бриков простирались далеко за пределы ба-

нальных вечеров с чтением стихов под рояль. Ориентироваться было на что — «Башня» Вячеслава Иванова, оплот русских символистов, пожалуй, самый знаменитый литературно-художественный салон Серебряного века, разместившийся в Петербурге на последнем этаже дома с круглой башней на Таврической улице, 35. Салон существовал в 1905—1912 годах, собирая под свою крышу широкий круг русской творческой интеллигенции — писателей, художников, актеров, философов, а также просто гомосексуалистов. Приемным днем здесь была среда — с 11 вечера и до рассвета (общались напропалую всю ночь), отсюда и второе название салона — Ивановские среды. Здесь бывали Блок, Белый, Мережковский, Гиппиус, Гумилев, Розанов, Бальмонт, Сологуб, Кузмин, Городецкий, Волошин, Хлебников, Ходасевич, Бердяев, Шестов, Булгаков, Александр Бенуа, Сомов, Бакст, Добужинский и многие другие, в общем, приходили все.

Участники «Башни» причисляли себя к сливкам интеллектуального общества. Председатель собраний Николай Бердяев, руководивший диспутами на такие темы, как «искусство и социализм» или «мистический анархизм», называл их «утонченной культурной лабораторией». Опытные исследования этой лаборатории проводились в поисках новых достижений в области искусства, культуры и науки недолгой эпохи Серебряного века. Сергей Маковский говорил, что «почти вся наша молодая тогда поэзия если не “вышла” из Ивановской “Башни”, то прошла через нее».

Были здесь и свои развлечения: «Один раз на ковре посреди собравшихся в кружок приглашенных Анна Ахматова показывала свою гибкость. Перегнувшись назад, она, стоя, зубами должна была схватить спичку, которую воткнула вертикально в коробку, лежащую на полу. Ахматова была узкая, высокая и одетая во что-то длинное, темное и облегающее, так что походила на невероятно красивое змеевидное, чешуйчатое существо», — вспоминала современница. А вот еще один фокус: в мае 1905 года в «Башне» побратались Василий Розанов и Николай Минский, пустив кровь из руки оказавшегося рядом молодого музыканта, они перемешали ее с вином и выпили, обнося по кругу. Культ дионисийства был здесь в чести. А поэта Михаила Кузмина

Вячеслав Иванов обожал и величал «пионером грядущего века» именно в силу его нетрадиционной ориентации, предоставив ему возможность проживания в «Башне» сколько захочется.

Театрализованность будет основной чертой и салонной жизни Бриков, как и странным образом вывороченная напоказ личная жизнь участников богемных сборищ. Несомненно, Вячеслав Иванов, этот жрец символизма, завладевший умами публики, послужил примером для Лили. «Иванов сказал!» — «Был Иванов!» — «Иванов сидел». Словом: Иванов, Иванов, Иванов. Иванов! Как он умен, как мудрен, как напорист, как витиеват, как широк, как младенчески добр, как рассеян, какая лиса!» — вспоминал о значении Иванова Андрей Белый. Пройдет лет десять, Иванов укроется в Италии (где и умрет в 1949 году), а так будут говорить про Лилю.

Брики словно копируют с «Башни» и форму тройственного союза, когда кроме мужа и жены приемлемым считается присутствие еще одного, третьего участника, с помощью которого образовывается любовный треугольник. В данном случае, помимо Иванова и его второй жены Лидии Зиновьевой-Аннибал, третьим углом в 1906 году стал поэт Сергей Городецкий (при Сталине он напишет новое либретто оперы Глинки «Иван Сусанин», а при Хрущеве «Кантату о партии»). Цель подобного союза — образование «духовно-душевно-телесного слитка из трех живых людей» (у нормальных людей это обычно называется содомией). Иванова считавшего, что «гомосексуальность неразрывно связана с гуманизмом», жизнь втроем вдохновит на создание сборника «Эрос». После того как «лабораторный» опыт с Городецким закончился, его заменили Маргаритой Сабашниковой, женой Максимилиана Волошина. И вот уже Зиновьева-Аннибал не скрывает своих чувств к ней — сочиняет первую в русской литературе повесть о любви двух женщин «Тридцать три уroda» (название само за себя говорит — что может родиться от такой вот любви?). Тираж книги арестовала царская охранка (самодержавная цензура!). В итоге Сабашникова с Волошиным развелись. Весь этот разврат прекратился со смертью в 1907 году Зиновьевой-Аннибал.

«Третьим будешь?» — в позднее советское время этот сакраментальный вопрос не был риторическим.

Ответ на него знал каждый гражданин, проходящий мимо пивной палатки. А вот в эпоху Серебряного века, сопровождавшую «загнивание» династии Романовых, в богемной среде смысл этого вопроса был иным. Тройственные союзы получили определенное распространение: Брюсов — Белый — Петровская, Блок — Менделеева — Белый и т. д. Но кажется, что именно в «Башне» он реализовался стопроцентно, достигнув всей глубины морального падения лиц, в него вовлеченных. Интересна дальнейшая судьба Иванова: в процессе «лабораторных» опытов его внимание привлекла падчерица Вера, дочь его покойной супруги от первого брака. Результат опыта не замедлил появиться — в 1912 году родился сын Дмитрий, который одновременно приходился Иванову и внуком. В петербургском свете вышел скандал, видимо, не все еще были готовы к столь свободному толкованию дионисийцем Ивановым принципов семейной жизни. Пытаясь привести все в русло приличия, Вера предложила Кузмину заключить фиктивный брак, от которого тот сбежал, как от чумы. Бежал и Иванов с Верой, в Италию. Башня развалилась.

Богема Серебряного века, кажется, была обречена на естественное иссякание в силу своих крепких корней с академическим искусством, новизну в котором напрасно пытались взрастить башенные обитатели. В этой связи появление Лили именно в Петербурге буквально впритык к отъезду Иванова и встреча ее с Маяковским пришлись очень кстати. До Маяковского основным богемным персонажем Лилиной квартиры выступала балерина Екатерина Гельцер, по числу романов способная дать фору кому угодно. Свои шуры-муры с мужчинами она именвала «навертами», и если ей кто-то нравился, она говорила: «Навертите меня ему». Лиле было у кого поучиться — Гельцер «навертела», то есть поймала в свои сети блестящего финского генерала Карла Маннергейма (от которого у нее якобы родился сын). Как правило, заметив очередную жертву, балерина Императорского театра посылала избраннику пространную телеграмму, букет цветов, а в качестве приложения — набор своих фотографий, так сказать, во всей красе. После такого натиска у объекта ее внимания не должно было остаться ни капли сомнений в том, какое счастье ему выпало. Гельцер и ей подобные женщины составля-

ли круг Лилиного общения: общих тем для разговора у них было хоть отбавляй.

Вслед за Маяковским, как мухи на то самое варенье, которое он ел в тот вечер, в квартиру к Лиле и Осипу налетели футуристы — странные и страшные люди в представлении обывателей. По крайней мере мама Лили не скрывала, что опасается представителей этого авангардного течения. «Родители боятся футуристов, а в особенности ночью, в лесу, вдвоем с дочкой», — писала Лиля о том случае, когда Маяковский отправился гулять с Эльзой в Малаховке в 1915 году. Но пришедшие с Маяковским Каменский, Бурлюк, Хлебников и другие жрецы литературы и живописи все-таки не внушали опасения — их можно было оставить даже ночевать. Любопытно, что русские футуристы (от французского слова *futur* — «будущее») пытались гордо открещиваться от агрессивной идеологии футуризма мирового и ее основателя итальянского поэта Филиппо Томмазо Маринетти, провозгласившего в своем манифесте в 1909 году необходимость неизбежного разрушения прошлого — в том числе и искусства, ибо оно не способно к обновлению, ибо давно умерло. «Зверь, пугающий людей» — так называли некоторые современники футуризм, что сегодня кажется явным преувеличением.

Хотя Осип что-то там сочинял и пописывал, но ни он, ни Лиля ни в коей мере не претендовали на лавры Маяковского. Они его продюсировали. Лиля пишет: «Пожалуй, тогда уже в нас были признаки меценатства». Меценатство в отношении Маяковского выразилось в том, что Осип профинансировал издание его «Облака». В салон Бриков впервые приходит и Виктор Шкловский. В своей книге «Полутораглазый стрелец» Бенедикт Лившиц так его описывает: «Розовощекий юноша в студенческом мундире, тугой воротник которого заставлял его задирать голову даже выше того, к чему обязывает самый малый рост, действительно производил впечатление вундеркинда». Шкловский попадает к Лиле в «меценатский, богатый дом». Смущенного, его усаживают на диван, не зная, вероятно, как себя вести, он принимается запихивать диванные подушки между спинкой дивана и сиденьем. Эту мелкую шалость ему прощают (подушки после него пришлось вытаскивать из недр дивана как в сказке про репку), и Шкловский

становится завсегдатаем салона: «Квартира совсем маленькая. Прямо из прихожей коридор, слева от коридора две комнаты, а спальня выходит в переднюю... В спальне кровати со стегаными одеялами, в первой комнате, тоже не из коридора, а из передней, <...> рояль, стены увешаны сюзанае и большая картина — масло под стеклом, работы Бориса Григорьева — хозяйка дома лежит в платье. Плохая картина. Лиля ее потом продала. Потом узенькая столовая». Описанный Шкловским портрет был написан Борисом Григорьевым в 1915-м либо 1916 году. Лилия описывала его так: «Огромный, больше натуральной величины. Я лежу на траве, а сзади что-то вроде зарева». Маяковский называл эту картину «Лилия в разливе». Продали ее художнику Бродскому, в настоящее время местонахождение картины не установлено.

Судьба отмерит Шкловскому 90 с гаком лет, с Лилей они будут общаться до конца ее жизни, однако с возрастом Виктор Борисович станет менее сдержан в ее оценках. «Была Лилия Брик. Ей 84 года. Сильно накрашена. Желтая. Нарисованные брови. Напоминает восковую куколку из музея мадам Тюссо», — будет рассказывать он своим соседям по дому.

В салоне на Жуковского не только читали стихи, музицировали и пили чай с вареньем. Здесь играли в карты и, в частности, в «тетку». Четыре игрока, полная колода в 52 карты, каждому сдается на руки по 13 карт, игра идет без козырей и прикупа. Главное здесь — набрать как можно меньше взяток, а если уж взял, то лучше без дамы, то есть «тетки», — именно эти карты в итоге определяют сумму проигрыша. Шкловский утверждал, что одним из тех, кого научили играть в «тетку», был Горький, заживавший к Брикам. В карты хозяева дома любили играть вчетвером: Лилия, Ося, дядя Володя и Лева Гринкрут. Лева — будущий советский кинодеятель — был фактически членом семьи, когда он приходил, на двери квартиры могли повесить объявление: «Сегодня Брики никого не принимают», — значит, играют в карты с Левой.

А тем временем Первая мировая война и не думала заканчиваться. Мецената Осипа Брика наконец-то решили отправить на фронт. Однако он, подобно храброму солдату Швейку, умудрился отстать от поезда, вернувшись к себе на улицу Жуковского. Почти

два года он совмещал дезертирство и меценатство, а его все искали и никак не могли обнаружить — спасибо штабному писарю, исправно бравшему от Оси взятки! Только в отличие от карточной игры «тетка» здесь цель была иная — набрать как можно больше взяток, пока война не окончится. А она, проклятая, все не кончалась! И вести с фронта приходили одна хуже другой. «Все помешались на неожиданной атаке. Ее ждут с часу на час. И поэтому неделями нельзя ни раздеваться, ни разуваться, — вспоминал о жизни в окопах участник Первой мировой В. Арамилев. — В геометрической прогрессии размножаются вши... Некоторые стрелки не обращают на вшей внимания. Вши безмятежно пасутся у них на поверхности шинели и гимнастерки, в бороде, в бровях. Другие — в том числе — ежедневно устраивают ловлю и избивание вшей. Но это не помогает...»

Вши, сифилис, сыпной тиф — это еще цветочки, а вот и ягодки: «Трупы лежали и слева и справа, лежали и наши, и вражьи, лежали свежие и многодневные, цельные и изуродованные. Особенно тяжело было смотреть на волосы, проборы, ногти, руки... Кое-где из земли торчали недостаточно глубоко зарытые ноги. Тяжелые колеса моего орудия прошли как раз по таким торчащим из земли ногам. Один австриец был, очевидно, похоронен заживо, но похоронен не глубоко. Придя в сознание, он стал отрывать себя, успел высвободить голову и руки и так и умер с торчащими из травы руками и головой... Ну скажи же мне, ради Бога, разве это можно видеть и не сойти с ума?» — читаем в другом письме. Но такие письма у Бриков вряд ли читали — война прошла как-то мимо...

На фоне общего морального и физического разложения резко снижается психическое здоровье общества. К приему новых пациентов психиатрические лечебницы готовят уже с начала войны, с лета 1914 года. Однако уже в 1915 году их не хватает, в итоге к 1916 году число психически больных людей достигает 50 тысяч человек. Нередко пациентов привозят прямо с передовой.

Общий фон умопомешательства народа очень важен для понимания обстановки, царящей в салоне Бриков, где постоянной темой для обсуждения была необ-

ходимость популяризации произведений Маяковского и поэтов его круга, издание журналов, альманахов, организация выставок. В частности, Осип Брик выступил не только спонсором издания поэмы Маяковского, но и издал в декабре 1915 года альманах «Взл», где была опубликована помимо его собственной статьи еще и статья Шкловского. Футуризм видится им единственным спасением на пути создания нового искусства, и не беда, что порой произведения авангардистов не понятны широкой аудитории, что некоторые недалекие люди крутят пальцем у виска у «Черного квадрата» Малевича: завидуют!

Не смущает авторов первой футуристической оперы «Победа над Солнцем» — композитора Михаила Матюшина, поэта Алексея Кручёных и художника Малевича — и реакция публики. Кручёных вспоминал: «Впечатление от оперы было настолько ошеломляющим, что когда после “Победы над Солнцем” начали вызывать автора, главный администратор Фокин, воспользовавшись всеобщей суматохой, заявил публике из ложи: “Его увезли в сумасшедший дом! Все же я протискался сквозь кулисы, закивал и раскланялся”». И хотя первый и последний спектакль состоялся в 1913 году, то есть еще до начала войны, в нем нельзя было не почувствовать предзнаменование общего сумасшествия и в жизни, и в искусстве.

В салоне Бриков как бы между делом, за разговорами атмосфера богемности постепенно наполнялась более глубоким смыслом, утверждая этот дом в качестве источников художественной жизни разваливавшейся империи. «Изредка бывал у нас Чуковский, — пишет Лиля. — Как-то раз, когда мы сидели все вместе и обсуждали возможности журнала, он неожиданно сказал: “Вот так, дома, за чаем, и возникают новые литературные течения”». Приходили Пастернак, Асеев, Кузмин, адресовавшие Лиле стихи. Кузмин посвятил ей стихотворение «Выздоровливающей» (1917). Казалось, что самовар не остывал с утра до вечера, дом был гостеприимным, желающих оставляли ночевать. Вообще же хлебосольство станет характерной чертой Лиленного дома — ее стол всегда будет ломиться от деликатесов, даже в самые дефицитные советские годы. Она обладала способностью все время до-

ставать что-то вкусненькое, подкармливая опекаемых деятелей культуры то пирожками, то икоркой, то деньгами на такси.

Она еще и одевала поэтов: «У Хлебникова никогда не было ни копейки, одна смена белья, брюки рваные. Вместо подушки наволочка, набитая рукописями. Где он жил — не знаю. Пришел он к нам как-то зимой в летнем пальто, синий от холода. Мы сели с ним на извозчика и поехали в магазин Манделя (готовое платье) покупать шубу. Он все перемерил и выбрал старомодную, фасонистую, на вате, со скунсовым воротником шалью. Я выдала ему три рубля на шапку и пошла по своим делам, а Вите велела, как только купит, идти к нам на Жуковскую. Вместо шапки он купил, конечно, разноцветных бумажных салфеток в японском магазине, на все деньги, не удержался, уж очень понравились в окне на выставке. Писал Хлебников непрерывно и написанное, говорят, запихивал в наволочку и терял. Бурлюк ходил за ним и подбирал. Но много рукописей все-таки пропало». Больше Лилия таких оплошностей — давать деньги недотепе Хлебникову — не допускала.

Приходили на улицу Жуковского и экстравагантные сестры Синяковы: Зинаида, Надежда, Мария, Ксения (Оксана), Вера, но не впятером, конечно. Родом они происходили из Харькова и могли поспорить с Лилей за звание музы русского футуризма. Хлебников писал:

Как воды полночных озер
За темными ветками ивы,
Блестели глаза у сестер,
А все они были красивы.

Красоту свою Синяковы и не думали скрывать — по харьковским улицам они ходили чуть ли не в чем мать родила, да еще и с распущенными волосами — то ли пытаясь напугать горожан, то ли искали новые художественные формы. В глазах обывателей у них не было ничего святого: «Когда умерла мать, они ее разрисовали яркими красками: нарумянили, накрасили губы, подвели глаза и так положили в гроб — чем привели в ужас всю православную округу. Но сестры знали: мать вряд

ли осудила бы их — умирая, она категорически отказалась от священника и просила сыграть для нее концерт Аренского. За рояль села младшая — Вера и исполнила волю матери».

Синяковы выбирали себе в кавалеры исключительно поэтов, одна из них, Ксения, стала женой Асеева. Другими увлекались Хлебников, Пастернак и Маяковский (еще до Лили он поочередно пытался охмурить одну сестру за другой). Собственно, с поэтами они и приходили к Брикам. Это к ним, к Синяковым, заодно с Асеевым обращалась Марина Цветаева перед смертью:

«Дорогой Николай Николаевич!

Дорогие сестры Синяковы!

Умоляю вас взять Мура к себе в Чистополь — просто взять его в сыновья — и чтобы он учился... Любите как сына — заслуживает... Не бросайте!»

Хлебников был влюблен во всех сестер и, похоже, сразу. Пастернак крутил любовь с Надеждой, а объявился у Лили с Марией: «Он был восторжен, не совсем понятен, блестяще читал блестящие стихи и чудесно импровизировал на рояле. Мария поразила меня красотой, она загорела, светлые глаза казались белыми на темной коже, и на голове сидела яркая, кое-как сшитая шляпа». Надежде симпатизировал и Бурлюк.

И все-таки по-настоящему богемной жизнь вышла у Ксении-Оксаны. Оставшись вдовой после смерти футуриста Асеева в 1963 году, она бы так и коротала свое одиночество в большой и комфортабельной квартире в проезде Художественного театра (ныне Камергерский переулок), если бы не встреча с Анатолием Зверевым — самым что ни на есть богемным художником хрущевско-брежневской Москвы, футуристом в душе, внешне походившим на привокзального бомжа, в честь которого ныне называют галереи и музеи (кто бы мог тогда предполагать!). Будучи почти на 40 лет младше, он годился ей во внуки, но полюбил-таки старушку: неисповедимы пути Господни! Покупал ей кефир, клялся, что «Синь-окова» для него «Как Богородица, и мать, и жена, и дочь». На мнение друзей, знакомых и прочей общественности по поводу неравного, пусть и гражданского, брака им обоим было наплевать. Зверев писал портреты своей престарелой возлюбленной (на чем и где придется), посвящал стихи. Впрочем, Звереву мы и сами посвятим

отдельную главу, хотя именно его, кажется, и не хватало в салоне на Жуковского...

Брики завели традицию, которая затем регулярно будет повторяться то в одном, то в другом доме — огромный лист бумаги во всю стену, где каждый мог написать все, что вздумается: «Володя про Кушнера: “Бегемот в реку шнырял, обалдев от Кушныря”, обо мне по поводу шубы, которую я собиралась заказать: “Я настаиваю, чтобы горностаевую”, про только что купленный фотоаппарат: “Мама рада, папа рад, что купили аппарат”. Я почему-то рисовала тогда на всех коробках и бумажках фантастических зверей с выменем. Один из них был увековечен на листе с надписью: “Что в вымени тебе моем?” Бурлюк рисовал небоскребы и трехгрудых женщин, Каменский вырезал и наклеивал птиц из разноцветной бумаги, Шкловский писал афоризмы: “Раздражение на человечество накапкапливается по капле”. Можно себе представить, как украсил бы эту стену Зверев.

Но было еще нечто материальное, что оставляло здесь свой след от футуристов, — это, конечно, книги, для которых завели небольшую деревянную полочку. Если сами поэты укладывались на диване, то на полочку ставили их книги. Неизвестно, специально или нет, но полку смастерили из неструганого дерева, что выражало ее естественность и по форме, и по содержанию, а также близость к футуризму. Главное место на этой доске почета или, скорее, «собрании сочинений» отводилось «Облаку в штанах», переплетенному Лилей в богатую парчовую ткань... Ося выбор материала не одобрил: «Вот как не понимают женщины стиль. Это же не парча». Но сама Лиля Брик называет не парчу, а кожу: «Я была влюблена в оранжевую обложку, в шрифт, в посвящение и переплела свой экземпляр у самого лучшего переплетчика в самый дорогой кожаный переплет с золотым тиснением, на ослепительно-белой муаровой подкладке». Впрочем, парча или кожа — это мало что меняет.

Этот случай с переплетом довольно странен. Действительно: где золотое тиснение и где футуризм? Понимала ли Лиля явное несоответствие или просто делала вид, что понимает? Роскошно переплетенный томик — да на грубой деревянной полке. Что здесь и к чему? Ка-

залось бы — мелочь, но это такая мелочь, без которой не обойтись, покупая билет на трамвай. Похоже, что укоривший ее Ося был прав. Свою страсть к золотому тиснению Лиля пестовала и в дальнейшем, когда в 1916 году вышел сборник Маяковского «Простое как мычание». Она «переплела его роскошно, в коричневую кожу, и поперек корешка было, правда, очень мелкими, но разборчивыми золотыми буквами вытиснено: “Маяковский”». Так Лиля ответила Бурлюку, как-то сказавшему Маяковскому, что он только тогда признает его маститым, когда у него выйдет том стихов, такой толстый, что длинная его фамилия поместится поперек переплетного корешка.

Радостной вышла встреча Нового, 1916 года: «Квартирка у нас была крошечная, так что елку мы подвесили в угол под потолок (“вверх ногами”). Украсили ее игральными картами, сделанными из бумаги — Желтой кофтой, Облаком в штанах. Все мы были ряженые: Василий Каменский раскрасил себе один ус, нарисовал на щеке птичку и обшил пиджак пестрой набойкой. Маяковский обернул шею красным лоскутом, в руке деревянный, обшитый кумачом кастет. Брик в чалме, в узбекском халате, Шкловский в матроске (“У меня грим был комический — я одет был матросом, и губы были намазаны, и приблизительно выглядел я любовником негритянок”, — писал он). У Виктора Ховина вместо рубашки была надета афиша “Очарованного странника”. Эльзе парикмахер соорудил на голове волосяную башню, а в самую верхушку этой башни мы воткнули высокое и тонкое перо, достающее до потолка. Я была в шотландской юбке, красные чулки, голые колени и белый парик маркизы, а вместо лифа — цветастый русский платок. Остальные — чем чуднее, тем лучше! Чокались спиртом пополам с вишневым сиропом. Спирт достали из-под полы. Во время войны был сухой закон». Сухой закон называли тогда в шутку «полусухим», ибо спиртное можно было без труда достать на черном рынке у спекулянтов.

Маскарад удался на славу — смена масок и обличей станет лучшим развлечением Лили на всю оставшуюся жизнь. Персонажи будут сменяться, лишь Лиля под видом доброй Феи-волшебницы сохранит завидное постоянство, ее маска с годами потускнеет, потому и кра-

ски придется добавлять самые яркие, кричащие. Более того, странным образом эти самые новогодние маскарады обратятся в жуткое предзнаменование грядущей трагедии и расставание Лили с очередным ее «мужем».

Не только война, но и Февральская революция 1917 года прошли мимо салона Бриков. Лилия так и сказала Шкловскому: «Революция нас совершенно не касается, то, что происходит на улице, нас не касается». Станиславский на Февральскую революцию отреагировал с энтузиазмом, расценив ее как свободу: наконец-то русская интеллигенция будет определять судьбу страны! Наивный человек, что тут скажешь.

И вот грянул октябрь 1917-го. Удивительно, как быстро они сориентировались. «Академию Ося прибрал к рукам», — хвастается Лилия в декабре 1917 года. Речь идет ни много ни мало об Академии художеств, на собрании в которой — Союза деятелей искусств — активно выступал Осип. Выступал-выступал и довыступался — стал комиссаром в Академии художеств. Шкловский говорил: «Брик — комиссар Академии художеств и называет себя швейцаром революции, говорит, что он открывает ей дверь». Какое все-таки интересное перевоплощение — из швейцара в комиссара и обратно, а скорее всего, и то и другое в одном лице. Комиссар-меценат Ося тоже предлагает не церемониться со старым искусством. «Кто-то просит послать охрану в разрушаемую помещичью усадьбу: тоже-де памятник и тоже старина. И сейчас же О. Брик: “Помещики были богаты, от этого их усадьбы — памятники искусства. Помещики существуют давно, поэтому их искусство старо. Защищать памятники старины — защищать помещиков. Долой!”».

Шкловский добавляет бытовых подробностей: «Брики все еще живут на улице Жуковского, 7, на той же лестнице, но у них большая квартира. Зимой в этой квартире очень холодно. Люди сидят в пальто, а Маяковский — без пальто, для поддержания бодрости. Ходит сюда Николай Пунин; раньше он работал в “Аполлоне”. Сейчас футурист, рассказывающий преподавателям рисования о кубизме с академическим спокойствием. На столе пирог из орехов и моркови».

Критик Николай Пунин вместе с Бриком и Мейерхольдом трудится в редакции газеты «Искусство коммуны», в которой он главный редактор. Влиятельный был

человек, это как раз тот случай, когда словом можно нанести вред куда больший, чем делом. Теперь уже не в салоне Лили, а на руководящей должности при новом режиме, прибрав к рукам управление культурой в качестве заведующего Петроградским отделом изобразительных искусств Наркомпроса, он призывает отказаться от старых форм («Взорвать, стереть их с лица земли»), взяв на вооружение футуризм. Чем проще, понятнее для простого народа — тем лучше.

Скорее, как можно скорее — в бешеном темпе развиваются события по захвату власти в искусстве. В своей газете (№ 4 за 1918 год) в статье «Футуризм — государственное искусство» Пунин провозглашает: «Мы, пожалуй, не отказались бы от того, чтобы нам позволили использовать государственную власть для проведения наших идей». Футуристы отождествляют себя с коммунистами, от этого жуткого симбиоза рождается уродец — сокращенно «комфут», программа которого такова: «...подчинить советские культурно-просветительные органы руководству новой, теперь лишь вырабатываемой коммунистической идеологии» и «...во всех культурных областях, и в искусстве также, решительно отбросить все демократические иллюзии, обильно покрывающие буржуазные пережитки и предрассудки».

И все же Пунин в большей степени остался в памяти того самого народа, об упрощении искусства для которого он так старался, как супруг Анны Ахматовой. «С Николаем Николаевичем Пуниным Ахматова познакомилась в двадцатых годах. Он был сражен Анной с бурбонским носом, хотя у него в это время был роман с Лилей Брик. Пунин очень хорошо сделал портрет Ахматовой. Пунин подчеркивал, что дал приют Ахматовой исключительно из уважения к ее поэзии», — пишет Эмма Герштейн. Ахматова Лилю не переносила, уже позже нарисовав ее портрет яркими мазками: «Лицо несвежее, волосы крашенные, и на истасканном лице — наглые глаза».

Но оказывается, что Лилю он любил больше: «Зрачки ее переходят в ресницы и темнеют от волнения; есть наглое и сладкое в ее лице с накрашенными губами и темными веками, она молчит и никогда не кончает... Муж оставил на ней сухую самоуверенность, Маяковский — забитость, но эта “самая обаятельная женщи-

на” много знает о человеческой любви и любви чувственной. Ее спасает способность любить, сила любви, определенность требований. Не представляю себе женщины, которой я бы мог обладать с большей полнотой. Физически она создана для меня, но она разговаривает об искусстве — я не мог...»

А вот Лиля (чего уж в ней такого он разглядел — третий глаз, что ли!) хотела как раз говорить об искусстве. Потому и не ответила Пунину взаимностью. Напрасно пишут немногочисленные исследователи ее биографии, что этот случай продемонстрировал разборчивость Лили. Она, мол, не со всеми подряд вступала в близкие отношения. Дело здесь не в разборчивости и расчетливости, не будем делать из нее демона, живущего по принципу «купи-продай». Пунин верно подметил ее качество — «определенность требований». Под ее требования он не подходил, ибо видел в ней — пошляк этакий — только женщину, а она себя считала нечто большим, выходящим за рамки гендерного стереотипа. Лилия — меценат, двигатель литературы, в чем она была уверена и на что претендовала.

«Виделись, была у меня, был у нее... — пишет Пунин. — Но к соглашению (ну и слово он подобрал, будто речь идет о деловых переговорах! — А. В.) мы не пришли. Вечером я вернулся от нее из “Астории”, где нельзя было говорить, и позвонил; в комнате она была уже одна, и я сказал ей, что для меня она интересна только физически и что, если она согласна так понимать меня, будем видеться, другого я не хочу и не могу; если же не согласна, прошу ее сделать так, чтобы не видеться. “Не будем видеться”. — Она попросилась и повесила трубку». Пунин подвел итог: «Наша короткая встреча оставила на мне сладкую, крепкую и спокойную грусть, как если бы я подарил любимую вещь за то, чтобы сохранить нелюбимую жизнь. Не сожалею, не плачу, но Лилия Б. осталась живым куском в моей жизни, и мне долго будет памятен ее взгляд и ценно ее мнение обо мне. Если бы мы встретились лет десять назад — это был бы напряженный, долгий и тяжелый роман...»

После революции Пунин устроился неплохо — комиссаром Русского музея и Эрмитажа. С этими его должностями и связан его первый арест, нашедший отражение в дневнике Александра Бенуа в 1921 году:



Московские «денди» Василий Аксенов и Аркадий Арканов в бывшей квартире певца Леонида Собинова в Камергерском переулке. Москва. 20 октября 1999 г. Фотограф Валерий Плотников



Центральный дом литераторов в Москве на Большой Никитской улице, где для писателей были все удобства — и парикмахерская, и похоронное бюро

Ресторан ЦДЛ в Москве на Поварской, где писатели пили и ели с утра до вечера и где их поминали... *Современный вид*





Галина Вишневская и Мстислав Ростропович на борту «Боинга-747», рейсом из Токио доставившего их на родину. Прославленных артистов встречает министр культуры СССР Николай Губенко.
Москва, Шереметьево. 1990 г. Фотограф Валерий Плотников

Эта звездная пара познакомилась
в культовом ресторане гостиницы «Метрополь»





Московский Монмартр — дом на Сretenке, где находились мастерские многих столичных художников, в том числе Ильи Кабакова и Юло Соостера

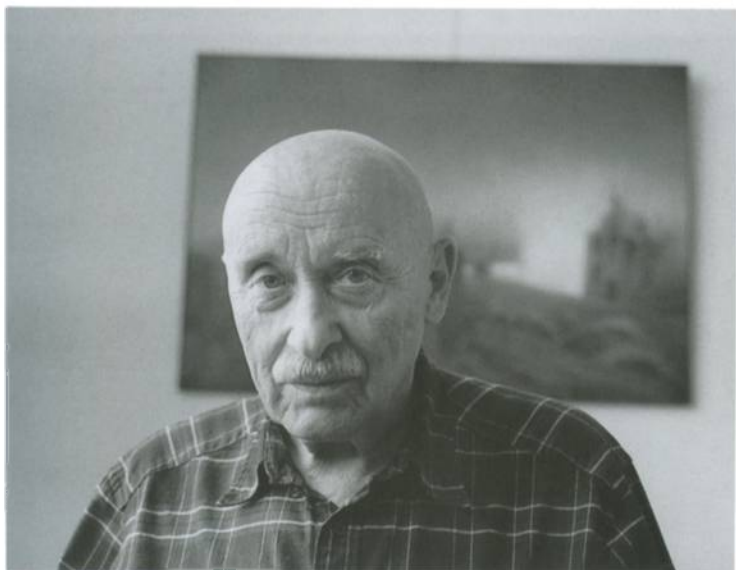
Юло Соостер (справа) в гостях у Ильи Кабакова. 1968 г.





В таком лагерном бараке зародилась так называемая
Лянозовская группа. *Москва. 1950-е гг.*

Оскар Рабин — «жрец помойки № 8». *1990-е гг.*





Сергей Михалков с сыновьями Никитой и Андроном на даче на Николиной Горе. 8 мая 1982 г. Фотограф Валерий Плотников

Эрнст Неизвестный в мастерской на фоне прославившей его скульптуры. 1974 г.





Коллекционер русского авангарда Георгий Костаки благодарит художника Анатолия Зверева за его творческую плодовитость и талант. 1977 г.

Необычная пара влюбленных — Анатолий Зверев и Ксения Синякова-Асеева. 1970-е гг.





В любимом ресторане творческой богемы «Арагви». 1960-е гг.

Богемное кафе «Артистическое» в Камергерском переулке. Москва. 1960-е гг.





«Анфан тэрибль» московской богемы поэт Сергей Чудаков:
на портрете и в жизни

Участники и гости творческого вечера Булата Окуджавы (справа)
в Доме актера им. К. С. Станиславского на Невском проспекте.
Среди них — Евгений Евтушенко (слева), доктор Левин,
Борис Мессерер, Белла Ахмадулина (за овальным столом), поэтесса
Татьяна Калинина (в темном джемпере), режиссер Владимир Воробьев
(за Окуджавой). Ленинград. 30 мая 1976 г. Фотограф Валерий Плотников





Алла Пугачева, Иосиф Кобзон, Борис Брунов, Людмила Зыкина (справа) на антиюбилее Леонида Утесова в Центральном доме работников искусств. *Москва. 1981 г.*

Вожделенный Дом актера на улице Горького, где в ресторане ВТО трудился метрдотелем незабвенный «Борода». *Москва*





Непременный организатор и участник актерских капустников Александр Ширвиндт за скромной трапезой в доме, где жила Галина Брежнева. Москва. 7 сентября 1999 г. Фотограф Валерий Плотников



Нина Стивенс,
жена американского
журналиста
Эдмунда Стивенса,
во дворе своего
московского особняка.
1970-е гг.

Салон американцев
Стивенсов на улице
Рылеева
(в Гагаринском
переулке). Москва





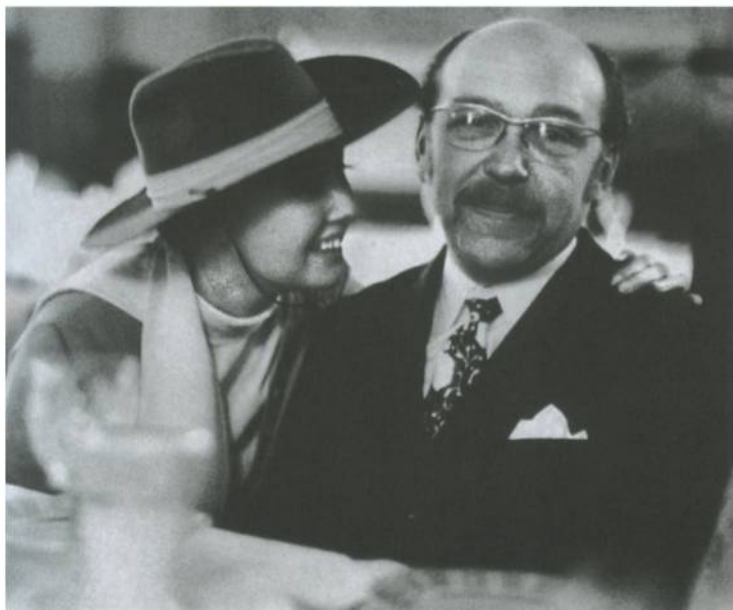
Художник Анатолий Брусиловский в своей студии в Замоскворечье.
У него в гостях нередко собиралась изысканная публика.
Москва. 18 января 2001 г. Фотограф Валерий Плотников



Московская поэтесса, хозяйка салона в Каретном Ряду Алена Басилова

Сталинская высотка в Москве на Котельнической набережной как место жительства советской богемы и по сей день остается одним из символов престижа





Фотомодель Елена Шапова (своеобразная реинкарнация Лили Брик) с первым мужем художником-миллионером Виктором Шаповым. 1970-е гг.

Илья Резник и Марк Фрадкин в гостях у Аллы Пугачевой в двухэтажном номере той самой гостиницы «Прибалтийская» на Васильевском острове. Ленинград. 30 мая 1979 г. Фотограф Валерий Плотников





Галина Брежнева, любимица московской богемы. 1970-е гг.

«3 августа. Арестован Пунин. Рассказывают, что к нему явились 12 человек и прямо потребовали, чтобы он вынул пакет, лежащий на такой-то полке в его несгораемом шкафу, а другой пакет нашли в ящике письменного стола. Его увели. Юрий предполагает, что это последствия его аферы на валюте с бриллиантами, которые он продавал вместе с московским Бриком. Может быть, последний его и выдал...» Вот оно как — с Лилей Пунин не нашел общего языка, зато сблизился с Осей, не оставившим нехорошей привычки выдавать всякий мусор за драгоценности.

Судьба Пунина сложится как-то не так футуристично, какой она обещала быть после 1917 года. Из Русского музея его, в конце концов, выгонят. Он будет преподавать, писать книжки, пристроится гражданским мужем Ахматовой (высокие, видать, у него с ней были отношения, учитывая прежнее маниакальное влечение к Лиле). В 1949 году Пунина отправят в лагерь, где он в 1953 году и умрет.

Но пока такой конец трудно представить не только Пунину, но и Мейерхольду. Тот, в свою очередь, принялся шуровать в театральном деле, и ведь вроде бы ему, режиссеру Императорских театров, чего на судьбу было пенять — его «Маскарад» 1917 года был самым дорогим спектаклем в истории русского театра. Зато теперь у Мейерхольда появилась возможность навязать уже всей аудитории свое спорное искусство: не хотите меня смотреть — заставим, причем с наганом в руках. «Мейерхольд, который в “александринские” времена ходил во фраке и белых перчатках, теперь заменил фрак косовороткой, а белые перчатки черными ногтями. Этот политический фигляр, сатанинской пляской прошедшийся по русской сцене, теперь завершал свое дело разрушения. Он заявил, что театр есть коммунистический фронт», — свидетельствовал князь С. М. Волконский.

Главное — вовремя подсуетиться. Еще вчера Мейерхольд ставил для разжиревшей на временных трудностях политической элиты «Маскарад», а сегодня он уже приветствует революцию. В январе 1918 года захватил должность заведующего подотделом в петроградском Театральном отделе (ТЕО) Наркомпроса, в августе 1918 года вступает в ВКП(б). К первой годовщине револю-

ции он ставит первую советскую комедию — «Мистерию-Буфф» Маяковского — «героическое, эпическое и сатирическое изображение нашей эпохи». Мейерхольд говорит, что профессиональные театры больше не нужны — «пролетарии» создадут свои театры в «свободное от работы время». Это называлось «Театральный Октябрь». В сентябре 1920 года Мейерхольд во главе ТЕО Наркомпроса получит власть над всеми театрами, кроме нескольких академических, подчинявшихся непосредственно Луначарскому. Примечательно, что в том же отделе Наркомпроса — председателем историко-театральной секции — устроился и Вячеслав Иванов, который уж никак не мечтал о коммунизме — просто большевики отказались выдавать ему загранпаспорт. Каждой твари по паре — так можно сказать.

Вот так богема из салона на улице Жуковского вмиг добилась того, к чему стремилась, испытала экстаз от слияния авангарда творческого с авангардом политическим. Примечательно, что Маяковский, в отличие от Брика и Мейерхольда, никакой должности не возжелал. Он посвящает себя творчеству, пропаганде мировой революции, пишет свою мистерию...

Интересно, что и Лиля никакой важной должности не захотела, и правильно — какие-то ни было служебные обязанности несколько принижают человека, придавая ему ранг, ставя в ряд, этими должностями образованный. И правда — какой пост ей можно было доверить? Лиля она и есть Лиля. И этим все сказано. А ведь примеры были — Лариса Рейснер, еще одна богемная персона. Представим себе, что она могла бы занять место Лили в жизни Маяковского. Шкловский разглядел в ней любовь к поэту: «В комнате сидела светловолосая девушка, которая, вероятно, любила Маяковского». Как-то Лариса встретила Лилю и Володю в кафе «Привал комедиантов». Они ушли, а Лиля забыла дамскую сумочку, а когда Маяковский вернулся за ней, Рейснер, печально посмотрев на Маяковского, сказала с иронией: «Теперь вы будете таскать эту сумочку всю жизнь». «Я, Лариса, эту сумочку могу в зубах носить, — ответил Маяковский. — В любви обиды нет». А Осипа — этого идеолога Маяковского — Рейснер укорила: «Брик, где твоя книга? Брик, нельзя жить не всерьез. <...> Нам нужна книга и ты, Брик. Не

ужели тебя выпили с чаем? Зазвенели по телефону? Истошили в маленьких победах?»

Даже удивительно, что в общем хоре апологетов Лили — посетителей ее салона — есть голос, выражающий иное, противоположное мнение. Это Рюрик Ивнев: «Мне очень хорошо запомнилась квартира, состоящая из двух комнат и вся заваленная турецкими тканями, вечерние чаи и бесконечное чтение стихов Маяковским. Почти через день это происходило, и не помню какое количество времени. Хозяйка дома Лиля Юрьевна — женщина внешне приятная, но не в моем вкусе. Я не особенно люблю таких. Ей была присуща некоторая искусственность, которая мне чужда».

Рюрик Ивнев, он же Михаил Ковалев, — поэт-имажинист, переводчик, автор романа «Богема» о своем поколении. Он из немногих уцелевших — на войне не погиб, не был репрессирован или затравлен. Так и дожил до девяноста лет. Есть такие литераторы, что ценны не сколько своими произведениями, а дневниками. Ивнев вел дневник с 1906 по 1980 год — срок сам по себе уникальный. Он верно подметил, для чего его приглашали. И здесь, говоря сегодняшним языком, Лилия и Осип выступают в качестве менеджеров-пиарщиков, весьма успешных.

В своей «Богеме» Ивнев отмечает одну интересную особенность салона: «Здесь царил культ Маяковского. Все бывавшие там молчаливо признавали его талант и восхищались, наслаждаясь стихами, которые он охотно читал по просьбе Лили и ее гостей. Лилия Брик была прирожденной хозяйкой салона, не большого и шумного, со звездами первой величины, а маленького, комфортабельного, как бы сжавшегося для прыжка ввысь, где сверкала одна звезда — Маяковский. Я не понимал слепоты, которая овладевает толпой, когда она аплодирует имени, а стихи вяло слушает и часто путает. В салоне Брик все было поставлено на свои места. Дверь квартиры на Жуковской улице открывалась без скрипа тем, кто искренне любил творчество Маяковского. Любить Маяковского здесь никто не требовал».

Но после 1917 года многое все же изменилось, и постановка Мейерхольдом «Мистерии-Буфф» к первой годовщине революции выдвинула Маяковского на передовые позиции, куда его и проталкивали Лилия с Осей.

Вступительное слово перед началом спектакля молвил сам нарком товарищ Луначарский — это о чем-то говорит. Неудивительно, что с переездом Совнаркома в Москву весной 1918 года в новую столицу засобирались и Брики со своим салоном. Все логично. Приехав в Москву осенью 1918 года, они поселяются в Полуэктовом переулке (ныне Сеченовский).

А вот Лилина сестра Эльза Каган отправилась в другую сторону, как раз туда, откуда и возникла главная угроза «молодой Советской республике», то есть в самое пекло Антанты, во Францию. Угораздило ее влюбиться во французского офицера Андре Триоле — самого что ни на есть врага, противника большевистского режима. И самое удивительное, что ей удастся выхлопотать заграничный паспорт (это в ту пору-то, когда многие выехать в Европу не могут и вынуждены выбираться из Совдепии окольными путями!), разрешение на выезд получила и ее мать. Перед отъездом они увиделись с Лилей. Стояло начало июля. Пароход отправлялся из Петрограда. Не только сам факт легального выезда Эльзы за границу вызывает вопросы. Туманом окутаны и обстоятельства пребывания ее за рубежом, что отметил Аркадий Ваксберг. В общем, неясностей в биографиях обеих сестер столько, что их хватит не на один роман.

Судьба Эльзы сложится на редкость счастливо, что дает богатую пищу для сравнения с той биографией, которую сделает себе Лилия. Поменяв свою фамилию на более звучную, Эльза словно оборвет все прежние, связывающие ее с сестрой нити, в 1928 году выйдет замуж за Луи Арагона. Он посвятит ей поэму, а их хороший друг Анри Матисс напишет картину «Глаза Эльзы». Это вам не ватман в квартире на улице Жуковского! Вдохновение посетит и Ив Сен-Лорана — он придумает специальный наряд в честь Эльзы. Гонкуровская премия 1944 года определит ее в ряд видных французских литераторов. Конечно, с Лилей они будут встречаться и в дальнейшем в Москве и Париже. Каждый год начиная с 1950-х в СССР будут выходить книги Эльзы Триоле. Большой друг Советского Союза — так писали тогда о подобных людях — Эльза Триоле удостоится в 1967 году ордена «Знак Почета» (в просторечии «Веселые ребята»). Не орден Почетного легиона, но все же.

Переезд «святой» троицы в Москву ознаменовал

собой новый этап в их божественной жизни. Дело не в новом адресе и коммунальной квартире, где их соседом оказался художник Давид Штеренберг, а в новой работе Осипа. Он нашел себе место не где-нибудь, а в... ЧК — Всероссийской чрезвычайной комиссии, где стал трудиться по своей первой юридической профессии — юрисконсультантом, представляя (а эта бумага давала проход везде) удостоверение, выписанное ему 8 июня 1920 года в политотделе Московского ГПУ.

Наша служба и опасна и трудна,
И на первый взгляд как будто не видна...

Позднее Лиля в присутствии Бенедикта Сарнова пыталась оправдывать эту его (а также и свою) службу: «Для нас тогда чекисты были — святые люди!» То есть Осип, если верить Лиле, влился в ряды «святых» в кожаных тужурках и с маузером в руке.

По поводу «святости» чекистов Лиля могла бы поспорить с футуристом Хлебниковым, который отметил поэмой «Председатель Чеки» в 1921 году:

Мне кажется, я склеен
Из Иисуса и Нерона.
Я оба сердца в себе знаю —
И две души я сознаю.
Приговорен я был к расстрелу
За то, что смертных приговоров
В моей работе не нашли.

Если кто не понял — поэма написана от первого лица, то есть лица этого самого председателя с холодной головой, горячим сердцем и чистыми руками. Да, не зря и Лиля, и Велимир сходились в одном салоне — ощущения от чекистов, по всей видимости, у них были сходными. Только Хлебников умер в 1922 году, не увидев, как эти самые Нероны и Иисусы в одном лице поставят к стенке такое число людей, что до сих пор подсчитать не могут.

Да что Хлебников, Бабель Фурманову говорил: «Очень уж я однобоко думаю о ЧК. И это оттого, что чекисты, которых знаю, ну... ну, просто святые люди, даже те, что собственноручно расстреливали...» Ну вот и хорошо — Бабель как истинный писатель в корень глядел, интересно только, как он там, в Лубянской тюрьме,

вспоминал о святости своих следователей-изуверов? А что до причин святости, тут все очень просто — потому и святые, что за свои грехи могли быть расстреляны в любой момент своими же коллегами. И были к этому готовы. И всё ради победы мировой революции.

А вот другой пример — режиссер Фридрих Эрмлер, один из столпов сталинского кинематографа, до своего поступления в Ленинградский институт экранного искусства в 1923 году служил чекистом. Оператор Евгений Михайлов, снявший ранние фильмы Эрмлера и не раз попадавший за решетку, на исходе жизни обвинял режиссера в арестах своих ленинградских коллег. Об Эрмлере сохранилась такая легенда: после встречи в Риме с папой Иоанном XXIII тот сказал о нем, «что у этого господина глаза святого». Не просто святого, а «святого» чекиста, добавим мы. А его сын — Марк Эрмлер — стал хорошим дирижером, в Большом театре работал.

Эрмлера Лиля Брик упомянет в своих письмах в 1950 году — речь пойдет о сценарии, который Катанян должен был написать для «Ленфильма». А пока у Лили другой муж, Осип. Интересно, что именно Брик мог консультировать? О, работы у ЧК в те годы было много. Лишь по приблизительным оценкам, если верить вьедливому англичанину (не в пример иным отечественным так называемым историкам спецслужб) Роберту Конквесту, в общей сложности по приговорам революционных трибуналов и внесудебных заседаний чекисты в 1917—1922 годах расстреляли более 140 тысяч человек, то есть за пять лет существования ЧК без малого по 30 тысяч в год.

Служил Осип Максимович следователем, то есть «уполномоченным 7-го отделения секретного отдела», призванного бороться в том числе и со спекуляцией — преступление, за которое можно было поплатиться и головой. А спекулировали тогда всем, больше всего — спиртом. Брик вполне мог давать заключения расстреливать того или иного гражданина, или сохранить ему жизнь. Главное обвинение в те годы — контрреволюционная деятельность — имело разные толкования, в частности подразумевались «всякие выступления, независимо от поводов, по которым они возникли, против Советов, или их исполнительных комитетов, или отдельных советских учреждений» (формулировка из по-

становления кассационного отдела ВЦИКа от 6 ноября 1918 года). Например, Николай Гумилев знал о контрреволюционном заговоре, а не донес. Значит, к стенке его. А могилу по сию пору ищут.

17 апреля 1920 года было принято секретное «Циркулярное письмо ВЧК № 4 о взаимоотношениях чрезвычайных комиссий с трибуналами», рекомендовавшее трибуналам судить людей в «упрощенном порядке рассмотрения». По нему весь суд протекал, как и положено названию комиссии, чрезвычайно скоро: прочитали обвинительное заключение, задали пару дежурных вопросов обвиняемому и всё, приговор.

Работы у чекистов было много, а вот грамотенки маловато. Не случайно уже в октябре 1918-го делегаты очередного большевистского съезда осудили «полновластие организации, ставящей себя не только выше Советов, но и выше самой партии», а Николай Бухарин и нарком внутренних дел Николай Петровский назвали ВЧК организацией, «напичканной преступниками, садистами и разложившимися элементами люмпен-пролетариата». Ильич, правда, со старыми партийцами не согласился, отвергнув «несправедливые обвинения со стороны ограниченной интеллигенции, неспособной взглянуть на вопрос террора в более широкой перспективе». Вот недаром вождь чекистов под защиту взял. Он вдаль глядел, вполне осознавал широкие перспективы распространения красного террора, обеспечившего, как писали в учебниках, «победоносное шествие Советской власти». Вполне естественно, что по указанию Ленина в дальнейшем любая критика чекистов была запрещена юридически, вплоть до 1991 года. А когда в том году статую главного чекиста на Лубянке опрокинули наземь, и самой власти пришел конец. Все правильно, все логично.

Но к чему мы это? Вот к чему — к официальным причинам, послужившим поступлению Осипа на службу в ЧК, а следовательно, и попаданию и Лили, и ее салона под колпак этой солидной конторы. Вот перед нами интересный документ — «Из протокола заседания ВЧК о работе Ликвидационной комиссии в г. Петрограде» от 23 апреля 1918 года. Председательствует Феликс Дзержинский, он говорит: «Единственным более или менее основательным укором ВЧК может быть признано некоторое несовершенство в техническом

смысле построения обвинений и в самом учете обвиняемых, объясняемое недостатком юридических познаний работников комиссии». Пришли к такому выводу: «Признать желательным для организации правильного построения обвинений и учета ведущихся дел привлечение в ВЧК опытного юрисконсульта из лиц, вполне пользующихся доверием Всероссийской чрезвычайной комиссии».

Значит, Осип пользовался доверием чекистов, а не сам пришел устраиваться по объявлению, когда юрисконсульты стали вдруг необходимы для грамотного оформления протоколов — чтобы не обвиняли потом в произволе, когда в приговоре даже ссылки нет на революционный закон или инструкцию. Задумаемся: что может быть общего у такого эстета, как он, мецената, покровителя поэтов и художников, с «садистами» и «люмпенами»? Он ведь не сын бедного столяра из Резекне. С чего это он вдруг вспомнил свое юридическое поприще, ведь давно уже мнил себя лингвистом? Тут следует вспомнить процитированный ранее отрывок из дневника Александра Бенуа о некоей афере с бриллиантами, в которой были замешаны Осип Брик и Николай Пунин. К сожалению, в силу закрытости соответствующих архивов проверить эту версию пока не удалось. Но, как известно, дыма без огня не бывает. Сам Пунин, с поразительной искренностью сообщавший в дневнике интимные подробности о Лиле, об этом деле почему-то ничего толком не написал: «2 августа был арестован, заключен в Депозит, где просидел до 6 сентября». Хотя бы какой-нибудь намек... Зато сохранилось письмо Луначарского товарищу И. С. Уншлихту: «3-го августа арестован в Петрограде заведующий ИЗО тов. Н. Н. Пунин. Обстоятельства, приведшие к аресту, мне известны не только со слов его жены, но и со слов Вашего, весьма Вами и мною ценимого сотрудника, тов. О. М. Брика. Сам я Н. Н. знаю давно. На советскую службу он поступил сейчас же после революции и все время чрезвычайно лояльно и плодотворно работал с нами, навлекая ненависть на себя буржуазных художественных кругов...» Иосиф Уншлихт — большой человек, заместитель Дзержинского, борец с контрреволюционной творческой и научной интеллигенцией — Осипа Брика ценил.

Вот один из документов, подписанный Уншлихтом:

«Препроводительная записка И. В. Сталину
с приложением протокола
заседания Комиссии Политбюро ЦК РКП(б)
и списков деятелей интеллигенции,
подлежащих высылке.

2 августа 1922 года.

Слушали: Списки антисоветской интеллигенции.

<...>

Выслать за границу как лиц, не примирившихся с советским режимом в продолжение почти 5-летнего существования Советской власти и продолжающих контрреволюционную деятельность в момент внешних затруднений для Советской Республики. Произвести арест всех намеченных лиц, предъявить им в 3-дневный срок обвинение и предложить выехать за границу за свой счет. В случае отказа от выезда за свой счет выслать за границу за счет ГПУ. Согласившихся выехать освободить из-под стражи...

Председатель *Уншлихт*.

Секретарь *Агранов*».

Агранов — тот самый чекист, чья звезда вскоре заблистает в возродившемся салоне Лили.

О новой службе Осипа высказывались различные мнения и за рубежом. В марте 1922 года газета «Голос России» в Берлине сообщала: «Брик попал в Чека из-за нежелания ехать на фронт; записавшись в коммунисты, он должен был выбрать фронт или Чека — он предпочел последнюю». И эта точка зрения также имеет право на существование. Если уж Ося дезертировал с фронта в Первую мировую, то о Гражданской и говорить не приходится. И новая работа вполне могла быть следствием его «пацифистских» настроений. А ее, работы этой, было много. Ося трудился как раб на галерах. Приходил чуть ли не за полночь, приносил что-нибудь вкусненькое (про усиленный паек тоже не будем забывать!). А дома, в Полуэктовом, его уже ждут не дождутся. Лиля то ли издевалась, то ли вполне серьезно предупреждала гостей: «Подождите, будем ужинать, как только Ося придет из Чека». Вот и думай после такого предложения — быть может, остаться? Ведь что могут подумать, если уйдешь. Особенно сомневался Пастернак.

Но не все же люди верили в «святость» чекистов, кто-то из тех, кто покинул гостеприимный дом Бриков, не

дождавшись Оси с гостинцами, сочинив вдогонку эпиграмму:

Вы думаете, здесь живет Брик,
исследователь языка?
Здесь живет шпик и следователь Чека.

Стишки эти приписывают Сергею Есенину, хотя не очень похоже. Кто-то, вероятно, стал обходить дом Бриков стороной, а иные, наоборот, решили поближе познакомиться, надеясь на решение собственных бытовых и творческих проблем. Генерал-майор КГБ в отставке Александр Михайлов, до 1989 года являвшийся сотрудником Пятой службы Московского управления КГБ СССР, занимавшийся вербовкой творческой интеллигенции, подметил интересную особенность этого контингента: «Спецслужбы привлекали для тайного сотрудничества и артистов, и режиссеров, и писателей. Не каждый соглашался. Но бывало и так только артисту делаешь предложение о сотрудничестве, он сразу думает, что с этого поиметь. И в обмен выдвигает просьбы — телефон домой поставить, с квартирой помочь, и чтобы главную роль ему дали...» Так и с Осей: согласился работать — и сразу в 1921 году новую жилплощадь получил, в Водопьяном переулке, что напротив почтамта на Мясницкой. И на работу ходить недалеко.

Большевистские вожди уделяли огромное внимание улучшению собственного быта, превратив бывшие доходные дома в так называемые дома Советов. В Москве их было десятка два, и все под номерами. Взять хотя бы дом в Романовом переулке (тогда Шереметевский, а позже улица Грановского). Квартиры огромные, по пять—семь комнат. В каждой такой квартире поселился тот или иной нарком. Рассчитывать на такое жилье Брикам было бы наглостью, их наделили двумя комнатами в коммуналке по адресу: Водопьяный переулок дом 3, квартира 4.

Как по заказу куда-то подевался хозяин квартиры — Николай Абрамович Гринберг, хотя почему подевался — его как раз отправили туда, откуда за полночь возвращался новый жилец, то есть на работу к Осе. Там, в ЧК, Гринберг и погиб (это была весьма удобная, кстати говоря, форма решения жилищного вопроса хотя бы

для сотрудников ЧК — не уехавших хозяев или расстреливали, или забирали, или высылали). А вот его сыну Роману Николаевичу Гринбергу удалось выехать за границу, осесть в Нью-Йорке, где уже в 1960-х годах он будет издавать литературный альманах «Воздушные пути», в котором впервые увидели свет стихи Мандельштама, Ахматовой и других русских поэтов.

В том же 1921 году и сама Лиля присоединяется к славной чекистской когорте под № 15073 — таков был номер ее удостоверения, выданного в ГПУ, как установил исследователь-бриковед Валентин Скорятин, чьи публикации 1980-х годов о якобы хорошо спланированном органами убийстве Маяковского наделали много шума. Кого тогда только не разоблачали... Лиля надумала выехать в Великобританию, для чего требовался загранпаспорт. Как и в случае с ее сестрой, документ был выдан с поразительной быстротой, о чем в архиве консульского управления Наркомата иностранных дел осталось интересное свидетельство. Из «выездного дела» Лили следует, что заявление было подано 24 июля 1922 года, а паспорт получен уже 31 июля, а в графе «Перечень представленных документов» указано: «Удостоверение ГПУ от 19/VII № 15073». Вполне возможно, что удостоверение выхлопотал Лиле Осип, благодаря чему факт ее службы в ЧК оказался задокументирован официально.

В коммунальной квартире в Водопьяном переулке возрождается богемная жизнь Лили Брик и ее окружения, чему не мешают экономическая разруха и галопирующая инфляция.

«В Москве дороговизна. И поворот в прошлое плюс будущее, деленные пополам. Черный хлеб 11 тысяч, средний проигрыш зеленого стола шестизначное число, иногда девятизначное... Пока я одет и сыт. Ехал в Москву в одной рубашке: юг меня раздел до последней нитки, а москвичи одели в шубу и серую пару. Хожу с Арбата на Мясницкую как журавель. Ехал в теплом больничном поезде месяц целый.

Мясницкая, Почтамт,

Водопьяный переулок, д. 3, кв. 4.

О. М. Брику для меня», — из письма Велимира Хлебникова родителям от 14 января 1922 года.

В апреле стало еще хуже.

«Около Рождества средним состоянием делового москвича считалось 30–40 миллиардов; крупные проигрыши в карты были 7 миллиардов, свадьба 4 миллиарда. Теперь все в 10 раз дороже, 2 миллиона стоит довоенный рубль, на автомобиле 5 миллионов в час», — из письма Хлебникова матери от апреля 1922 года.

Приходит и Виктор Шкловский: «На Водопопяном переулке две комнаты с низкими потолками. В передней висит сорвавшийся карниз, висит он на одном гвозде два года. Темно. Длинный коридор. Вход к Брикам сразу направо. Комната небольшая, три окна, но окна маленькие, старые московские... В углу печка, она покрашена плохо, краской замазаны и отдушники. В углу же кровать и над ней надпись: “Садиться на кровать никому нельзя”».

Помимо привычных персонажей вроде Хлебникова и Шкловского, у Бриков появляются и новые лица, например семнадцатилетний Сергей Юткевич, будущий создатель советской ленинианы, а пока он учится у Мейерхольда в Государственных высших режиссерских мастерских (ГВЫРМ) и в Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС). Вместе с Леонидом Траубергом и Григорием Козинцевым Юткевич выпустит манифест «Эксцентризм» — теоретическую платформу Фабрики эксцентрического актера (ФЭКС). А в 1926 году он возглавит Экспериментальный киноколлектив — ЭККЮ. Юткевич вспоминал: «В этой второй, рабочей комнате поэта появился и я в 1921 году. Комната была поменьше первой и тоже отличалась аскетичной обстановкой. У окна примостился столик, а по стенам стояли книжные полки некрашеного дерева. На них постоянно накоплялись комплекты журналов на разных языках... Брик разрешил мне приходиться без спроса, пользоваться книгами и забирать их с собой... Кстати, несмотря на двусмысленное наименование старого переулка, я никогда не замечал в жилище ни одной рюмки, ни одного бокала, кроме стаканов и чашек, наполняемых из чайника и вечно кипящего самовара».

Приходила и Рита Райт — подруга Лили, переводившая на немецкий язык «Мистерию-Буфф» для спектакля, что прошел летом 1921 года в цирке на Цветном бульваре. При чем здесь немецкий? Спектакль показы-

вали иностранным делегатам съезда Коминтерна. Но, конечно, заслуга ее не в этом. Райт (урожденная Раиса Яковлевна Черномордик) открыла советским людям весь цвет мировой художественной литературы. Кроме Эльзы Триоле (что кажется естественным) она перевела Бёлля, Кафку, Сэлинджера, Фолкнера, Воннегута. Если учесть, что в иное время публикация западных современных классиков была сродни раздаче пайков — то есть помалу и редко, можно себе представить, что значила для многих читателей возможность открыть книгу или «Иностранку» с переводами Райт.

В Водопьяном переулке за самоваром появляются знакомые Оси «с работы» — на правах друга дома пьет чаек особоуполномоченный ВЧК Яков Агранов, по домашнему «Яня» или «Янечка». По делам службы он обязан был держать в поле зрения интеллигенцию — расстреливать, если что. Следствие по делу Гумилева вел именно он. Агранов допрашивал и Галину Серебрякову, с которой мы уже встречались в этой книге: «Это был рыхлый, нескладный человек, брюнет, с позеленевшей кожей, густой сетью морщин вокруг злых полубезумных черных глаз, с удивительно длинными и толстыми губами, углы которых были опущены, как у бульдога, к подбородку и придавали лицу выражение жестокости и пресыщения». Но Лиле, вероятно, он казался вполне симпатичным, что дало повод молве связать их любовными узами.

В 1925 году из коммуналки в Водопьяном переулке всем троим пришлось съехать в Сокольники, где было уже три комнаты, в самой большой из которых стояли рояль и бильярд. А в 1926-м Маяковский выхлопотал уже четырехкомнатную квартиру с ванной на Таганке в Гендриковом переулке — по тем временам просто шикарные апартаменты! Квартирка была маленькая, но хорошая. Правда, сначала потребовалось немало усилий, чтобы привести ее в порядок, вытравить клопов, поселившихся здесь без всякого разрешения и прописки. Хлопоты по обустройству нового жилья взяла на себя Лилия — купила мебель в «Мосдреве», заказала шкафы (имевшиеся в продаже в квартиру не влезали), продала по этой же причине рояль «Стейнвей»: «Принцип оформления квартиры был... ничего лишнего. Никаких красот — красного дерева, картин, украшений. Голые

стены. Только над тахтами — сарапи, привезенные из Мексики, а над моей — старинный коврик, вышитый шерстью и бисером, на охотничьи сюжеты... На полах цветастые украинские ковры». Маяковский заказал медную дощечку на входную дверь «Брик. Маяковский».

Для салонных сборищ предназначили столовую (14 квадратных метров!), днем приема назначили вторник, когда дом наполнялся московской богемой и чекистами. Приходили Пастернак, Асеев, Шкловский, Мейерхольд, Эйзенштейн, Пудовкин, Кулешов, Дзига Вертов, заметно поднявшийся по служебной лестнице Агранов, его коллеги Захар Волович, Михаил Горб, Валерий Горожанин (соавтор Маяковского и его хороший приятель). Народу собиралось много, светская беседа о новинках в литературе, живописи и кино протекала за столом. «Как много в горке стояло посуды! — вспоминала Лиля. — Я покупала ее так: “Дайте, пожалуйста, три дюжины самых дешевых стаканов”. Или “тарелок”. Ведь к нам ходило так много людей! В столовой каждую неделю было собрание “Нового ЛЕФа”, ставили стеклянный бочонок с крюшоном, я делала бутерброды. Водку не пили, и пьяных не бывало никогда». Но разве чекистов удивишь бутербродами? Домработница Аннушка пекла изумительные круглые пирожки, щедро раздаваемые хозяйкой, которая предлагала их гостям со словами: «Кому пирожок?» — и бросала желающим через стол.

Как-то на одном из вторников в Гендриковом переулке между раздачей пирожков чуть не случилась драка, обсуждался кинофильм, в адрес которого гости произнесли немало критических слов. Вдруг выяснилось, что сценарий картины написал Шкловский. «Он стал грубо огрызаться. Тогда Лиля Юрьевна предложила вместо сценария Шкловского обсудить любой другой плохой игровой сценарий. Шкловский неожиданно подскочил, как ужаленный, и закричал: “Пусть хозяйка занимается своим делом — разливает чай, а не рассуждает об искусстве!”» — передавал Лилин муж Катанян.

Приходили иностранцы, в 1927 году их было слишком много — отмечался первый круглый юбилей советской власти, в Гендриков переулок попал мексиканский художник Диего Ривера, запомнивший, как было жарко в квартире от энтузиазма присутствовавших. Здесь он встретил американца Теодора Драйзера.

Как и в первом Лилином салоне, праздники в Гендриковом переулке не обходятся без маскарадов. Так, известен маскарад 1929 года, поводом для которого послужит выставка Маяковского «20 лет работы». Правда, состав участников будет несколько иной — не только уцелевшие футуристы, но и новые друзья — сотрудники ПТУ «Горб, Сноб, Горожанин и Яня с женами», и еще до кучи — турецкий поэт Назым Хикмет, а также несколько представителей творческой интеллигенции. Режиссером действия выступит Мейерхольд, захвативший с собой «костюмы: жилетки, парики, шляпы, шали, накладные бороды, маски и прочую театральную бутафорию». Маяковскому почему-то достанется огромная козлиная голова из папье-маше, надев которую, он оседлает стул и будет громко бляеть, изображая рогатое животное, по какой-то нелепой причине олицетворяющее у людей понятие адюльтера. Впрочем, выбор вполне логичный — ибо в этот вечер Лилия не будет сводить глаз с очередного любовника — славного сына Советской Киргизии, председателя Совнаркома этой среднеазиатской республики товарища Юсупа Абрахманова. Маяковскому останется лишь бляеть. Похоже, роль козла опущения станет для него последней — в следующем, 1930 году поэт застрелится. Чекистов порешат чуть позже...

Следующий салон Лили Брик возникнет уже по другому адресу — в кооперативном доме в Спасопесковском переулке, 3, куда они с Осипом переедут в 1930 году. Место застрелившегося в апреле Маяковского (хорошо, что он успеет внести в кооператив первый взнос) в этом тройственном союзе займет будущий комкор Виталий Примаков, активный участник Гражданской войны. На двери трехкомнатной квартиры будет красоваться почти такая же табличка, что и в Гендриковом, только с иной фамилией. Некоторых это покоробит, например, Варлама Шаламова, который в 1935 году придет в Спасопесковский переулок: «Почему-то было больно, неприятно. Я больше в этой квартире не бывал».

Несмотря на свою молодость, Примаков получил известность как талантливый военачальник, в 1919 году, в 21 год от роду, он уже командовал дивизией Червоного казачества, отличавшегося особой непримиримостью к врагам революции. Сталин ценил Примакова,

имевшего хорошие перспективы продвижения по службе. В 1930 году он служил военным атташе в Японии. «Мы прожили с ним шесть лет, — вспоминала Лиля, — он сразу вошел в нашу писательскую среду. Он и сам был талантливым писателем, достаточно прочесть хотя бы его рассказы в “Альманахе с Маяковским”. Примаков был красив — ясные серые глаза, белозубая улыбка. Сильный, спортивный, великолепный кавалерист. отличный конькобежец. Он был высокообразован, хорошо владел английским, блестящий оратор, добр и отзывчив. Как-то в поезде за окном я увидела крытые соломой хаты и сказала: “Не хотела бы я так жить”. Он же ответил: “А я не хочу, чтобы они так жили”».

Отлично владевший словом, Примаков интересно писал о странах, где ему выпало побывать — Китае, Афганистане, Японии. С новым мужем Лиля будет вести кочевую жизнь, разъезжая с ним по местам его военной службы. Новый брак поставил ее в несколько иное, более высокое положение, нежели то, в котором она пребывала ранее. Из музы поэта она стала генеральской женой. Изменился и круг общения — в Спасопесковском стали бывать друзья мужа: Тухачевский, Уборевич, Якир. Изменилась и среда общения, привлекавшая новых персонажей и отсекавшая тех, кто в нее не вписывался.

Как-то в Спасопесковский заехала Лиля Чуковская. Брики — рассказывала она Ахматовой — ей не понравились: «Общаться с ними было мне трудно: весь стиль дома — не по душе. Мне показалось к тому же, что Лиля Юрьевна безо всякого интереса относится к стихам Маяковского. Не понравились мне и рябчики на столе и анекдоты за столом...» Осип вызвал наибольшее раздражение: «Оттопыренная нижняя губа, торчащие уши и главное — тон не то литературного мэтра, не то пижона». Лишь Примаков произвел хорошее впечатление — молчаливый и «какой-то чужой им». Буржуйские рябчики (с ананасами) — это не бутерброды и пирожки. Примаков да и сама Лиля снабжались из спецраспределителя, куда вход Чуковской и Ахматовой был заказан. А ведь еще недавно другой близкий Лиле человек прямо подчеркивал социальную принадлежность этих самых рябчиков.

Чуковская посетовала: «Очень плохо представляю

себе там, среди них, Маяковского». И здесь Ахматова сказала очень интересную фразу: «Литература была отменена, оставлен был один салон Бриков, где писатели встречались с чекистами... И вы, и не вы одни, неправильно делаете, что в своих представлениях отрываете Маяковского от Бриков. Это был его дом, его любовь, его дружба, ему там все нравилось. Это был уровень его образования, чувства товарищества и интересов во всем. Он ведь никогда от них не уходил, не порывал с ними, он до конца любил их». Иными словами, для Анны Андреевны и Маяковский, и Брики, и чекисты — все было едино. Вот почему в биографической литературе бытует мнение, что с чекистами Лилию познакомил Маяковский, а Агранов он представлял богеме в Гендриковом переулке как «друга советской творческой интеллигенции».

А вот еще один богемный маскарад, на Новый, 1936 год. Среди его участников — руководящий состав Красной армии. Любитель игры на скрипке обрядился бродячим музыкантом со скрипкой же в руках, королем трэфовой масти оделся Якир, а главная героиня натянула на себя ночную рубаху цвета морской волны «...с пришитыми к ней целлулоидными красными рыбками, рыжие волосы были распущены и перевиты жемчугами». Лиля захотела поиграть в русалку. Все веселились, пили шампанское, ели апельсины, фотографировались, желали друг другу самого наилучшего в наступающем году, а хозяйке дома — большой любви и счастья. Не сбылось — Примакова арестовали в августе 1936-го, пытали, выбив показания на остальных участников маскарада. Всех приговорили к расстрелу. На салонных маскарадах Лилия словно отпевала своих мужчин. И почти всегда это был пир во время чумы, будь то маскарад перед Февральской революцией или пирушка в разгар массовых репрессий.

В репрессиях этих не покладая рук участвуют Лилины друзья с Гендрикова, которых она не забывает и на Арбате. Часто видится с Аграновым и его женой. Примечательно, что, попав на Лубянку, Примаков увидится там с Аграновым — там тоже будет маскарад, но своеобразный. Агранов — следователь, а Примаков — подследственный. А затем Агранов тоже превратится в обвиняемого, даст показания на многих своих коллег, в том числе побывавших и у Лили в Спасопесковском.

Лилию Брик после ареста и расстрела Примакова не посадят, что также удивительно — жены, дети раскрытого в недрах РККА заговора отправятся вслед за своими мужьями и отцами. А с Лили — как с гуся вода. Хотя материалы на нее следователи «наобирали» в избытке, ее тесное общение с иностранцами и «врагами народа», коих среди ее окружения было хоть пруд пруди, открывало ей прямую дорогу на лесоповал (а то и похуже), но Сталин будто бы самолично вычеркнул ее из расстрельного списка: «Нэ будэм трогать жену Маяковского!» Легенда красивая. В 1938 году вскоре после расстрела Примакова у Лили — новый супруг — литературовед Василий Катанян, теперь он стал третьим членом этой семьи.

В 1940 году в Спасопесковский вновь приходят поэты: молодые Борис Слуцкий, Николай Глазков, Михаил Кульчицкий, Павел Коган. Слуцкий рассказывал о собраниях литературного кружка в Спасопесковском: «Как-то так получилось, что вести кружок вызвался Осип Максимович Брик. Кроме меня из его кружковцев профессиональным литератором стал еще Владимир Дудинцев Зимой сорокового, вероятней всего в январе, я хорошо это помню, потому что зима была ужасно суровой, Брик как-то позвал меня к себе. И с того времени я стал там бывать регулярно, и литературный кружок в более узком составе переместился с улицы Герцена (Слуцкий учился на юрфаке МГУ. — А. В.) в Спасопесковский переулок, в квартиру Бриков. Надо было только раз увидеть Лилию Юрьевну, чтобы туда тянуло уже, как магнитом. У нее поразительная способность превращать любой факт в литературу, а любую вещь в искусство. И еще одна поразительная способность: заставить тебя поверить в свои силы. Если она почувствовала, что в тебе есть хоть крохотная, еще никому не заметная, искра Божья, то сразу возьмется ее раздуть и тебя убедит в том, что ты еще даровитей, чем на самом деле. Лилия сказала мне: “Боря, вы поэт. Теперь дело за небольшим: вы должны работать как вол. Писать и писать. И забыть про все остальное”. И я ей поверил. Только ей — и Осипу Максимовичу, который уверил меня в том же. Кто бы и что бы потом мне ни говорил, я всегда помнил только Лилины слова: “Боря, вы поэт”. Эти слова не столько вызывали гордость, сколько накладывали обязанность. Самый большой стыд — это

если нечем было отчитаться перед Лилей при очередном ее посещении». Визиты молодых поэтов и коллективные чтения в Спасопесковском продлятся недолго — скоро начнется война, затем эвакуация, Кульчицкий и Коган погибнут на фронте.

Важнейшая перемена в жизни Лили случится в феврале 1945 года — поднимаясь к себе домой на пятый этаж, от сердечного приступа умрет Осип Брик. Так для Лили навсегда исчезла формула тройственного союза. Позднее она скажет, что в своей жизни она любила только Осю.

Во второй половине 1940-х годов в гостях у Лили и Катаняна бывают Эльза Триоле и Луи Арагон (своего французского шурина Арагона Лиля ласково величала «Арагошей») и их многочисленные друзья из Франции — так называемые «сторонники мира» — художники, писатели, музыканты. Визиты в Спасопесковский — непременная часть программы зарубежных гостей, своеобразная явка. Лили передает с ними привет сестре и ее мужу, а также посылает в Париж посылки с икрой и крабами, получая взамен французскую одежду. Живут они с Катаняном хорошо, сытно. Салон работает в бесперебойном ритме. С началом хрущевской «оттепели» Лиля и Катанян регулярно выезжают во Францию, погостить...

Последний салон Брик возник на Кутузовском проспекте, куда они вместе с Катаняном переехали в 1958 году. Необходимость подниматься на пятый этаж без лифта осложняла жизнь стареющей Лиле, потому и обменяли квартиру. Совпадение это или нет — одновременно с ними в дом заехала еще одна пара — молодой, но подающий большие надежды советский композитор Родион Щедрин и его супруга Майя Плисецкая. Плисецкая — Щедрин и Брик — Катанян дружили семьями. Да что там говорить — именно в салоне на Арбате композитор и балерина и познакомились, то есть Лиля свела их, подтвердив подозрения московских кумушек в том, что она еще занимается и сводничеством. Не знаем, было ли так на самом деле, но если Лиля выступала еще и в качестве свахи, то это ей удалось вполне, несравнимо лучше, чем в гоголевской «Женитьбе», учитывая долгий брак композитора и балерины. Так что для них она стала больше, чем подругой.

Родиона Щедрина Лиля звала по-домашнему «Робиком», впервые он пришел к ней в гости в 1952 году. Приятель бедного студента консерватории Щедрина поэт Владимир Котов («Не коцегары мы, не плотники...»), входящий в салон, предложил ему: «Пойдем к Лиле Брик, она и деньги дает на такси, и кормит. Я удивился: разве она еще жива? — Жива, у нее рояль есть, слабаешь свой “Левый марш” или “По морям, играя, носится с миноносцем миноносица”. — Я ведь уже писал музыку на стихи Маяковского».

«Родион, вы композитор!» Салон Лили произвел на Щедрина неизгладимое впечатление, он словно попал на другую планету: «Мне было почти двадцать, мы росли на такой скудной эстетической диете, — а тут висят на стенах автопортреты Маяковского, картины Пироманишвили, конструктивисты. Это был не такой салон, как, знаете, сейчас могут богатые немцы пригласить послушать какого-то скрипача... Нет-нет, тут было такое общение, личностное. И не было тут “золотой молодежи”... Шестидесятники были скорее голодранцы. Я не считал обидным, что Лиля Юрьевна давала мне деньги на такси».

Лиля опекала Робика, подкармливала его, познакомив с Тышлером, Шкловским, Арагоном и Триоле. Пабло Нерудой. Она не раз просила поиграть для них на рояле «Берштейн»: «Словом, я “слабал” свой “Левый марш” — и если бы Лиле Юрьевне и ее мужу, Василию Абгаровичу Катаняну, не понравилось, я бы не был принят в их салон, — и ничего бы не произошло. Я бы не встретил ни Майю, ни Андрюшу Вознесенского».

В дальнейшем Катаняна и Щедрина связали творческие музы. Щедрин сочинил музыку к его пьесе «Они знали Маяковского», а Катанян написал либретто для первой оперы композитора «Не только любовь». Но в 1962 году их пути неожиданно разошлись.

«Элик, любименький!

Любочка ходила по магазинам, говорит — есть рошенькие всякие шубки, например скунс, нутрия... Я еще не смотрела, боюсь ходить туда, где толпятся, сильный грипп в Москве. Жду от тебя ответа, из чего и какую ты хочешь шубку... Мы перестали встречаться с Майей и Робиком. Они чудовищно распустились, забыли о “пафосе дистанции”. Кроме того, Робик оказался плохим

товарищем. Вася очень огорчился, а я равнодушна — Майю мне уже несколько раз пришлось отчитывать. У обоих «головокружение от успехов». Мне это всегда было противно. Желая им обоим всего хорошего. Мы им больше не нужны, а они нам нужны никогда не были. Вася пересел на другую лошадь — молодой, талантливый композитор пишет оперу на «Клопа». Первая половина уже написана. Хорошая музыка и великолепно звучит текст! Фамилия композитора Лазарев. Живет он в Кишиневе, ему 26 лет» — из письма Лили сестре Эльзе в Париж из Москвы от 17 января 1962 года.

Какое интересное письмо, сколько в нем бытовых подробностей — оказывается, в 1962 году после денежной реформы меховые шубы в Москве были дешевле, чем в Париже. Значит, не все было так плохо! Кроме того, «другая лошадь» — как глубоко, с неожиданной стороны (если можно так выразиться), выражена суть отношения Лили к молодым питомцам. Новой лошадкой оказался молодой композитор Эдуард Лазарев, конечно, не такой талантливый, как Щедрин, всего лишь соавтор гимна Молдавской ССР, но все же. А если бы не нашлось Лазарева, то пригодился бы и Микаэл Таривердиев, также пригретый в салоне Лили.

А вот и «виноватая» Майя Плисецкая: «У Бриков всегда было захватывающе интересно. К концу пятидесятых, думаю, это был единственный салон в Москве...» Лиля похвасталась перед Плисецкой старыми фотографиями, где она была в лебединой пачке на пуантах. Плисецкая заметила:

— Левая пятка не так повернута.

— Я хотела вас удивить, а вы про пятку, — с укором ответила Лиля.

«Лиля и Катанян, — пишет Плисецкая, — не пропустили ни одного моего спектакля. И всякий раз слали на сцену гигантские корзины цветов. Решением самого Сталина Л. Брик получала третью часть (мать и сестры — другие две трети) наследия Маяковского. И денег у нее водилось видимо-невидимо. Она сорила ими направо и налево. Не вела счету... Обеденный стол, уютно прислонившийся к стене, на которой один к другому красовались оригиналы Шагала, Малевича, Леже, Пиромани, живописные работы самого Маяковского, — всегда полон был яств. Икра, лососина, балык, окорок,

соленые грибы, ледяная водка, настоенная по весне на почках черной смородины. А с французской оказией — свежие устрицы, мули, пахучие сыры... Но в один прекрасный день Лиля оказалась нищей. Хрущев, правитель взбалмошный, непредсказуемый, безо всякого предупреждения приказал прекратить выплаты наследникам Маяковского, Горького, А. Толстого. Стабильно на Руси только горе да слезы. Лиля внезапно оказалась на мели. Стала распродавать вещи. Беззлобно итожила: «Первую часть жизни покупаем, вторую — продаем...» И даже тогда Лиля делала царские подарки. Именно в ее безденежные годы она подарила мне бриллиантовые серьги, которые и сегодня со мной...» Да, чтобы не забыть, мули — это не персонажи знаменитого фильма «Подкидыш» («Муля, не нервируй меня!»), а мидии, по-французски *moules*.

Как-то в 1959 году Плисецкая пришла по-соседски посоветоваться с Лилей: на «Мосфильме» снимают фильм-оперу «Хованщина», и режиссер Строева предложила балерине роль Персидки-соблазнительницы, которая обнажает в кадре свою грудь. Это было неслыханно по тем ханжеским временам, что вызвало у Плисецкой закономерные опасения. Однако Лиля поддержала: надо показать не только голую грудь всем советским людям, но и снять нижнюю часть одежды шаровары. Щедрин, присутствующий при этом, ревнуя грудь жены к экрану, предлагал вовсе отказаться от съемок. Неизвестно, состоялась бы сексуальная революция в советском кинематографе, но балерина заболела, и замысел смелой режиссерши так и остался в мыслях, Плисецкая снялась в кинофильме в костюме, что также способствовало успеху — за музыку он был номинирован на «Оскар» (композитором был заявлен Шостакович, предложивший свою версию партитуры Мусоргского).

Салонная атмосфера квартиры Брик на Кутузовском по-прежнему была густо приправлена иностранцами благо что гостиница «Украина» рядом. За дружеским столом отметили присуждение «Арагоше» в 1957 году Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами» (а до этого она называлась Международной Сталинской премией). Эту награду Арагон — один из первых в ряду лауреатов — получил за

успешно проведенную операцию по заманиванию в СССР Ива Монтана с Симоной Синьоре. Венгерские события 1956 года заставили их отказаться от гастролей в СССР. Но если гора не идет к Магомету... В роли Магомета выступила Лиля Брик, отправившаяся по заданию КГБ в Париж наводить мосты через сестру и ее муженька. Это им удалось — Монтан прилетел в Москву в декабре 1956 года, произведя фурор. Знали бы советские зрители, кому они обязаны его приездом! Впрочем, неменьший эффект вызвало его возвращение в Париж. Дело в том, что на полученные в СССР щедрые гонорары он увез из Москвы купленное в ГУМе женское нижнее белье: жутких цветов панталоны с начесом, рейтузы, байковые подштанники, устрашающие своей массивностью и долговечностью белые полотняные бюстгалтеры сразу нескольких размеров. Есть два варианта — то ли Монтан намеревался раздаривать подарки знакомым кинозвездам (Мэрилин Монро, например) в виде приколов и розыгрышей, то ли заранее решил устроить в Париже провокационную выставку под названием «В чем их любят». История эта превратилась к нынешнему времени в апокриф. Якобы когда по возвращении в Париж французские репортеры спросили Монтана, что его поразило более всего, он открыл чемодан, вынул оттуда бюстгалтер пятый номер и стал им размахивать. Журналисты разбежались. А выставка по популярности соперничала с Лувром, ибо обличала советский образ жизни гораздо сильнее, чем вся вместе взятая враждебная западная пропаганда. Для французов мода — это всё, особенно женская, не зря Мария Антуанетта перед казнью призвала к себе парикмахера. Что уж говорить о нижнем белье.

В компании «Арагоши» и Эльзы Триоле Плисецкая с Щедриным встречали на Кутузовском Новый, 1959 год: «За окнами Кутузовского — зима. Москва-река замерзла. Снег кругом. От людей и от машин пар валит. Новый год грядет. Справлять будем на Кутузовском. У Бриков. С 1959 года новогодняя ночь у Лили Юрьевны стала для нас с Щедриным традицией. Добрых полтора десятилетия мы свято соблюдали ее. Под самый Новый год в Москву приехал Луи Арагон с Эльзой. И они будут у Лили на Кутузовском. 31 декабря 1958 года. Вечер. Через несколько часов 59-й пробьет. Поднявшись

в лифте, заслеженном талыми снежными разводами и елочной иглой, звоним в 431-ю квартиру нашего Кутузовского дома. Катанян в черном приглядном сюртуке открывает дверь. Арагоны уже там. Потоптавшись в узкой передней, проходим к запруженному в переизбытке деликатесами столу. Кинто с кружкой пива на картине Пиросмани завидуше шурится на ломящуюся на блюдах снедь. Лилина работница Надежда Васильевна тащит из кухни гору дымящихся румяных пирожков собственной выпечки. У каждого прибора подарок стоит. У меня — флакон духов Робера Пиге “Бандит”. У Щедрина — мужской одеколон “Диор” и последняя французская пластинка Стравинского. Это Эльза Юрьевна — Дед-Мороз подарки из Парижа привезла. С тех пор я предпочитаю запах “Бандита” всей иной парижской парфюмерии. И запах чуден, и память дорога...»

«Диором» нынче никого не удивишь, а вот «Бандит» Робера Пиге так и останется духами Плисецкой. Ее фото можно встретить рядом с темным флакончиком этих духов в парфюмерных магазинах всего мира. «Мне несколько раз хотелось сменить духи — ну что всю жизнь одно и то же? А мне не подходит!» — признавалась балерина. Духи эти не спутаешь ни с какими другими. Интересно, что автором «Бандита» считается первая женщина-парфюмер Жермен Селье, создатель острых и чувственных запахов. «Бандит» она придумала в 1944 году, соединив шипр с нотками кожи, ароматами апельсина и бергамота, розы и жасмина. Поговаривают, что основную тему духов она искала вместе с Робером Пиге чуть ли не на лобках его манекенщиц. Вот такая пикантная подробность, раскрывающая тайну творческого поиска.

Очень уместно возникла за тем новогодним столом тема запрета на выезд Плисецкой за границу: ее шесть лет не выпускали. Тут Арагон, член французской компартии, и взорвался: это недопустимо, такую великую балерину лишать зарубежных гастролей, самому Хрущеву об этом скажу, потребую! «Двенадцать ударов. В бокалах шипит и пенится шампанское “Вдовы Клико”. Опять же из Эльзиного багажа. Все двенадцать ударов Арагон, не мигая, смотрит в глаза Эльзе. Лиля — на Васю. Мы с Родионом, обезьянничая, — друг на друга... Чокаемся. Целуемся. Будет ли новый год к нам добр?...» Новый год оказался добр к Щедрину и Плисецкой.

«Вдова Клико» — шампанское известное, его еще Евгений Онегин пил. Только вот у Пушкина оно по-другому названо — «вино кометы». Дело в том, что бутылка этого вина урожая 1812 года ценилась чрезвычайно высоко. В 1812 году над Россией пролетела огненная комета (смотри «Войну и мир»), возвещая о грядущей войне с Наполеоном. Так с тех пор и говорят: «вино кометы». Странно, что Майя Михайловна не назвала это вино так — мы бы не удивились, если бы «Вдова Клико» именно урожая 1812 года стояла на новогоднем столе у Лили Брик. Кажется, что так оно и было всегда...

Любимым спектаклем Лили был «Клоп» Маяковского в Театре сатиры. Как вспоминала актриса Татьяна Егорова, «...на каждом спектакле она буквально лежала в первом ряду, в середине, — в черных касторовых брюках, в черной шелковой блузе, волосы выкрашены в красно-рыжий цвет и заплетены в косу, как у девицы, и эта косица лежит справа на плече и в конце косицы кокетливый черный атласный бантик. Лицо музы, теперь уже мумии, набелено белилами, на скулах пылают румяна, высокие брови подведены сурьмой, и намазанный красный ротик напоминает смятый старый кусок лоскутка. Красивый вздорный нос. Бриллианты — в ушах, на костлявых и скрюченных пальцах изнывает от тоски несметное богатство в виде драгоценных колец. Мумия держится на трех точках: ногами упирается в сцену, шея зацепилась головой за спинку кресла, берцовые кости лежат на самом краю сиденья, ноги вытянуты, позвоночник “висит” на свободе».

«Андрюша, вы — поэт!» Андрей Вознесенский попал в поле зрения «пиковой дамы советской поэзии» на поэтическом вечере в Малом зале ЦДЛ: «В черной треугольной шали она сидела в первом ряду. Видно, в свое время оглохнув от Маяковского, она плохо слышала и всегда садилась в первый ряд. Пристальное лицо ее было закинута вверх, крашенные красной охрой волосы гладко зачесаны, сильно заштукатуренные белилами и румянами щеки, тонко прорисованные ноздри и широко прямо по коже нарисованные брови походили на китайскую маску из театра кукол, но озарялись божественно молодыми глазами».

Вскоре после выхода «Треугольной груши» Лиля позвонила поэту, позвав к себе: «Я стал бывать в ее салоне. У

нее был уникальный талант вкуса, она была камертоном нескольких поколений поэтов. Ты шел в ее салон не галстук показать, а читать свое новое, волнуясь — примет или не примет?» Зинаида Волконская с Тверской улицы тоже всячески зазывала в свой салон поэта, но другого — Пушкина. Александр Сергеевич пару раз пришел, а потом не знал, как отвязаться от такой чести — читать салонной публике стихи. А когда его совсем достали, взял и прочел им «Поэт и чернь», чтобы более не приставали. Но Вознесенского салонная атмосфера влекла, как мотылька. «После ора на меня Хрущева, — продолжает восторгаться Андрей Андреевич, — телефон мой надолго смолк, но ЛЮБ позвонила сразу, не распространяясь, опасаясь прослушки, но позвала приехать. В глазах ее были беспокойство и участие... Лилия Юрьевна оставила очень интересные мемуары. Читала нам их по главам. К мемуарам она взяла эпиграф, со старомодной щепетильностью испросив у автора разрешения поместить его в свою книгу: «Стихи не пишутся, случаются, как чувства или же закат. Душа — слепая соучастница. Не написал — случилось так». Я бы и сам взял свои строки эпиграфом к этой книге, но, увы, разрешение было дано Лиле Юрьевне».

Вознесенскому она сильно поможет, введя в свой круг, познакомив с нужными хорошими людьми, в том числе Арагонами, Эльза переведет его стихи на французский. Другой не менее опекаемый Лилей поэт — Виктор Соснора, но в галерею «официальных шестидесятников» он как-то не впишется, быть может, из-за того, что так и останется жить в Ленинграде — «великом городе с областной судьбой». Свой «Миллион алых роз» достойный для исполнения на «Песне-83» Аллой Пугачевой, Соснора не удосужится сочинить.

И еще одно меткое замечание Вознесенского: «В этот дом приходиться опасно. Вечное командорское присутствие Маяковского сплющивает ординарность. Не всякий выдерживает такое соседство». Характерная цитата, дающая нам представление о самооценке Вознесенского, упокоившегося, как известно, не в Переделькине («рядом с Пастернаком», как для себя хотел Евтушенко), а на Новодевичьем, где и Маяковский.

С годами Вознесенский будет ходить в этот дом все реже: некогда, из одной заграничной поездки вернешься, а

пора уже вновь собирать чемодан! Визиты вежливости — по-другому его посещения старой дивы и не назовешь. В декабре 1976 года он забежит на полчаса в сочельник — мода отмечать католические зимние праздники распространится тогда в Москве среди неверующей фрондирующей интеллигенции. Для Лили его приход будет праздником бóльшим, нежели повод, по которому собрались; за столом икра красная и черная, крабы и утри, миноги и заливной судак, всякие колбасы, камамбер, мандарины. «Не стесняйтесь — берите побольше: всё из “Березки”... И колбаса похожа на колбасу, а не на бумагу из туалета...» — вспоминал слова Лили пришедший вместе с Вознесенским Аркадий Ваксберг. А посередине стола — почему-то гигантская редька из Узбекистана (или из «Березки»?).

Вознесенскому не пьется и не сидится, он, конечно, благодарен Лиле за то, что она сделала для него два десятка лет назад, но не торчать же здесь до полуночи: что она может дать ему сейчас, чем полезна? Его и так «три дома на вечер зовут». Лиля рассказывает о Париже, но разве его этим удивишь? «Андрюша, вы знаете, в Париже я ожила... Меня окружили в Париже такой любовью, что снова жить захотелось. Дайте-ка мне немного икры». Она ест икру в очередь с таблетками, запивая шампанским. Наконец, отсидев положенное для приличия время, Андрей Андреевич находит в себе силы соврать: «Лиля Юрьевна, нам пора, наш болгарский друг — министр, у него сегодня официальный раут». Друг — это всего лишь поэт из Болгарии, но никак не министр. Лиля растеряна и расстроена: кто же будет все это доедать — к торту даже не притронулись...

Постаревшая Лиля, похоже, не имела успеха не только у маститых советских поэтов, но и у молодых. Эдуарда Лимонова с женой Еленой Щаповой (реинкарнация Лили) затащили к ней под предлогом чтения стихов и записи их на бобинный магнитофон (это было хобби Катаняна): «Квартира была тщательно возделана. Даже в коридорах, кухне, туалете висят и стоят картины и картиночки или раритеты, штучки, флакончики, абажурчики, накопленные за всю жизнь. Катанян привычно демонстрировал музей. Точнее, ненавязчиво, вдумчивым экскурсоводом указывал на особо выдающиеся экспонаты. Мылнициы Маяковского, конечно, не было,

но, может быть, где-то в недрах дома и хранилась. Вдруг из этих самых недр вышло ярко раскрашенное существо. Я был поражен тем, что старая маленькая женщина так себя разрисовала и так одета. Веки ее были густо накрашены синим. Я не одобрил ее».

Лимонов, напротив, Лиле пришелся по вкусу, и по сей причине тот поспешил поскорее убраться. Самое интересное, что эмигрировав из СССР, в 1975 году он с Бродским придет к Татьяне Яковлевой, еще одной любви Маяковского, и увидит сухопарую, размалеванную женщину-клоуна, сделав вывод: «Маяковский подсознательно выбирал одного типа женщин, пусть они и были разного роста и облика. Экстравагантность, светскость, яркость, аляповатость и в конце концов кинематографическая ужасность».

Частым гостем у Лили был Сергей Параджанов, еще один божественный персонаж. Когда его в 1974 году посадили по обвинению в гомосексуализме, Брик всячески старалась облегчить его участь, подключив международную общественность в лице Арагона (Эльза умерла в 1970-м). В декабре 1977 года Параджанова освобождают. Лиля даже предлагает ему поселиться у них на Кутузовском. Впоследствии кинорежиссер вынужден был опровергать распространившиеся сплетни о том, что престарелая Лиля его домогалась — и как такое в голову только могло прийти!

А в мае 1978 года у Лили случается перелом шейки бедра, лишаящий ее возможности ходить, 4 августа она принимает решение уйти из жизни, проглотив смертельную дозу снотворного. Вознесенский видел ее последнее письмо: «Это душераздирающая графика текста. Казалось, я глядел диаграмму смерти. Сначала ровный гимназический ясный почерк объясняется в любви к Васе, Васеньке — В. А. Катаняну, ее последней прощальной любви, — просит прощения за то, что покидает его сама. Потом буквы поползли, поплыли. Снотворное начало действовать. Рука пытается вывести “нембутал”, чтобы объяснить способ, которым она уходит из жизни. Первые буквы “Н”, “Е”, “М” еще можно распознать, а дальше плывут бессвязные каракули и обрывается линия — расставание с жизнью, смыслом, словами — туман небытия».

А после ее смерти дом из салона превратился в ме-

сто паломничества, а в перестройку и подавно — многие воспринимали квартиру как музей Брик. Здесь бывало немало иностранцев, в частности Ив Сен Лоран, переписывающийся раньше с хозяйкой дома, встречавшийся с ней во время ее поездок в Париж: «Это была редкая женщина, с которой я мог откровенно говорить абсолютно обо всем. Она никогда не говорила банальностей, многое знала, и у нее было мнение, ни у кого не заимствованное». К 85-летию Лили модельер создал платье, которое юбилярша надела лишь однажды. Муж Лили ненадолго пережил ее, скончавшись в 1980 году; его сын Василий Катанян-младший в том году стал лауреатом Ленинской премии за участие в киноэпопее «Великая Отечественная» (весьма неплохо!). Последние годы жизни были им отданы написанию мемуаров. Он скончался в 1999 году. Его супруга, та самая Катанянша (из фильма Эльдара Рязанова), а на самом деле киновед и специалист по японскому кино Инна Генс, одиноко доживала свой век в музейной обстановке квартиры на Кутузовском. В 2014 году умерла и она...

БОГЕМНЫЕ ТУСОВКИ МОСКВЫ:
СПАСО-ХАУС, «НАЦИОНАЛЬ» И «МЕТРОПОЛЬ»

«Введите гражданина посла!» — Резиденция в Спасопесковском — «Цирк Буллитта» — Русское гостеприимство — Шоу в стиле «Великий Гэтсби» — Морские львы и Дуров навеселе — Весенний бал 1935 года — Булгаковы: «Американский посол опять нас пригласил!» — Маг Воланд и барон Майгель — «Наше домашнее ГПУ» — Ольга Лепешинская, подруга посла — Балерины, «рабыни веселья» — Разведчик Кузнецов вербует богему — Трубочный табак для Сталина — Эйзенштейн боится — Страхи Андрея Миронова — Богема жует гамбургеры и пьет виски — Наши Энди Уорхолы — Пижонство Василия Аксенова — Козел на саксе на Рождество — Элтон Джон дает автографы на тарелках — «Пойти на Уголок» — Никита Богословский сорит деньгами — Домовые «Националя»: Олеша и Светлов — Кончаловский и Тарковский с кулаками — «Нарядная артистка» Людмила Максакова — Жена Бернеса и три замшевые куртки — Джаз для блатных и иностранцев — Виктор Цапов, художник-миллионер и его жена Елена Цапова, манекенищица — Фонтан с рыбками в «Метрополе» — Первое знакомство: Вишневская и Ростропович — Осведомители — В ресторан без пиджака и галстука ни-ни!

ТУСОВКА — встреча для знакомства, свободного обмена мнениями, развлечений.

С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова

«Толковый словарь русского языка»

В кинофильме «Место встречи изменить нельзя» почти что кукольный персонаж по кличке Горбатый страшает Володю Шаропова: «Я если зову — ко мне на карачках приползают». Было в Москве место, куда по первому зову готовы были приползти, а потом под влиянием выпитого и съеденного уползти на карачках многие представители советской богемы. Здесь был в буквальном смысле островок американской жизни — находился он в резиденции посла США в Спасопесковском

переулке (ныне дом 10). Дом этот и по сей день зовется Спасо-хаус — бывший особняк миллионера Николая Второго был предоставлен главе американской дипломатической миссии после установления в 1933 году долгожданных дипломатических отношений между двумя странами.

Первым поселившимся здесь в 1933 году американским послом стал 42-летний Уильям Буллит, еще в 1919 году участвовавший в переговорах с Лениным. Он имел репутацию любителя всякого рода развлечений на грани фола, предпочитал нанимать на работу холостяков, коими и заполнил в немалой степени персонал посольства в Москве. Неженатые американцы брали пример с посла, заводившего интрижки с балеринами Большого театра — Ольгой Лепешинской и Ириной Чарноцкой. Нормальным явлением в посольстве стала тесная дружба его сотрудников с московскими красавицами, коих приводили не только на приемы.

Само посольство дипломаты иностранных миссий называли не иначе как «Цирком Буллита» — настолько здесь было весело и беззаботно. В Государственный департамент США поступала из Москвы информация о том, что посол «игнорирует мадам Литвинову, представив винный погреб посольства балеринам Большого театра», а сотрудник посольства Чарлз Болен (он станет послом позже, Сталин шутил про него: «Господин Болен — болен?») вспоминал, что «по посольству обычно бегали две-три балерины. Они приходили на ланч или на ужин и потом сидели до зари, болтая и выпивая» и что «никогда и нигде он не получал больше удовольствия. Это посольство не похоже ни на одно посольство в мире. Здесь все ходят на головах и здесь происходят удивительные вещи, которые только здесь и могут произойти».

Для одного из молодых и холостых сотрудников — Чарлза Тэйера — знакомство с новой страной стало сродни открытию Америки. Лишенный каких бы то ни было предрассудков, любитель приключений Тэйер для погружения в советскую среду и изучения русского языка поселился в коммунальной квартире. Погружение это началось почти сразу — Тэйер не нашел ванну, а только кухню, «которая выполняла три функции — готовки, стирки и мытья. Раковина была одна на всех

сразу. Несколько больших деревянных досок, поставленных сверху на корыто, служили кухонным столом. Поэтому график мытья надо было тщательно вписывать в расписание принятия пищи. Понятно, что вы не можете мыться ни в тот день, когда идет стирка, ни когда готовится еда или убирается и моется посуда».

Днями напролет американец сидел в своей комнате, занимаясь русским языком, а вечером «спускался в местный буфет на пару часов, чтобы размять свой язык несколькими стаканами водки и потренироваться в общении с буфетчиком и местными девчонками, опираясь на то, что выгучил за день». А еще местный пионер позвал Тэйера в школу отмечать «Красный день календаря» — 7 Ноября, где его избрали в президиум. Приветствовали американца очень хорошо — выступавший со сцены оратор-комсомолец, указывая на него, сказал, что «скоро в Америке будет революция и коммунисты-учителя и студенты возглавят ее». Когда Тэйеру перевели эти слова, он чуть не провалился сквозь землю: что могут подумать в посольстве, узнав, что их сотрудник еще и коммунист?

Вскоре посол Буллит настоятельно попросил Тэйера переехать в его резиденцию. Но дело было не в том собрании, посол осторожно намекнул, что «любому человеку, который имеет со мной дело, становится очевидным, что мои русские апартаменты не дают мне возможности нормально мыться». Посол был не прав — Тэйер и так мылся раз в неделю, по расписанию в коммуналке. Покидать уже ставшую ему родной коммуналку Тэйер все же отказался, но стал ходить в баню, показавшуюся ему «чем-то вроде аристократического клуба»: «Там, после внимательного осмотра государственным врачом, который должен был убедиться, что вы не имеете заразных кожных болезней, можно было воспользоваться чем-то вроде массового варианта турецких бань и даже поплавать в бассейне с подогретой водой. “Плавать”, наверное, было бы неверным словом, потому что бассейн был так наполнен людьми, что вам удавалось лишь протиснуться в него, постоять несколько минут в плотной массе обнаженных тел и затем попытаться выбраться наружу».

Тэйер готов был и дальше приспособливаться под советский быт, надеясь на скорые плоды, которые ему

принесет проживание в гуще коммунального народа. И вот его ожидания увенчались успехом — он познакомился с молодым актером МХАТа, пригласившим его на вечеринку актерской богемы. Правда, этот актер перезвонил и попросил принести с собой виски и французского шампанского — совсем немного, человек на тридцать, а еще водки, латвийской, марки «Кристалл». К половине одиннадцатого вечера Тэйер был на месте, стол уже накрыли: «яйца вкрутую, ветчина, красная и черная икра, огурцы, редиска, сардины, селедка и целые поленницы белого и черного хлеба, и даже масло».

Не менее разнообразным оказалось и актерское общество. Вечер начался в атмосфере веселья. Василий Качалов порадовал присутствовавших чтением рассказа Чехова, Алла Тарасова показала сценку из спектакля «Анна Каренина», Ангелина Степанова сыграла младшую дочь из «Вишневого сада». Большая площадь квартиры позволила выступить даже нескольким балеринам из Большого театра. Вечеринка закончилась к утру. На следующий день Тэйеру позвонил тот самый актер и попросил... 250 рублей до зарплаты. Оказывается, на стол он угрохал весь свой оклад. Американец сделал глубокомысленный вывод: «Русское гостеприимство — удивительная вещь. Возможно, по причине того, что в их экономической и политической жизни было так мало стабильности, когда полиция, царская и большевистская, конфисковывала имущество и проводила аресты по собственной прихоти, они привыкли смотреть на то, чем владели, как на довольно временно вещи, и, когда им везло, они стремились поделиться своим достоянием с друзьями как можно быстрее, пока не явился кто-то, способный отнять его. Более того, они делали то же самое и по отношению к недавним своим знакомым».

Несмотря на имеющиеся в Москве развлечения для иностранцев, как то: Большой театр, МХАТ, рестораны «Метрополь» и «Националь», ипподром, заокеанским гостям быстро наскучило в советской столице. И решил посол Буллит устроить в Спасо-хаусе свой, американский центр развлечений, куда будут приходить и все сливки советского общества. Для этого к особняку Второва пристроили большой зал для приемов, концертов, выставок и музыкальных вечеров. Одной из премьер

этого зала стала опера «Любовь к трем апельсинам», которой дирижировал лично автор — Сергей Прокофьев, вернувшийся в СССР в 1933 году. С тех пор кого только не видели эти стены — знаменитые музыканты, художники, писатели, дипломаты и политики, высокопоставленные военные, коммерсанты и прочая публика. Само собой, от приглашения посетить резиденцию посла отечественная богема никогда не отказывалась, вне зависимости от политических взглядов. Бывало, в Спасо-хаус набивалось народу, как сельдей в бочке. Рекорд был поставлен в 1976 году на приеме по случаю двухсотлетия Декларации независимости США, когда гостей набралось более трех тысяч!

Самыми удивительными были первые приемы — с такой выдумкой и начинкой, которая пришла бы в голову только избалованным янки. Перед Рождеством 1934 года Буллит поручил Тэйеру организовать вечеринку для американской колонии в Москве. «Сделайте ее хорошей, Уильям! Слишком долго наши ребята страдали тут без хорошей толчеи!» — напутствовал посол молодого сотрудника, похлопав его по крепкому плечу.

Посол обратился по адресу: в самом деле, что должен сделать американец, захотевший организовать шоу в стиле «Великий Гэтсби»? Прежде всего, взять в руки телефонный справочник и позвонить в фирму по организации вечеринок. Но это тот американец, который никогда не жил в СССР. А вот набравшийся за год житейского опыта Тэйер сразу отмел предложение одного из коллег сделать в новом зале пол в виде гигантского аквариума по рецепту Скотта Фицджеральда: танцующие гости под ногами увидят золотых рыбок, прикольно! Но где взять столько стекла и рыбы? Американцы завезли с собой все, что можно, от персонального автомобиля посла до холодильника с продуктами и виски, а вот самое необходимое для приема не взяли!

Рыбы нет, зато есть животные в Московском цирке на Цветном бульваре — морские львы Миша, Шура и Люба, игравшие на гармошке «Интернационал» по знаку дрессировщика Дурова. Дрессировщик не сразу согласился на авантюру американцев, но потом, отхлебнув виски из подаренной бутылки, заявил, что достаточно трех репетиций в Спасо-хаусе, чтобы его животные исполнили задуманные трюки. Правда, трех дней зве-

рюшкам мало, чтобы выучить гимн Америки... Наступил день приема. Разодетые гости собрались в большом зале, свет выключили, и все увидели, как из противоположного конца появилась елочка с зажженными свечами — это морская львица Люба в темноте неслась на своем носу. Морские львы Миша и Шура несли поднос с бокалами и бутылку шампанского. А Дуров к тому времени успел еще пропустить рюмашку-другую.

Пока морские львы выполняли цирковую программу с игрой на гармошке, Дуров продолжил употребление спиртных напитков, выпив шампанское, чем поставил себя в трудное положение, и решил сесть, сразу заснув. Оставшиеся без надзора звери поняли, что можно разбежаться. Если Шуру удалось поймать, то Люба подалась в кухню, устроив там полный разгром. Все попытки посольского повара отбиться от нее сковородой оказались тщетны. Лишь появление ассистента Дурова помогло, в конце концов, загнать животное в грузовик — ее заманили рыбой. Туда же отправили и Мишу. Погрузили и Дурова. Больше на вечеринки к американскому послу ни его, ни морских львов не звали.

Буллит решил усилить впечатление от аттракциона с морскими львами и велел устроить новый праздник уже для всей советской богемы, такой, «который превзойдет все, что Москва когда-либо видела как до, так и после революции». Быть может, сам Сталин придет, не говоря уже о Станиславском и Булгакове — хорошим другом Буллита, пьесу которого «Дни Турбиных» он посмотрел во МХАТе раз пять и водил в театр чуть ли не все посольство. Главное, чтобы это было здорово и необычно, как в случае со львами, но еще интереснее. Другие посольства в таких случаях обычно приглашали певцов из Большого театра, американцам этого показалось мало — решили они организовать «Весенний фестиваль», и опять со зверями и птицами, взятыми напрокат в Московском зоопарке.

Исторический прием состоялся в Спасо-хаусе 23 апреля 1935 года. «Это был чрезвычайно удачный прием, достойный и в то же время веселый. Мы достали тысячу роз в Хельсинки, заставили до времени распуститься множество березок и устроили в одном конце гостиной подобие колхоза с крестьянами, играющими на аккордеоне, с танцовщиками и всяческими детскими

штуками — птицами, козлятами и парой маленьких медвежат», — рассказывал Буллит президенту Рузвельту.

Козочек поначалу хотели взять в подмосковном колхозе, но они так воняли, что не помогли ни американский шампунь, ни французские духи. Тогда директор зоопарка дал профессиональный совет — возьмите не домашних коз, а горных: они меньше пахнут! Так и сделали. Полдюжины коз посадили в импровизированный скотный двор у буфета. В зоопарке попросили также дюжину петухов, золотых фазанов, длиннохвостых попугаев и сотню маленьких птичек — ткачиков. Эти ткачики, выпущенные из клеток и непрерывно чирикающие, должны были создавать во время приема райскую атмосферу. Колхозников в этом нерожественском вертепе изображали чешский джаз-банд из «Метрополя» и цыганский оркестр. Интерьер «Весеннего фестиваля» дополнял выращенный по совету ботаников Московского университета полевой цикорий на мокром войлоке — из него получился настоящий луг. А лес изобразили выкопанные в саду березы, позеленевшие уже к началу праздника. Художественным оформлением зала занимался Камерный театр, возможно, что и сам Таиров.

В день приема все посольство при полном параде во главе с Буллитом встречало гостей. Сталин, конечно, не пришел (дел много!), зато пожаловала вся политическая элита — Ворошилов, Каганович, Бухарин, Егоров, Тухачевский, Буденный, Радек с бакенбардами, нарком Литвинов с женой и многие другие, общим числом до пятисот человек. Здесь и творческая богема — Мейерхольд и Райх, Берсенев и Гиацинтова, Таиров и Коонен. Немирович-Данченко, Булгаков с женой, Лепешинская с балеринами, мхатовцы, артисты Большого и Малого театров, Кольцов, Бабель, Афиногенов, Леонов, Прокофьев и др. Все собрались, спектакль начался. В зале погас свет и на потолке зажглась луна в окружении звезд. Весеннюю зарю в три утра к всеобщему веселью прокукарекали петухи, один из которых вырвался из клетки и уселся на блюдо с фуа-гра из Страсбурга. Его кое-как загнали восвояси.

Медвежонок из зоопарка забрался на спину Радеку: тот не нашел ничего лучшего, как отобрать у него бутылку молока и заменить ее шампанским «Мумм кордон руж». Опьяненный медведь распоясался и, сидя уже

на плече Егорова, срыгнул ему на китель с орденами. Егорову пришлось переодеваться. Прием продолжался ночь напролет, гости были в восторге, танцевали, пили-ели, веселились. В десять утра на втором этаже, где хозяйка устроили кавказский ресторан с шашлыками и винами, Тухачевскому вздумалось танцевать лезгинку с Лепешинской. К одиннадцати всех удалось выпроводить, и персонал посольства принялся ловить птиц — фазанов, попугаев и ткачиков, успевших загадить мебель и даже фрак посла.

Михаил Булгаков был желанным гостем у Буллита, высоко его ценившего и всегда лично встречавшего у дверей резиденции. Для самого писателя приглашение в Спасо-хаус стало событием дня, 29 марта 1935 года ему доставили красивый конверт из американского посольства с золотообрезным приглашением прибыть на прием во фраке или черном пиджаке. Булгаковы очень серьезно отнеслись к этому — пошли в Торгсин, купив дорогую «английскую хорошую материю по восемь руб. золотом метр. Приказчик уверял — фракный материал. Но крахмальных сорочек — даже уж нефракных — не было. Купили черные туфли, черные шелковые носки», — сообщает Елена Сергеевна. Вот что значит — культурные люди, сказано во фраке, значит во фраке. А другие-то в чем пришли — Бухарин в старомодном сюртуке и жена в таком же платье, Радек в туристском костюме, Бубнов и вовсе во френче защитного цвета.

О посещении Спасо-хауса Елена Сергеевна записала: «Бал у американского посла. М. А. в черном костюме. У меня вечернее платье исчерна-синее с бледно-розовыми цветами. Поехали к двенадцати часам. Все во фраках, было только несколько смокингов и пиджаков... В зале с колоннами танцуют, с хор — прожектора разноцветные. За сеткой — птицы — масса — порхают... М. А. пленился больше всего фраком дирижера — до пят. Ужин в специально пристроенной для этого бала к посольскому особняку столовой, на отдельных столиках... Красные розы, красное французское вино. Внизу — всюду шампанское, сигареты. Хотели уехать часа в три, американцы не пустили. Около шести мы сели в посольский кадиллак и поехали домой. Привезла домой громадный букет тюльпанов от Боолена».

Суть коленопоклоненного отношения советской

богема да и обывателей вообще к посещению Спасо-хауса (и прочих посольств) выражена в дневнике Булгаковой довольно отчетливо. Елена Сергеевна не скрывает радости от того, какое неизгладимое впечатление произвели «Дни Турбиных» на Буллита: «Он смотрит, имея в руках английский экземпляр пьесы, говорит, что первые спектакли часто смотрел в него, теперь редко». А вот запись от 6 сентября — к Булгаковым пришли знакомые, которых «распирает любопытство — знакомство с американцами!». Писателю это льстит, и он разыгрывает гостей, угощая их сыром рокфор, который выдает за американский. Сыр они съедают разом.

Почти что туземный восторг от того, что американцы заметили Булгакова, есть следствие и обратная сторона того презрения, которое Михаил Александрович испытывал к большевикам и их вождям, которые даже на прием толком одеться не могут — нет ни вкуса, ни общей культуры. Постепенно Булгаковы привыкают к новым обстоятельствам в их жизни. Елена Сергеевна отмечает, что «Буллит, как всегда, очень любезен», «американцы очень милы», «были у Буллита. Американцы — и он тоже в том числе — были еще милее, чем всегда и т. д. Все годы, что Буллит служил в Москве, с 1933 по 1936 год, Булгаковы с ним общались очень тесно и часто, в Спасо-хаус ходили как в дом родной и на дачу в Серебряном Бору, где катались на лыжах (дачу у американцев недавно отобрали).

Вскоре после «Весеннего фестиваля» 29 апреля 1935 года к Булгаковым домой приходит человек шесть посольских: «У нас вечером — жена советника Уайли, Боолен, Тэйер, Дюброу и еще один американец, приятель Боолена, из Риги. Боолен просил разрешения привести его... Уайли привезла мне красные розы, а Боолен — М. А. — виски и польскую зубровку. М. А. читал первый акт “Зойкиной квартиры” — по просьбе Боолена. Боолен еще раз попросил дать им “Зойкину” для перевода на английский. М. А. дал первый акт... М-с Уайли звала “с собой в Турцию”. Она с мужем едет через несколько дней на месяц в Турцию. Разошлись около трех часов».

Президент Рузвельт распорядился отправить в московское посольство новейшую киноустановку (еще одна такая была у Сталина в Кремле) для развлечения заскучавших холостяков-плейбоев. В Спасо-хаусе кру-

тили голливудские картины. 30 апреля 1935 года Булгаковых зовут в посольство смотреть кино. Елена Сергеевна специально подчеркивает: «Из русских были еще только Немирович с женой. После просмотра очень интересного фильма — шампанское, всякие вкусности. Буллит подводил к нам многих знакомиться, в том числе французского посла с женой и очень веселого толстяка — турецкого посла. М-с Уайли пригласила нас завтра к себе в 10.30. Боолен сказал, что заедет за нами».

А вот запись от 3 мая: «Первого мы днем высыпались, а вечером, когда приехал Боолен, поехали кругом через набережную и центр (смотрели иллюминацию). У Уайли было человек тридцать. Среди них — веселый турецкий посол, какой-то французский писатель, только что прилетевший в Союз, и, конечно, барон Штейгер — непременная принадлежность таких вечеров, “наше домашнее ГПУ”, как зовет его, говорят, жена Бубнова. Были и все наши знакомые секретари Буллита. Шампанское, виски, коньяк. Потом — ужин *a la fourchette*: сосиски с бобами, макарон-спагетти и компот. Фрукты. Писатель, оказавшийся кроме того и летчиком, рассказывал о своих полетах. А потом показывал и очень ловко — карточные фокусы». Писатель, как можно догадаться, — Антуан де Сент-Экзюпери.

Не будем, однако, раздражать народ перечислением гастрономических подробностей. Скажем только — записи эти не вырваны из контекста, они идут в дневнике день за днем, подряд, словно никаких иных важных событий в жизни Булгакова и не было. А как иначе — Булгаковы надеются с помощью американцев выехать из СССР, о чем, конечно, знает другой почитатель таланта писателя, тот, что сидит в своем кремлевском кабинете и не может уснуть после «Дней Турбиных», которые он смотрит много раз, а «усики Хмелева» ему и вовсе снятся.

Булгаков рассказал американцам и про звонок Сталина 18 апреля 1930 года, во время которого вождь в упор спросил:

— Вы проситесь за границу? Что, мы вам очень надоели?

— Я очень много думал в последнее время — может ли русский писатель жить вне родины. И мне кажется, что не может, — ответил «русский писатель».

Но, видимо, к 1935 году мнение Булгакова изменилось, о чем он говорил Болену, который вспоминал, что Михаил Афанасьевич «не колебался высказывать свои мнения о Советской власти» и имел «непрерывные конфликты с цензурой». С Боленом они крепко подружились — когда его не было в посольстве, его искали у Булгаковых: «Он не у вас случайно?»

Булгакову так и не удалось получить выездную визу, что, несомненно, ускорило его преждевременную кончину. Михаил Афанасьевич просто задохнулся в жуткой атмосфере ненависти и травли. Свою роль сыграло и его трепетное отношение к Западу. «Тех, кто побывал за границей, он готов был слушать, раскрыв рот», — вспоминала еще его первая жена. После отъезда разочаровавшегося в советском строе Буллитта Булгаковы перестали бывать в Спасо-хаусе, куда их настойчиво приглашал на балы и маскарады новый посол США в СССР Джозеф Дэвис (1936—1938). Вероятно, с Дэвисом, горячо симпатизировавшим Сталину, Булгакову было не интересно разговаривать, да и не о чем. Дэвис приобрел немало произведений искусства из советских музеев, обратив внимание в том числе и на церковные ценности.

Кстати, Дэвис привез в Москву вагоны вещей и кучу слуг. Художника тоже выписали из-за границы, дабы он по вкусу супруги посла перекрасил интерьер и подобрал новую мебель. Про Дэвиса говорили, что при нем Спасо-хаус превратился из цирка (каким он был при Буллите) в музей из-за обилия хрусталя, золота, серебра и картин, висевших даже в ваннах. А вот два вагона продуктов, доставленных в оснащенные новыми холодильниками подвалы дома, протухли из-за аварии электроподстанции: свое электричество американцы привезти не смогли.

Что же касается «Весеннего фестиваля», то Булгаков увековечил его в романе «Мастер и Маргарита». Не посещая балов у Дэвиса, он тратил время на сочинение бессмертного произведения. Судите сами. В романе гости собираются на «весенний бал полнолуния», а вот отрывок про фрак: «Да, — говорила горничная в телефон... — Да, будет рад вас видеть. Да, гости... Фрак или черный пиджак». А некоторые эмоциональные граждане считают посла Буллитта прототипом Воланда, что

же, быть может, некоторые его черты помогли создать образ мага. Ибо как признавался Буллит: «Я бесил русских, как дьявол. Я делал все, что мог, чтобы дела у них пошли плохо».

А вот и барон Майгель, а точнее его прототип «барон Штейгер — неременная принадлежность таких вечеров, “наше домашнее ГПУ”...» — как пишет Елена Сергеевна. Это пресловутая богемная личность, не вылезавшая из ресторанов, театров, вечеринок и московских посольств. Он происходил из давно обрусевших немцев, горячо принял большевиков. Официально числился уполномоченным Коллегии Наркомпроса РСФСР по внешним сношениям, а фактически трудился в другой, не менее интересной организации. Тэйер пишет о нем: «Это был культурный человек с великолепным чувством юмора и большим запасом историй, которые он любил рассказывать на безупречном французском. У него имелись какие-то таинственные связи в Кремле, и часто он выступал в качестве прямого канала связи с иностранными посольствами, где проводил большую часть времени. После того как Сталин как-то раз признался одному из наших послов в том, как сильно ему нравится трубочный табак “Эджуорт”, именно через Бориса Штейгера мне было сказано передавать по коробке табака в месяц».

Многие дипломаты в Москве знали о связях и возможностях Штейгера, так, латвийский посланник Карлис Озолс прямо указывает на него как на поставщика балерин для дипломатов: «Штейгер внимательно следил, какая из них нравится тому или иному иностранцу, и, когда было нужно, видя, что иностранец стесняется, откровенно говорил ему: “Ну что вы, любая из них может быть в вашем распоряжении”». Все знаменитые и незначительные балерины, певицы, молодые актрисы часто становились в руках ГПУ «рабынями веселья». Надо ли говорить, что сближение этих балерин с дипломатами имело вполне практическую цель.

Генерал Судоплатов в этой связи отмечал, что советский разведчик Николай Кузнецов до войны выполнял роль связного между балеринами и интересовавшимися НКВД высокопоставленными дипломатами: «Он готовился индивидуально, как специальный агент для возможного использования против немецкого посольства

в Москве. Красивый блондин, он мог сойти за немца, то есть советского гражданина немецкого происхождения. У него была сеть осведомителей среди московских артистов. В качестве актера он был представлен некоторым иностранным дипломатам. Постепенно немецкие посольские работники стали обращать внимание на интересного молодого человека типично арийской внешности, с прочно установившейся репутацией знатока балета. Им руководили Райхман, заместитель начальника Управления контрразведки, и Ильин (будущий секретарь Союза писателей СССР. — А. В.), комиссар госбезопасности по работе с интеллигенцией. Кузнецов, выполняя их задания, всегда получал максимум информации не только от дипломатических работников, но и от друзей, которых заводил в среде артистов и писателей. Личное дело агента Кузнецова содержит сведения о нем как о любовнике большинства московских балетных звезд, некоторых из них в интересах дела он делил с немецкими дипломатами.

Иностранцы охотно пользовались услугами Штейгера, балерина Ирина Чарноцкая, танцевавшая в «Пламени Парижа», обаяла сразу трех сотрудников посольства — самого посла, а также Болена и Тэйера. Они порой никак не могли ее поделить. Но все же Лепешинскую Буллит любил больше, называя ее Лелей. К слову, вторым мужем балерины был высокий чин МГБ генерал Леонид Райхман, арестованный в 1951 году, упомянутый Судоплатовым как начальник Кузнецова. Как видим, не было пределов совершенству...

Тэйер отмечает: «По мере того как темп репрессий нарастал, Штейгер все больше впадал в депрессию. Но он не прекращал выполнения ни одной из своих дипломатических функций. Однажды вечером после коктейльного приема в посольстве я на своей машине отвозил Штейгера домой. В тот день газеты объявили, что несколько наших общих знакомых были казнены обычным советским способом — застрелены в затылок. Пока мы ехали по холодным заснеженным московским улицам, Штейгер, вопреки обыкновению, молчал. Я попытался завязать разговор о погоде.

— Да, — наконец откликнулся он. — Это опасная погода — очень коварная. В такие времена следует тщательно беречь затылок.

Он ударил себя по шее и засмеялся. И погрузился в молчание. На следующий день Штейгер не пришел на прием в посольство. Несколькими неделями позже «Правда» объявила, что Борис Сергеевич Штейгер оказался предателем и был расстрелян. Конечно, выстрелом в затылок».

Барона арестовали после ужина с новым американским послом 17 апреля 1937 года, а в августе расстреляли. Не только Штейгер, но и подавляющее число гостей того странного «Весеннего фестиваля» стали жертвами репрессий (кого-то просто убили, как Райх), что также указывает на тесную смысловую связь этого невиданного ни до, ни после приема 1935 года с балом Сатаны в романе Булгакова. Что же касается Тэйера, то в 1937 году он покинул Москву и в дальнейшем, после войны, руководил радиостанцией «Голос Америки». Рузвельт распорядился, чтобы впредь холостяков в Москву не посылали, ибо, как докладывал ему в 1940 году директор ФБР Джон Эдгар Гувер, все эти балерины только притворялись, что не знают английский, а на самом деле все понимали, когда их посольские друзья обсуждали служебные дела.

С конца 1930-х годов посещение Спасо-хауса перестало быть для богемы безобидным. Если в 1933—1934 годах отношение к иностранцам было очень хорошим, то с началом массовых репрессий и так называемых больших московских процессов подозрительность, недоверие, страх перед любым человеком, говорящим с акцентом, станут обычным явлением. Болен заметит эту перемену: «Кроме балетных девушек и других агентов НКВД, которым приказано завести контакты с дипломатическим корпусом, любой русский знает, как нездорово разговаривать с иностранцами; если иностранец заговаривает первым, русские исчезают». Так, посещение советским гражданином Спасо-хауса приобретет значительный вес не только в глазах общества, но и компетентных органов.

Американская сценаристка Лиллиан Хелман в 1944 году прилетела в качестве журналистки в Москву, часто виделась с кинорежиссером Сергеем Эйзенштейном, гуляя с ним по столице. Она не раз приглашала его зайти в Спасо-хаус выпить чашечку чаю, на что Эйзенштейн лишь загадочно улыбался. Когда отказаться в очеред-

ной раз стало неприлично, он признался, что посещать резиденцию посла для него небезопасно. И все-таки он пришел лишь однажды вместе с другими советскими гостями, чтобы разговаривать с американцами при свидетелях. Он рассказывал о монтаже первой серии «Ивана Грозного». А ведь в 1944-м союзниками был открыт второй фронт.

Пройдет много лет, и молодой повеса — артист Театра сатиры Андрей Миронов, слонявшийся по арбатским переулкам с приятелем, случайно окажется возле Спасо-хауса, в саду которого будут гулять в это время дочери очередного американского посла. Девушки пригласят парней в гости, чем те воспользуются. Гуляние в саду закончится для Миронова плохо — его вызовут в одно очень солидное учреждение и объяснят, что он совершил преступление — перешел государственную границу, и, следовательно, во избежание тяжких для него последствий теперь он обязан «служить родине, помогать органам в их опасной и трудной работе», в общем помогать...

Лишь с началом «оттепели» страх стал понемногу пропадать. Первым советским вождем, посетившим Спасо-хаус по случаю Дня независимости США, стал Никита Хрущев. Он появился на торжественном приеме 4 июля 1956 года, что еще раз повторилось через год. А когда в 1959 году в Москву прибыл на открытие Американской выставки в Сокольниках вице-президент США Ричард Никсон, то Хрущев принял его приглашение пообедать в Спасо-хаусе. Визиты Хрущева в Спасо-хаус послужили знаком для всех остальных, в итоге в 1957 году число советских гостей в резиденции американского посла превысило цифру пять тысяч, что превышало соответствующий показатель за всю историю Спасо-хауса. Артисты, музыканты, писатели были желанными гостями сотрудников посольства США в Москве. Затем вновь произошло взаимное охлаждение в связи с очередным обострением международной обстановки, в том числе из-за Карибского кризиса.

Со второй половины 1960-х годов, с воцарением в Кремле Леонида Брежнева, не любившего резких поворотов ни во внутренней, ни во внешней политике своей страны, в Спасо-хаусе окончательно воцарилась богемная атмосфера. Это произошло при послах Фое Дэвиде

Колере (1962—1967) и Ллевеллине Томпсоне (1967—1969). Жена последнего — художница Джейн Монро Голе основала новую традицию — устраивала в Спасо-хаусе выставки современных американских живописцев в рамках программы Государственного департамента «Искусство в посольствах».

Один из первых больших приемов в Спасо-хаусе в середине 1960-х годов собрал всю московскую богему. Предварительно гостям направили официальные приглашения, что было неожиданно: каждый сам должен был решить для себя — готов ли он пересечь границу Соединенных Штатов Америки? Или спросить разрешения в парткоме или месткоме? Надо отметить, что не все смогли проявить смелость — мало ли что? Некоторым, уже зарекомендовавшим себя как представители советского художественного андеграунда, даже для профилактики позвонили «оттуда» с вопросом: «А вы пойдете, товарищ такой-то? Подумайте о последствиях!» Художник Анатолий Брусиловский в ответ на банальный вопрос сказал в телефонную трубку, что не пойти он не может — неприлично! И потом — как он объяснит американцам, что ему запретила некая компетентная организация? А ведь им, «штатникам», только повод дай, сразу по своим вражеским голосам пропоют, что в СССР людям мешают ходить на приемы в посольства...

«По бесконечной парадной мраморной лестнице, — вспоминает Брусиловский, — медленно поднималась процессия. Наверху стояли посол с женой, другие члены посольства, пожимали руки, что-то вежливо, вполголоса говорили друг другу, улыбались гостям. Царит радостное возбуждение, все празднично одеты. Похоже на посещение премьеры в Большом во время антракта и всюду цветы, цветы... Вдруг легкое замешательство, смех, восклицания. Странная фигура — бомж, бродяга, пьяноватое, заросшее клочковатой щетиной лицо, растрепанные волосы... Такие типы встречаются у пивных киосков на вокзалах. Это Толя Зверев! Гениальный художник! У Зверева уже были выставки на Западе, молва идет, что сам Пикассо видел — и сказал: вот это класс! Вот это смена нам идет! Толя Зверев стоит около американского посла и его жены, госпожи Посол, как потом мы узнаем надо именовать ее. Толя залез к себе ручищей в задний карман штанов с обтрепанной бах-

ромой и что-то там ищет. Наконец, со счастливой улыбкой вытаскивает оттуда... букетик фиалок, скромных московских цветочков. И, переведя взгляд с посла на миссис — вручает ей цветы! Вокруг раздались аплодисменты. Это были единственные цветы, подаренные хозяйке дома за весь вечер! Успех был совершенный! Оказалось, что эти русские только выглядят так необычно, но они джентльмены, господа! Прием прошел блестяще. Русские художники были в центре внимания. Члены посольства, особенно те, кто хоть как-то изъяснялся по-русски, не давали никому скучать. Едва завидев из другого конца зала кого-нибудь, стоящего одиноко, обалдевшего от ощущений гостя, дипломаты быстро рулили к нему и знакомились. От непривычного интереса к своим скромным персонам, от обилия еды, вина и помпезной декорации зала люди не могли прийти к себе. Оказывается, мы тоже люди?»

Тридцать лет прошло с памятного «Весеннего фестиваля» в 1935 году — а чувства убогеи все те же, обобщенно определяемые советскими пропагандистами как «идолопоклонство перед Западом». А все почему? Да потому же, что и раньше. «Американцы, а потом и многие другие относились к художникам *по-человечески* — уважительно, дружелюбно, с интересом к их работам — и к ним самим. А это было так важно, так необходимо в удушающей атмосфере “совка”. К тому же и они сами оказались людьми, подверженными самым естественным чувствам. Они тоже ценили художников, которые сделали их жизнь в дипломатических “гетто”, окруженных мрачным и злобным кордоном, более терпимой. Через них они имели возможность общаться с народом этой страны, а не только с вымуштрованными функционерами», — отмечает Брусиловский.

Притягательность Спасо-хауса для богемы была вызвана не только его «заграничностью», но и жадной американцев выйти за пределы изоляции, в которой они по естественным причинам находились. Художники советского авангарда, в свою очередь, горели тем же желанием. Вот они и встретились — «два одиночества» — в резиденции посла. И самое интересное, что неофициальное советское искусство по художественному уровню оказалось не хуже того, что привозилось из-за океана и демонстрировалось в Спасо-хаусе. Творческий

потенциал художественной Москвы был чрезвычайно богат и поражал разнообразием стилей и направлений. Тут было навалом своих Энди Уорхолов. В самом деле, Илья Кабаков позиционировался как концептуалист, Лев Кропивницкий как художник поп-арта, Владимир Немухин и Лидия Мастеркова — абстракционисты, Оскар Рабин — экспрессионист, Брусилковский и Юло Соостер — сюрреалисты, Василий Ситников и Владимир Яковлев — примитивисты, Эдуард Штейнберг — конструктивист. А о Звереве и говорить не приходится — Поллок в кубе! И это далеко не все, кого можно было без стыда возить по миру и чье творчество представлять в советских посольствах как передовое искусство.

По уже проведенной в 1930-е годы траектории встречи в резиденции посла переросли в дружеское общение. Брусилковский познакомился со вторым секретарем посольства Джоном Лодейсенем и его женой Пегги, которую он по-свойски стал звать Пегушкой. Уже не только художник с женой приходили в Спасо-хаус, но и дипломаты на правах хороших знакомых заезжали в мастерскую художника — выпить кофе, а лучше чего-то еще, поболтать, посмотреть новые картины, просто на вечеринку с танцами и т. д. Возможно, что Лодейсен сделал бы в СССР неплохую карьеру, если бы вскоре его не выслали из страны якобы за шпионаж. Надо думать, что для богемы его высылка не стала трагедией — мало ли тоскующих иностранцев сидит по посольствам...

Запомнилось празднование в Спасо-хаусе Рождества в конце 1960-х годов:

«В огромном зале уже стояли маленькие столики накрытые и украшенные. Было много модных тогда артистов “Современника”, художников, восходивших поэтических звезд. Все были радостно возбуждены, обстановка ничем не напоминала русских застолий. Еда и напитки, хоть и отменные, редкостные, но весьма в небольших количествах. Перед самой полночью всем раздали маленькие смешные шапочки: котелки, цилиндры, треуголки из цветной замшевой бумаги, пакетики с конфетти и серпантинном и прочие необходимые аксессуары. Оркестры гремели, морские пехотинцы в смешных (но своих, форменных) шапочках, похожих на детские панамки, вытянулись у дверей, охраняя наш покой или, наоборот, разгул. Часа в два остро захоте-

лось есть и мы с Табаковым предприняли глубокую разведку боем. Госпожа Посол направила нас в подвальное помещение, где находилась кухня, мы были встречены главным поваром посольства — китайцем весьма преклонного возраста и наделены огромными мисками прекрасного русского борща! Весь этот сюрреализм — американцы-дипломаты, китаец и борщ создавали неповторимую атмосферу приема!»

В Спасо-хаусе можно было встретить приятеля-художника или знакомого писателя, с которым давно не пересекался в Москве, ибо вся богема старалась перед 4 июля, Днем независимости США, быть в городе, чтобы не пропустить приглашение в резиденцию на прием в саду. «Собирался “весь город”. Это был типично американский праздник — с гамбургерами и сосисками, с оркестрами и копеечными аукционами. За стеной сада высились неуклюжие громады Нового Арбата, из верхних этажей которых так удобно было обозревать посольскую жизнь и нас, посетителей, гостей, — кто, кому и когда передаст “советского завода план”! Но нас почему-то не волновало ни это, ни постоянные проверки документов у входа, когда угрожающе мрачный чекист (оперетта!) забирал паспорта и шел на длинные переговоры в будку — а мы стояли... и униженно ждали, — пустит, или... Плевали мы!» — вспоминает Брусиловский.

На этих приемах поведением и внешним видом выделялся Василий Аксенов. «Это было в конце 70-х. Там было много его друзей — писателей, художников, актеров. Они слегка подсмеивались над Васей и его пижонством. Поведением и одеждой он заметно отличался от большинства советских гостей — был очень раскован и одет... Одет, ну, скажем, как голливудский продюсер 40–50-х годов. Хотя на дворе были 70-е... Уже не помню точно его костюм, но общее впечатление было такое: совсем несоветский советский. Ему самому это, пожалуй, нравилось», — рассказывал американский журналист Дэвид Саттер.

Аксенов всячески старался продемонстрировать свой американизм и в повседневной жизни. В августе 1966 года ему исполнилось 44 года — дата солидная, что и говорить, бывает в жизни только раз. И решил Василий Павлович закатить пир на весь мир, но не в Спасо-хаусе (его бы не поняли), а в родном ЦДЛ. Он снял ресторан на всю ночь, велел поставить столы не по-рус-

ски буквой «Т» (как на свадьбе) или «П» (на поминках), а параллельно друг другу. Наприглашал кучу гостей из разных городов и стран, а своих переводчиков даже из Японии. Что там ели, народ уже не помнит, а вот то, что при входе в ЦДЛ стояли столы с открытыми блоками американских сигарет «Филипп Моррис» (как на приеме у посла) — это в памяти отложилось. Во времена перестройки Аксенов в свои приезды в Москву будет останавливаться по приглашению посла в любимом Спасо-хаусе. А потом он по какому-то странному недоразумению получит от московских властей квартиру в элитной сталинской высотке на Котельнической набережной. Станный выбор писателем своего местожительства до сих пор вызывает немало вопросов.

В Спасо-хаусе устраивались не только концерты классической музыки (в 1972 году приезжал Ван Клиберн), но и американского джаза. В Москве были и свои классные джазмены, приглашение их на концерт в резиденцию посла свидетельствовало почти о мировом признании. Один из них — Алексей Козлов, у которого однажды зазвонил телефон. Не мобильный, конечно, но домашний (редкость в то время!). У аппарата был секретарь посольства Мэл Левински — подозрительная личность, про которого Леонид Талочкин рассказывал: «Американцы по указанию сверху поддерживали антисоветски настроенную публику, но были обычно жлобьем. Был тогда в Москве такой Мэл Левински, так его, кажется, звали. У него потом “крыша поехала”. Например, в Москву приезжает какой-то американский оркестр, Мэлу в посольстве выдают пачку билетов, чтобы он раздал “диссидентам”. А он встает у входа в Консерваторию и продает их. Потом он стал генеральным консулом в Киеве, у него началась мания преследования, он окончательно спятил и был отправлен домой».

Но тогда Левински еще не спятил, он предложил Козлову и его ансамблю «Арсенал» выступить 24 декабря 1974 года в Спасо-хаусе на рождественском концерте перед дипломатами и их семьями, исполнив рок-оперу Эндрю Ллойд Уэббера и Тима Райса «Иисус Христос — суперзвезда». Сказать, что Козлов побежал в Спасо-хаус, задрал штаны, неверно. Он колебался, взвешивая риск от посещения резиденции американского посла, размышляя, что выбрать: международный скандал (запись концерта

обещали передать по «Голосу Америки») и связанную с ним известность или продолжение сидения в подполье в качестве музыкального андеграунда с отдаленными перспективами выхода на большую сцену? Козлов и «Арсенал» смело выбрали первое и не прогадали.

В день концерта музыканты приехали в Спасо-хаус. Рождественские чудеса у новогодней елки от Санта-Клауса, то есть господина посла, начались сразу — их угостили настоящей итальянской пиццей и кока-колой, вкус которой запомнился на всю оставшуюся жизнь. С высоты прожитых лет именно этот «перекус» остался в их памяти, затмив впечатления от непрерывающихся оваций посольской публики, перешедшей в бурные и продолжительные аплодисменты. Потом, конечно, музыкантов тоже покормили, а точнее, подкормили. Разве что не предложили остаться в резиденции посла навсегда, так сказать, получить политическое убежище. Но этого и не требовалось — эпоха стояла на дворе такая, что выезд из СССР уже не был обставлен сложностями, присущими 1930-м годам, когда Булгаков вынужден был сидеть в своей стране, словно в клетке, причем далеко не золотой. А еще музыканты порадовались фирменным звуковым колонкам и микрофонам со стойками, предложенными им для выступления. У них-то были свои, чуть ли не самодельные.

Справедливости ради следует сказать, что у американцев был нюх на неформальное искусство, в каком бы жанре оно ни присутствовало; поддерживая его, они создавали себе хорошую репутацию свободолюбивой, в том числе и в творчестве, страны. Многие представители советской богемы в это верили, а уезжая на Запад, сталкивались с суровыми реалиями рынка, кое-кого заставившего вернуться обратно уже в 1990-е годы.

При Горбачеве атмосфера опасности вокруг посещения Спасо-хауса постепенно сошла на нет. Необходимость пробираться домой ночами по арбатским переулкам, запутывая следы от мерещащейся орды топтунов, отпала. Сегодня по-прежнему приглашение на прием к послу высоко ценится среди отечественной интеллигенции, разобщенной идеологическими противоречиями по поводу путей развития России, но неизменно объединяющейся на приеме в Спасо-хаусе за бокалом коктейля...



«Праздник, который всегда с тобой»: многочисленная богема во дворе резиденции американского посла Спасо-хаус. 1960 г.

Пианист Ван Клиберна исполняет гимн США на приеме в Спасо-хаусе. 1972 г.



Что же касается зарубежных посольств как таковых, то московская богема открывала в них дверь ногой. Эдуард Володарский рассказывает: «Однажды были у Высоцкого. Зашел Даль, выпивали-выпивали, вдруг Высоцкого осенило, что сегодня 14 июля — День падения Бастилии: “Едем во французское посольство, там водка на халяву!” Когда с горем пополам добрались, он никак не мог вписаться в посольские ворота. Бабах! — одной дверцей долбанул, дал задний ход. Снова попробовал — бабах! — вторую помял. Перепуганные менты стоят и не знают, что делать. Подбежал знакомый француз, завел машину во двор. Мы ввалились на прием чульи не на четвереньках. Основательно добавили, возвращаемся, спотыкаясь, Володя увидел свое авто и с изумлением говорит: “Е-мое! Кто ж мне машину так изуродовал? Ой, сколько тут чинить!”».

Брусиловский повествует о вечеринках в посольстве Великобритании: «Там часто показывали новейшие фильмы прямо в помещении посольской библиотеки, в окружении широкого спектра книг и журналов, от которых мы баддели. Помогал также и не лимитированный джин-тоник, усердно пополнявшийся в частых перерывах. Общество московских гостей было изысканным, язык многих был вполне в рамках Кембриджа! Иногда там же бывали концерты заезжих звезд — как, например, Элтона Джона. После концерта гости выстроились в очередь за автографами, я прихватил для этого бу-мажную тарелку, предназначенную для сопутствующего приема — и оказался обладателем элегантного сувенира».

Приноровилась творческая интеллигенция и к национальным праздникам. В те часы, когда простые телезрители программы «Время» внимали очередному послу иностранного государства, выступавшему по случаю дня независимости своей страны, в ее московском посольстве в разгаре был официальный прием с экстравагантными блюдами, которые нигде больше в столице не отведают. Отчего же не прийти богеме на этот праздник — у мексиканцев кормили буррито и тортильей, персы угощали пловом и кюкю, испанцы потчевали паэльей. Все это запивалось опять же напитками национального происхождения. Один художник даже завел календарь, где красным кружком отмечал

даты приемов, чтобы не забыть, в какой день куда идти, а главное — не перепутать.

Вполне объяснимое и опасное влечение советской богемы к иностранцам обозначило и гастрономический успех ресторанов «Метрополь» и «Националь», где любили покушать придирчивые интуристы. Ведь если они там едят — значит, действительно вкусно. Иностранцы деньги на ветер бросать не будут. Один из посетивших Москву французов восхищался: «Гостиница “Националь” — настоящий дворец, отведенный для иностранцев, приезжающих в Москву. Комнаты обставлены с комфортом и хорошо обогреваются. Кухня не из плохих. Есть возможность заняться серьезным изучением достоинств русской водки. К тому же она скоро становится предметом оживленного взаимного обмена — ее меняют на сигареты или икру».

В самих пятизвездочных отелях останавливались и высокопоставленные гости. Не случайно первое время после приезда посол Буллит жил в отеле «Националь», открытом еще в 1903 году и по сей день украшающем угол Тверской и Моховой улиц, — потому богема между собой называла это место «Уголок», предлагая «пойти на Уголок». В 1933 году Буллит дал банкет в «Национале» для верхушки Красной армии — Ворошилова с «круглым лицом херувима», Буденного, Егорова, Тухачевского. Пили водку и виски, закусывали икрой, фуа-гра и фазанами. На этом банкете американцы заинтересовали красных командиров незнакомой для них игрой в поло, первый матч которой вскоре состоялся в Серебряном Бору.

Конечно, помимо иностранцев славу «Националю» составил и его элитный ресторан, в котором устраивались шикарные банкеты, где обслуживали по первому классу и всегда было вкусно. Богема столовалась здесь с утра до вечера, завтракала, обедала, ужинала и просто пила кофе. Посещение «Националя» да и «Метрополя» стало частью образа жизни, превратив эти рестораны в культовые места. Здесь всякий раз можно было встретить известных актеров, художников, писателей, пропивавших и проедавших очередной гонорар в окружении вечно голодных коллег.

В дневнике Елены Булгаковой, запись от 8 ноября 1935 года, читаем: «Решили вечером куда-нибудь пойти

поразвлекаться... По дороге в автобусе ломали голову, куда пойти, и решили идти в “Националь”, благо автобус остановился у него. Произошло интереснейшее приключение. В вестибюле — шофер, который возит соседей американца. Страшно любезен, предлагает отвезти обратно, желает приятного аппетита. Поднялись в ресторан. Я ахнула — дикая скука. Ни музыки, ни публики, только в двух углах — две группы иностранцев. Сидим. Еда вкусная. Вдруг молодой человек, дурно одетый, вошел, как к себе домой, пошептался с нашим официантом, спросил бутылку пива, но пить ее не стал, сидел, не спуская с нас глаз. Миша говорит: “По мою душу”. И вдруг нас осенило. Шофер сказал, что отвезет, этот не сводит глаз, — конечно, за Мишей следят. Дальше лучше. Я доедаю мороженое, молодой человек спросил счет. Мы стали выходить. Оборачиваемся на лестнице, видим — молодой человек, свесившись, стоит на верхней площадке и совершенно уж беззастенчиво следит за нами. Мы на улице, он без шапки, без пальто мимо нас, мимо швейцара, шепнув ему что-то. Сообразили — вышел посмотреть, не сядем ли мы в какую-нибудь иностранную машину. Ехали в метро, хохотали. Никогда не бывала в “Национале”, и вот сегодня черт понес! Захотели съесть котлету де воляй!»

А вот более ранняя запись: «Обедали в “Метрополе” с Вильямсами. Сначала пошли в “Националь”, но там оказался какой-то банкет, вся прислуга бегала, как ошалелая, было понятно, что все равно ничего не получим толком, потому ушли в “Метрополь”. Там были Борис Эрдман с женой, они тоже подсели к нам».

Непрерывное курсирование по маршруту «Националь» — «Метрополь» и обратно можно было совершить и пешком, благо что до «Метрополя» в Театральном проезде было рукой подать. Но некоторые умудрялись преодолевать это короткое расстояние на машине. Композитор Никита Богословский полюбил «Националь» еще до своего переезда в Москву, где поселился в одном доме с композитором Прокофьевым в Камергерском переулке. Как писал остроумный композитор: «...в молодые годы я был абсолютным пижоном. Шиковал. Если заказывал номер в гостинице, то не ниже трехкомнатного люкса. Когда я жил еще в Ленинграде и приезжал в Москву на съемки, то останавливался в гостинице

«Националь»». В «Национале» Богословский обычно завтракал, а обедал в «Метрополе», для чего вызывал интуристовскую машину «линкольн». Таковы были заработки популярного песенника, автора песенных хитов «Спят курганы темные» и «Шаланды, полные кефали».

Однажды в 1930-е годы в «Национале» композитор разглядел за одним из столиков Фаину Раневскую. Актриса тоже его заметила, указала на него пальцем своему спутнику и в ответ на его вопрос: «Что вы будете на десерт?» — огорошила: «Вон того мальчика» — и рассмехалась.

Как-то в ресторане «Националя» Богословский сидел вместе с Михаилом Светловым, а за соседним столиком оказался сверхпопулярный тогда актер и певец Марк Бернес. Богословский, ранее рассказавший Светлову, что Бернес любит его стихи, сказал: «Смотрите, Миша, какое совпадение. Бернес сидит за соседним столиком». — «Это вот тот крашенный блондин?» — спросил Светлов и подошел к Бернесу, который уже готовился дать поэту свой автограф. Но Светлов опередил его: пока Бернес нехотя вынимал из припасенной на всякий случай пачки одну из своих фотографий, поэт огорошил его: «Нет, вы меня не поняли. Это я хочу вам дать автограф!» И буквально всучил ему свою книгу, которую, как выяснилось, он носил с собой специально для такого случая.

Было модным ходить в «Националь» завтракать, повара готовили превосходные омлеты. Герой романа Василия Гроссмана «Жизнь и судьба» Лимонов, принявшись жарить яичницу на электроплитке, говорил, «что он лучший специалист по омлетам в стране, — повар из ресторана “Националь” учился у него». А бывало и так. Утром часов в девять Никите Богословскому звонил Александр Вертинский, живший на улице Горького, и предлагал: «Что делаешь? Пошли прогуляемся?» — «Пошли», — отвечал Богословский. Встречались они в «Национале», завтракали. Затем шли выпить кофе с коньячком в «Коктейль-холл», что работал на улице Горького, 6. Оттуда — обедать в «Метрополь». Заканчивалась прогулка за ужином в Доме актера. Вот такой любопытный маршрут. Можно себе представить, в какой кондиции его участники возвращались домой.

Если в «Метрополе» за столиком можно было встретить Бернарда Шоу, Бертольта Брехта, Джона Стейнбека, то в «Национале» любили сиживать навещавшие Москву Анатоль Франс, Джон Рид, Герберт Уэллс, Анри Барбюс и др. Но свои классики все же преимущественно водились в «Национале». Пожалуй, в этом и отличие двух первоклассных ресторанов друг от друга. В «Национале» было два завсегдатая — Михаил Светлов и Юрий Олеша, чего не скажешь о «Метрополе».

Михаил Светлов жил в писательском доме напротив, в проезде Художественного театра (ныне Камергерский переулок, 2). Семизэтажное здание строилось в 1929–1930 годах для рабочего жилищно-строительного кооперативного товарищества «Крестьянская газета» им. Л. Б. Красина. Здесь были и небольшие двухкомнатные квартирki, и комфортабельные четырехкомнатные апартаменты с большими кухнями и ванными. В доме жили Всеволод Вишневский, Лидия Сейфуллина, Вера Инбер, Николай Асеев, Эдуард Багрицкий. Дом стоял очень удобно — чтобы пообедать в «Национале», Светлову достаточно было перейти улицу.

Марина Цветаева называла светловскую «Гренаду» своим любимым стихотворением. Сам же Светлов признавался Варламу Шаламову: «Я вам кое-что скажу. Я, может быть, плохой поэт, но я никогда ни на кого не донес, ни на кого ничего не написал». Плохой или хороший поэт Михаил Светлов — вопрос риторический, но теплоход в его честь сняли в «Бриллиантовой руке» (хотя на самом деле такого судна тогда еще не было). В «Национале» пекли отличные пироги — яблочные пай, которые Светлов особенно ценил, заказывая их для своих друзей. Он сам разносил пироги по адресам, подобно Деду Морозу. Обычно поэт звонил в дверь и говорил: «Принимай этот пай. Он испечен по моему заказу в ресторане “Националь”».

Светлов водил сюда и своих студенток из Литинститута, одна из них, Ирина Ракша, пишет: «И вот уже сидим, как оказалось, в его любимом европейском ресторане “Националь”. Совершенно закрытом, куда с улицы, конечно, никого не пускают. Посетители — лишь иностранцы, всякие интуристы заморские, а если наши — то совсем уж блатные, номенклатура. Но поэту Светлову в Москве двери всех ресторанов открыты. И все

швейцарцы на улице Горького — пузатые и дородные, в “генеральских” кокардах и униформах (прямо “хозяйева жизни”) сгибаются в три погибели, лебезят перед ним — сухоньким еврейским старичком — и щедрым на руку завсегдаем».

Светлов любил сидеть в «Национале» за своим столиком, который всегда свободным для него приберегали знакомые официантки, стол стоял слева от входа у второго окна. Они уже заранее знали, что принести — хрустальный графин с коньяком, граммов на двести. Поэт, еще не пригубив рюмку, начинал повествование о тех, с кем он когда-то сидел за одним столом, о своих встречах с Катаевым, Зошенко, Платоновым, Пастернаком, Шкловским. Светлов называл эти застолья в «Национале» мальчишниками.

Переводчица Лилиана Лунгина также сталкивалась здесь со Светловым и его вечным собутельником Юрием Олешей: «Иногда по воскресеньям, если удавалось немного разбогатеть, мы отправлялись с близкими друзьями в “Националь”. Легендарное место, где, когда ни придешь, за столиком сидели Юрий Карлович Олеша и Михаил Аркадьевич Светлов. Они были людьми замечательного остроумия, их шутки и афоризмы передавались из уст в уста. В тридцатые оба они числились среди многообещающих советских авторов: стихи Светлова учили в школе, а сказку Олеша “Три толстяка” знали все дети и родители. Но они не смогли подладиться, не сумели научиться конформизму и предпочли от всего отказаться, выбрав единственную, с их точки зрения, последовательную позицию: пить до конца жизни».

Лучшую характеристику дал Олеше сам Светлов. Как-то увидев его в «Национале», он сказал: «Юра — это пять пальцев, которые никогда не сожмутся в один кулак». Нелегко поверить, но коллеги по перу рассказывали, что официантки не брали с Юрия Олеша денег, зная о его бедственном положении (о себе он говорил: «Старик и море... долгов»). А когда после смерти писателя кто-то из друзей попытался отдать его долг, его осадили: «Не надо! Разве мы не знаем, кто такой Олеша?»

Да и как можно было брать деньги с человека, который мог сказать легендарной официантке Мусе из «Националя»: «У вас волосы цвета осенних листьев». Или: «На ваших часах время остановилось, с тем чтобы по-

любоваться вами». Олеша все грозился назначить Мусе свидание в итальянском дворике Пушкинского музея. Писатель часто повторял: «Я — акын из “Националя”». А на вопрос: «Что вы больше всего любите писать?» — отвечал: «Сумму прописью».

Вместе с тем некоторые литературоведы рассматривают привязанность Олешки к «Националю» в том числе и с идеологических позиций: «Он, по сути, возродил в “Национале” в своем лице дух кабаре с его миражностью полухмеля, экспромтом, вольным словом... И это был его способ духовного противостояния режиму».

Борис Ливанов отмечал: «За его столиком (в «Национале». — А. В.) сходились самые разные люди. И все эти люди становились талантливее, соприкасаясь с Олешей. Каждый открывал в себе какие-то удивительные новые качества, о которых даже не подозревал до общения с этим неповторимым талантом. Обыкновенное московское кафе, когда в нем бывал Олеша, вдруг превращалось в сказочный дом приемов неподражаемого Юрия Карловича. Да, Олеша умел преображать мир».

А вот Михаил Светлов действительно оплачивал ресторанные счета своих знакомых, и не только Олешки. Писатель Юз Алешковский привел в «Националь» компанию из пяти человек. Когда пришло время рассчитываться, выяснилось, что денег нет ни у кого. Как это иногда случается, каждый из пришедших надеялся, что заплатит сосед. В поисках знакомых Алешковский оглядел зал. И о чудо — за одним из столиков сидел Светлов: «Михаил Аркадьевич! Не одолжите ли вы нам до завтра 219 рублей, нам до счета не хватает». Светлов, подивившись сумме счета, обозвал молодежь «боссяками» и дал денег.

Однажды Светлов так набрался, что, выходя из ресторана, перепутал швейцара с адмиралом:

- Швейцар, такси! Скорость оплачивается!
- Я не швейцар, а адмирал!
- Все равно, адмирал, катер!

В другой раз на вопрос попавшегося Светлову под ноги иностранца: «Где здесь ночной магазин?» — поэт съюморил: «В Хельсинки!»

«Золотая молодежь» — потомки советской богемы — тоже полюбила кульговые рестораны Москвы. Андрей Кончаловский, студент ВГИКа, удивлялся —

с какой заботой его провожал старик-швейцар в «Метрополе», надевая пальто, он с глубоким почтением прибавлял: «Андрей Сергеевич». Можно было подумать, что работники «Метрополя» наизусть выучили имена-отчества членов семьи Сергея Михалкова, автора советского гимна. Однажды секрет открылся, швейцар признался: «Так я ж вашего дедушку знал, Владимира Александровича. Мне ваш дедушка конфеты давал». Неистребимо в русских людях подобострашие. Казалось бы — какие перспективы открыла советская власть перед бывшей дворней Михалковых, доверила ответственный пост на дверях престижной гостиницы, а она, прислуга эта, все туда же — кланяется и остановиться не может. И внукам своим наказывать будет: кланяйся ниже, ниже перед бариним-то! Интересно, чем после этого стал одаривать швейцара Кончаловский — тоже конфеткой или твердым советским рублем и даже трешкой.

А ведь швейцарами и в «Метрополе», и в «Национале» нередко работали осведомители НКВД и КГБ, строго следившие, чтобы кто попало с улицы не заходил. Но и они могли иногда пропустить человека с улицы, не бесплатно, конечно, а за четвертак, то есть 25 рублей. Даже с высоты сегодняшнего дня это кажется дороговато. Но ведь это «Националь», а не ресторан при гостинице «Байкал» в окрестностях ВДНХ. Поэтому и заработки швейцаров элитных ресторанов в самые хорошие дни достигали 150 целковых. Пропустишь так человек десять в день, глядишь, и через три-четыре месяца можно и «жигули» купить у какого-нибудь счастливого обладателя лотерейного билета. А как бы иначе, не дав на лапу, в «Националь» попал знаменитый валютчик Рокотов — валютчики тоже могут считаться богемой в своем роде, вернее, неперменной ее частью.

Андрей Кончаловский, в свое время проводивший время с друзьями в Доме кино, ЦДЛ, опять же в богемной шашлычной у Никитских Ворот, называет «Националь» в числе лучших «культурных точек». «Мы там засиживались, нас туда гнало... — пишет Кончаловский. — Сидели там люди, настроенные достаточно диссидентски, сидели стукачи. Все приблизительно знали, кто есть кто. Знали, что те, кто ездит на иномарках и, не боясь, общается с иностранцами, связаны с органами. Впрочем, не боялись и мы. Может, по глупости. Боялся мой папа,

Сергей Владимирович. Его раздражали мои связи, меня — его страх. Время было относительно мягкое... Дисидентство, как таковое, еще не началось — были люди левых настроений. Под словом “левые” понимались все, не принимавшие официоз. “Националь” был местом, где собирались люди известные, звезды, уже состоявшиеся, и звезды будущие. Неизменным посетителем был Венья Рискин, коротконогий одессит, литератор, человек остроумнейший, хотя и мало кому известный. Рядом со Светловым иногда сидела его замечательная грузинская жена с прямой спиной и греческим профилем, очень строгая, ни слова не произносившая».

Упомянутый мемуаристом литератор Вениамин Рискин был из той породы людей, кто умеет подружиться со всеми, чем и запомнился современникам. К сожалению, о его литературных трудах сегодня мало кто помнит. Когда-то Рискин был близок к Бабелю, а в те годы его называли верным Санчо Пансо Юрия Олеши. С Рискиным лучше было не сидеть за одним столом — доев свое, он лез в тарелку соседа, причем руками. Георгий Поженян однажды не вытерпев такого поведения, выбил из-под него стул. Венья шлепнулся, а сидевший рядом Олеша сильно обиделся на Поженяна за упавшего Рискина. Поженяну пришлось замаливать грех, извиняться. Таких, как Рискин, «на Уголке» собиралось немало, им даже придумали название — «национальная гвардия». В основном это были люди, сильно пьющие и битые жизнью, наполненной травлей, войной, репрессиями. Это, например, Александр Ржешевский, автор сценария запрещенного фильма Эйзенштейна «Бежин луг», футурист Алексей Кручёных, сын другого футуриста — Василия Каменского, тоже Вася (на вопрос о семейном положении он обычно отвечал, что «сегодня еще нет», к ночи находя себе невесту), скульптор Виктор Шишков по прозвищу «Витя-коньячный». А вот еще Виктор Горохов — знаменитый московский бездельник, как охарактеризовал его писатель Александр Нилин, назвавший «Националь» «его университетами». В фильме Марлена Хуциева «Июльский дождь» Горохов стоит в кадре возле вывески «Националь».

Кинематографическая компания Андрея Кончаловского — это Андрей Тарковский, Вадим Юсов, Геннадий Шпаликов, поэт Сергей Чудаков. Как-то Евгений Урбанский привел в «Националь» познакомиться с друзьями

свою невесту — Татьяну Лаврову, артистку МХАТа. Молодой Тарковский был задирист, что приводило к дракам, но не в самом ресторане, а на выходе из него. Однажды компания столкнулась с группой армян, среди которых нашелся чемпион мира по боксу в полутяжелом весе. Всё закончилось милицией.

Вся молодость Кончаловского прочно связана с «Националем», к которому он пытался прирастить и брата Никиту. В 1966 году здесь была сыграна свадьба Никиты Михалкова и Анастасии Вертинской. Жених был с длинными волосами и модными тогда бакенбардами, в брюках клеш, а невеста с халой на голове — популярнейшей прической тех лет. Свадьба в «Национале» — всегда престижно. В 1965 году здесь отмечали бракосочетание Иосифа Кобзона и Вероники Крутловой, его первой жены, тамадой избрали Вану Мурадели.

А вот еще «святая троица» «Националя» — уже знакомое нам богемное трио художников: Борис Мессерер, Лев Збарский и Юрий Красный. Збарский — художник-график, иллюстрировавший Олешу и советские мультфильмы, но более известный своими женами, среди которых в разные годы были советская «Софи Лорен» манекенщица Регина Збарская и актриса Театра им. Вахтангова Людмила Максакова. Героиня подиума и богемных вечеринок красавица Збарская имела связи в самых разных слоях советского общества (что вполне понятно), получив широкую известность и на Западе, где ее называли «самым красивым оружием Кремля», она покончила с собой в 1987 году.

А Людмила Максакова сегодня чаще упоминается как мать оперной певицы Марии Максаковой, но в те годы она считалась богемной дивой Москвы. Дочь режиссера Рубена Симонова Ольга Симонова-Партан пишет о ней: «Максакова была в богемной Москве тех ушедших, советских времен притчей во языцех. Выйдя замуж за, как тогда выражались, “фирмача” из ФРГ, которого театральная Москва подобострастно величала “Улей”, она убивала наповал деятелей культуры и искусства своими шубами, бриллиантами, машинами. Сорила западными деньгами очень по-русски. Исконно-русская удаль гармонично сочеталась с ослепительной, западного происхождения роскошью. Сплетни о романах Людмилы Максаковой со знаменитостями, о ее театральных кознях и о ее фанта-

стических туалетах постоянно циркулировали из уст в уста по богомной Москве. В те советские времена Максакова была предтечей сегодняшнего постсоветского гламура. Тогда была только одна настоящая московская львица — Людмила Максакова». И хотя звание народной артистки РСФСР Максаковой дали в 1980 году, еще раньше за глаза ее прозвали «нарядной артисткой».

В 1972 году Збарский выехал в Израиль, несмотря на завидное женское окружение и вполне достойное существование — хорошую квартиру, мастерскую на Поварской, дачу в Серебряном Бору. Выехал «просто от скуки, от общей серости жизни, от запертости, запретов, недосягаемости заграницы. Вместо советской предполагаемой карьеры предпочел тамошние неизвестности, которые давали вольность и независимость», — отмечал Анатолий Найман. Отец Юрия Красного не балзамировал Ленина, но этот художник-график также выехал в Израиль в 1972 году. С жиру бесилась советская богема, как сказали бы на это в очереди за туалетной бумагой.

Но в 1960-е годы молодые и не имевшие пока мастерских на Поварской художники сидели за столиком, трепались на разные темы. Збарский все мечтал загнать кому-нибудь задорого причудливый фонарь из Мавзолея В. И. Ленина, видно, оставшийся от папы-академика. А Красный по-дружески упрекал его, показывая на очередь к усыпальнице вождя: «Твой пахан из нашего вождя чучелку сделал, а народ теперь стоит». Збарский нисколько не обижался. Также они занимались чрезвычайно любопытным делом. «Среди точек притяжения московской богемы тех лет кафе “Националь” на первом этаже одноименной гостиницы занимало почетное место. Обаяние пейзажа, открывавшегося из окна кафе, затмевало все прочие достоинства этого заведения и его недостатки, выразившиеся в высоком уровне цен. Если наша компания заказывала бутылку водки “Столичная”, я ставил бутылку перед собой и сравнивал рисунок на этикетке с видом, открывавшимся из окна. Получалось, что этикетка нарисована прямо с этой точки, потому что ракурс гостиницы “Москва”, обрамленный оконной рамой, полностью совпадал с изображением. Кстати, в те годы разница в цене водки и коньяка не была настолько велика, как теперь, и многие посетители кафе “Националь” предпочитали заказывать

коньяк и кофе, что в большей степени соответствовало идее заведения», — вспоминал Мессерер.

Пить кофе с коньяком (а точнее, коньяк запивать кофе) в присутствии сидящих за соседними столиками Светлова и Олеси доставляло двойное удовольствие. После третьей чашки кофе эти литературные мэтры превращались в глазах подгулявших художников в Эрнеста Хемингуэя и Скотта Фицджеральда, которые, как мы помним из «Праздника, который всегда с тобой», не вылезали из баров, где и творили. Они были молоды и жили в Париже, а Светлов и Олеша обитали в Москве. Изрядное количество выпитого — пусть не коньяка, а водки — позволяло на некоторое время перенестись в столицу Франции. «Пардон, месье!»

Другая постоянная компания состояла из людей иного круга — «как бы» журналист Виктор Луи, «вроде» архитектор Константин Страментов (зять Костаки), занимавшийся, по утверждению Кончаловского, фарцовкой, а еще московские стилиаги — художник Виктор Шапов и француз Люсьен Но, фотокорреспондент журнала «Пари матч». Люсьен жил в известном номенклатурном доме Жолтовского — но не в том, что с башенкой на Смоленской площади, а в другом — на Ленинском проспекте. Красавчик и плейбой, он вызывал зависть и жгучий интерес попадавшего к нему на пути местного населения — и мужского, и женского.

Внимание к Люсьену приковывало уже само его происхождение, кроме того, разъезжал он на редкой в начале 1960-х годов иномарке — машине «шевроле» выпуска 1956 года с модной расцветкой: белый верх, зеленый низ. Можно себе представить производимое «тачкой» впечатление, когда яркая, цвета слоновой кости машина с бирюзовыми крыльями рассекала московские проспекты, заставляя прохожих поворачивать головы. Это был совсем иной уровень комфорта, не тяжеловесные ЗИСы с ЗИМами. А еще у него были замшевая куртка песочного оттенка, коих в Москве было всего три (еще у кинорежиссера Ивана Пырьева и у отца Люсьена, тоже корреспондента «Пари матч», но специального), и полный шкаф модных пиджаков.

Люсьен как-то мельком увидел из окон «Националя» очень красивую девушку, два года разыскивал ее, чтобы сделать предложение. И надо же такому случиться-

ся — нашел и женился. Звали ее Лилия Бодрова. В 1953 году у них родился сын Жак, который пошел учиться в обыкновенную французскую спецшколу, одну на всю Москву. Пока повеса Люсьен сидел по «Националям», его жена ходила на родительские собрания, на одном из которых она оказалась за одной партой с не так чтобы молодым, но представительным мужчиной — его дочка тоже в эту школу ходила. Звали соседа по парте Марк Наумович, а фамилия его была Бернес. Она его сначала и не узнала, подумала, что Крючков пришел. А вот Бодрова Бернесу очень понравилась, и увел он ее от мужа, так и возникла в жизни известного актера новая семья. Мораль: не пускай жену на родительские собрания, где дети звезд учатся, а ходи сам!

Как истинный француз Люсьен взял жену за руку и отвел ее к Бернесу, а потом отправился в «Националь». «самые красивые женщины были с ним...» — завистливо смотрел на него студент Кончаловский. Для зависти имелся еще один повод — Люсьен, Виктор Луи и их компания были вхожи на второй этаж ресторана, куда большей части посетителей первого этажа вход был заказан. Вот ведь какая интересная иерархия имела место!

На втором этаже выпивала и закусывала еще более элитная публика, куда Рискиных и прочих «гвардейцев» с их одесскими рассказами не пустили бы на порог. Дипломаты, журналисты, интуристы кушали здесь под аккомпанемент джазового ансамбля Николая Капустина. Пианист-самородок из Горловки Коля Капустин учился в Московской консерватории у Гольденвейзера, а до этого — в училище при ней, где он и познакомился со старшим сыном Михалкова. Нуждающийся Капустин даже некоторое время жил в доме Михалковых как приемный сын, там его научили слушать «Голос Америки» и приобщили к джазу.

Капустин сколотил свой ансамбль и стал выступать на втором этаже «Националя». Конечно, слово «стал» — весьма условно. Попробуй-ка «встань» туда! Опять же помогли добрые люди, а может, и сам вечный Михалков. С Капустиным играли тромбонист Константин Бахолдин, саксофонисты Георгий Гаранян и Алексей Зубов, трубач Андрей Товмасян, басист Адик Сатановский. Популярные мелодии Луи Армстронга, Гленна Миллера и Бенни Гудмена американцы слушали внимательно и высоко

оценили исполнительское мастерство двадцатилетних джазменов, записав несколько их композиций на пленку. Запись передали по «Голосу Америки», благодаря чему ансамбле узнали за рубежом да и у нас.

Непреодолимая тяга к джазу позволяла бороться с любыми преградами. Журналист Юрий Вачнадзе, тогда аспирант Московского института геохимии и аналитической химии им. В. И. Вернадского, вспоминал: «Узнав, что по вечерам там играет замечательный джазовый состав (слова “комбо” мы тогда не знали), я решил во что бы то ни стало попасть на второй этаж. Через знакомых моих знакомых мне удалось заручиться помощью работавшего раз в несколько дней администратора ресторана Василия Дмитриевича. Так я попал в ресторанный “зал обетованный”. В дальнейшем я ходил туда именно в дни, когда мой благодетель не работал, и каждый раз небрежно спрашивал у входа: “Что, сегодня Василия Дмитриевича нет?” Срабатывало безотказно, хотя я и по сей день подозреваю, что мой безупречный по тем временам костюм и убедительно сыгранная уверенность в себе служили доказательством для мелких кагэбэшников того, что я “что-то знаю” — попросту говоря, работаю в одной с ними конторе. Что ж, у них тоже, видимо, случались проколы. Играли фантастически. Иностранцы слушали музыку очень серьезно. О танцах не могло быть и речи. В пятнадцатиминутных перерывах между “сетамы” Коля Капустин, который был тогда студентом московской консерватории, пианиссимо наигрывал своего любимого композитора Рихарда Вагнера. Этот Вагнер и вечера, проведенные в “Национале”, остались в моей памяти на всю жизнь».

Музыканты квинтета из «Националя» вышли в большие люди; так, сам Капустин стал мэтром, известным джазовым композитором и аранжировщиком, Гаранян долгое время руководил ансамблем «Мелодия».

Нередко вместе с Люсьеном Но на его машине в «Националь» приезжали кутить отпрыски советских политических и военных шишек — Константин Тимошенко (сын маршала), Ваню Микоян (племянник многолетнего члена политбюро) и др. Украшением компании носителей известных фамилий была Елена Шапова, жена уже встречавшегося нам художника-графика, манекенщица из Всесоюзного дома моделей, работавшая у Славы Зайцева.

Сам Щапов, как утверждала Лидия Соостер, на самом деле никакой не Щапов, настоящая его фамилия Шершевский. Он женился на дочери генерала Щапова, взяв фамилию жены: «Потом он еще много раз женился и всем своим девочкам-красавицам давал прозвище “Козочка” и фамилию генерала... Он, когда еще учился в Архитектурном институте и был нищим студентом... Кто мог предположить, что из него получится? Он стал всемогущ: строил дома, оформлял книги. На улице Грузинской построил дом для художников, куда пристроил всех своих друзей. Жил Виктор Щапов богато и весело, менял красавиц».

Щапов был миллионером, а его произведениями были плакаты с выразительными текстами: «В любое время суток заказывайте такси по телефону», «Ваши первые совместные шаги начинаются со свадебного автомобиля» и прочие, а также реклама. Жил он в большой квартире на Садовом кольце в доме, где находился магазин «Людмила», у Курского вокзала. Лысый, маленького роста, Щапов был на 25 лет старше своей семнадцатилетней невесты Елены, позднее вспоминаящей: «Просыпаясь утром, я не сразу понимала, где нахожусь: в саду или на кладбище — вся комната и кровать были усыпаны цветами. Чтобы удивить “свою девочку”, Щапов выписывал из Парижа устрицы или фрахтовал самолет, на котором мы летели в Сочи купаться. В один из моих дней рождения был устроен перформанс. Я возлежала посреди комнаты в ванне, наполненной французским шампанским, а оторопевшие гости черпали бокалами шипучий напиток и пили за мое здоровье. Щедрость мужа не имела границ — мне, молодой жене, он сразу же после свадьбы купил белый “мерседес”, такого автомобиля, наверное, не было еще ни у кого в Союзе...» Ну, здесь Щапова не права — был, и у многих, — Сергея Михалкова, Высоцкого, директора гастронома Соколова, в конце концов, у Брежнева.

После Щапова Елена стала женой Эдуарда Лимонова, с которым и эмигрировала из страны. Позже в Америке она связалась со Збарским, а потом с итальянским маркизом де Карли, фамилию которого и носит по настоящее время.

Если «Националь» был известен своим яблочным паем и чудным кофе со сливками, то в «Метрополе» пре-

красно пекли вкуснейшие французские бриоши, пончики и изумительный хворост. Был здесь и еще один оригинальный десерт — горящее мороженое. Подавали его сутубо взрослым посетителям, ибо перед тем, как поджечь металлическое блюдо с мороженым в оформлении беже, его густо поливали коньяком. Вкус — пальчики оближешь...

В «Метрополе», в отличие от «Националя», был фонтан с живой рыбой. В нем плавали караси, карпы, сазаны, судачки. Юрий Нагибин не раз сидел под цветным стеклянным плафоном ресторана. «Вы могли выбрать рыбу и заказать ее в сметане, фри или запеченную в картофеле. Я никогда этого не делал, хотя частенько ужинал в “Метрополе”»: не могу есть знакомых. Танцевали вокруг бассейна, освещение менялось — рубиновое, синее, серебристое, оранжевое, — соответственно окрашивались вода в садке и струи фонтана. Это было красиво. Сюда частенько заходили писатели, режиссеры, артисты — московская интеллигенция. Поразительно, как ныне дисквалифицировалась ресторанный жизнь. Теперь в ресторан ходят лишь командированные, фарцовщики, рыночные торговцы да военные не старше подполковника», — вспоминал писатель-пессимист во время перестройки.

«Метрополь» часто служил второй после Георгиевского зала Кремля площадкой для официальных правительственных банкетов, здесь же проводились приемы от имени посольств, на которые приглашали советскую богему. Это считалось огромной честью, которой нельзя было пренебрегать, да и глупо: после Сталина привилегий стало меньше, а здесь хорошо кормили и поили. Весной 1955 года на один из таких приемов позвали Галину Вишневскую, восходящую звезду Большого театра. И вот сидит заслуженная артистка РСФСР (только-только получила звание), бутерброд с икрой ест. И подходит к ней какой-то незнакомый молодой мужчина, здоровается. Не сказать, чтобы красавец писанный — лысина намечается, нос, как у Буратино, очкарик, смешной довольно-таки. В общем, у них в Большом мужчины и повиднее есть. Но обаятельный. Подсаживается за столик, шутит, анекдоты травит, на Вишневскую поглядывает. А она на него ноль внимания. Тогда он взял яблоко из вазы и через стол ей покатило — как в древнегреческом мифе про суд Париса... А потом еще и навязался прово-

жать Вишневскую до дома, где ее муж ждал. И конфеты на прощание подарил шоколадные, а она их не любила, их муж съел. Так в «Метрополе» впервые и встретились Галина Вишневская и Мстислав Ростропович. Вскоре они поженились и жили вместе долго-долго, а дома она его звала «Буратино» (имя Мстислав показалось Галине Павловне слишком сложным для произношения).

Свою молодую жену Ростропович привел в новую квартиру в знаменитый дом для музыкальной богемы в Брюсовом переулке, 8-10, в ЖСК «Педагог Московской консерватории». Этот дом стал строиться еще при Сталине — вождь сделал исключение для своих любимых артистов. Тогда кооперативы были редкостью. Ростропович внес в кооператив всю свою Сталинскую премию. Здесь жили в разное время Георгий Свиридов, Арам Хачатурян, Кабалевский, скрипач Леонид Коган и др.

«Впервые в жизни, — рассказывала певица, — уже будучи известными артистами, мы со Славой очутились в собственной квартире, без соседей, и получили возможность закрыть за собой дверь. Четыре большие комнаты, ванная, кухня — и все это только для нас! Привыкнув всю жизнь ютиться в тесноте, в одной комнате мы ходили здесь, как в лесу, и искали друг друга. У нас не было буквально ничего — ни мебели, ни посуды. В тот же день я пошла в магазин, купила несколько вилок, ножей, полотенца, простыни, тарелки. Новоселье справляли, сидя на полу, потому что ни стола, ни стульев не было. Так начинали мы свою самостоятельную семейную жизнь. В те годы трудно было купить мебель — в магазинах хоть шаром покати, приходилось записываться в очереди, ждать несколько месяцев. Слава дал кому-то взятку, чтобы купить столовый гарнитур, и мы были счастливы, что наконец-то можем обедать, сидя за собственным столом».

Но радость молодоженов была преждевременной, то, что они въехали в собственную квартиру, за которую заплачены деньги, еще ничего не значило. Для проживания в ней нужен был ордер, выдававшийся из расчета девять квадратных метров на человека. А их только двое, не считая домработницы. Значит, они имеют право не более чем на 27 квадратных метров. А квартира — 100 квадратных метров! Никакие ухищрения не помогли артистам получить ордер:

— Как это можно в четырех комнатах жить только двоим? Это противоречит нашим советским законам! — удивлялись в Моссовете.

— Но мы заплатили деньги!

— Это ваши проблемы! Освобождайте квартиру и въезжайте в двухкомнатную в том же доме!

Молодым помог глава советского правительства Николай Булганин, открыто ухаживавший за Вишневской на глазах у мужа (такой же сластолюбец, как дедушка Калинин, «почетный гражданин кулис»). Благообразный, с клинообразной бородкой, Булганин никак не мог понять, зачем Ростропович заплатил деньги, ведь он мог «устроить» им квартиру в любом доме, только попроси. Ростропович ответил:

— Эта квартира — моя собственность.

— Ишь, собственник! Сегодня — собственность, а завтра — по шапке.

— Да времена вроде другие, Николай Александрович.

— Да уж попался б ты мне раньше... Ну ладно, я шучу...

Так они шутили...

Прошел день, и из Моссовета на блюдечке с голубой каемочкой принесли ордер на квартиру, поздравили с новосельем и просили «ни о чем больше не беспокоиться, а если что понадобится, немедленно звонить в Моссовет — все будет к вашим услугам». Артисты вовремя обратились за помощью к Булганину — через год Хрущев выгонит его на пенсию, отняв еще и звание маршала. В начале 1970-х годов вернувшийся из тюрем бывший генерал госбезопасности Павел Судоплатов встретит его случайно в очереди за арбузами на одной из московских улочек.

А Вишневскую потом в «Метрополь» еще не раз вызывали, но не в ресторан покушать, а на второй этаж, в специальный номер, где ее ласково пытались завербовать в осведомители КГБ. Через эту «явочную квартиру» прошли многие люди богемы из Большого, Малого театров, консерватории, МХАТа. Начиналось все одинаково. Сначала звоночек: «Добрый день, не могли бы вы прийти к нам поговорить». Артист соглашается: а куда денешься! Приходит в назначенный день. А там уже ждут двое в штатском, Иван Петрович и Петр Иванович: «Здравия желаем, рады видеть вас, народный вы наш любимец!» А дальше разговор такой, как в том случае с

Мироновым: «Помочь надо родному государству! Кругом враги, предатели, а вы часто на приемах бываете с иностранцами общаетесь. Рассказывайте нам иногда (раз в месяц и в письменном виде) о содержании этих разговоров. Да и о коллегах не забудьте — может, кто что замышляет. Помогать нашим органам — долг каждого советского человека и почетная обязанность. А мы вам тоже поможем со званием, с квартирой, с гастролями. От вас-то ничего особого и не требуется...»

Фаина Раневская смогла отмахнуться от назойливого предложения «помочь родине» стукачеством, придумав себе необычную отговорку — мол, во сне разговариваю, могу все секреты выдать, какая из меня помощница? А Вишневская сразу отказаться не смогла — опыта не было, а ведь тоже не из ваты сделана: выжила в блокаду, мужественно скрыла факт ареста отца при приеме в Большой театр в 1952 году — ее с такой анкетой не только в Большой не взяли бы, а даже в самый маленький театр. При вербовке она попробовала было сослаться на свою расшатанную нервную систему, что все забывает, в том числе и антисоветские анекдоты, а они ей: «Мы вам нервишки подлечим, путевочку в санаторий устроим. Это мы мигом». Они устроят...

Тем не менее Галине Павловне пришлось пару раз в «Метрополе» что-то там «сообщить» — какую-то сущую ерунду, о чем она пишет в своих мемуарах. Неизвестно, чем бы все это кончилось, если бы не помощь высокопоставленного поклонника — Булганина. Она ему пожаловалась, и от нее сразу отстали. А от других не отстали..

Но не хочется заканчивать главу на грустной ноте. Как бы ни отличались «Националь» и «Метрополь» друг от друга, было у них нечто общее — не пускали туда не только без галстука, но и без пиджака. Георгий Данелия рассказывал, как в 1961 году он приехал в «Метрополь» в рубашке. Лишь помощь случайного знакомого — младшего лейтенанта Советской армии, отдавшего ему свой китель, позволила кинорежиссеру преодолеть запрет швейцара. Лейтенант был значительно выше его, потому китель доставал Данелии до колен, на ногах — кирзовые сапоги. Но его пустили. Что же до богемных персонажей — есть среди них один, ошивавшийся и в «Национале», и в «Метрополе», разговор о нем в следующей главе...

ПОЭТ ЧУДАКОВ И ХУДОЖНИК ЗВЕРЕВ —
LES ENFANT TERRIBLE МОСКОВСКОЙ БОГЕМЫ

Туняедец, паразит и поэт — Лечение в психушке как орден Ленина — Наш московский Бродский — Как Чудаков «клеил» девушек — Лев Прыгунов и диван с клопами — Знаменитая стена с женскими ногами — Берегите книги от Чудакова! — «В Министерстве Осенних Финансов / Черный Лебедь кричит на пруду» — Зверев: я вырос на советской помойке, спасибо ей! — Зверев и Немухин — Зверев и милиция — Патологическая брезгливость как свойство шизофреника — Рубаха наизнанку — Его учителя — «Зверь» в Сокольниках — Зверев и Румнев — Грек Георгий Костаки — Как он работал — Композитор Андрей Волконский — Экспрессионист Владимир Яковлев, слепой художник — «Зверолюб» Игорь Маркевич — Мода на Зверева — Сколько ему платили — Как рисовать пеплом и творогом — «Детуля, хочешь я тебя натщу? У тебя лицо строительницы коммунизма» — Последняя любовь: старушка Оксана Асеева — «Я тебе кефир подарю!» — «Да кто я в этой стране? Никто! А на Западе меня гением считают!» — Свиблово-Гиблово

*Когда лист упадет с дерева,
Помяните меня, Зверева...
Анатолий Зверев*

Две наиболее характерные фигуры советской богемы хрущевско-брежневской поры вынесены в название этой главы. Официально их как будто не было, но знали их все. Более того, после их смерти друзей у них оказалось еще больше, чем могло быть — прямо как в истории с тем ленинским бревном. И что самое интересное — если образом жизни они были очень похожи друг на друга, то характерами совершенно разнились. Да что говорить — Чудаков жил на элитном Кутузовском проспекте (почти напротив бровеносца Леонида Ильича), в чиновничьем доме 33, а Зверев вообще нигде не жил, а точнее — везде, где придется. Но без этих

двоих представить московскую богему просто невозможно.

Поэт Сергей Чудаков — культовая фигура московского литературного андеграунда 1960–1980-х годов. Биография его невнятна. То, что он родился в 1937 году, это факт, но вот где — в Москве ли, в Магадане, точно неизвестно. Отец его вроде как лагерный вертухай, а может, генерал-майор госбезопасности (или и то и другое — вертухай, сделавший генеральскую карьеру). В школе Чудаков учился хорошо. Будущий министр культуры РФ Евгений Сидоров впервые увидел Чудакова на вступительных экзаменах в МГУ на Моховой в 1955 году и был сражен его интеллектом: «Надо было (без блата) набрать 25 баллов из двадцати пяти. Он набрал, я — нет, и сошел с дистанции. Я получил тройку по географии — не знал, как образуются пассаты и муссоны. Сергей знал все. На вступительном экзамене по истории мы случайно оказались рядом, и я завороченно слушал его рассказ про Сталинградскую битву, про генерала Родимцева, о том, как было, кто где стоял, он пел совершенно неземным голосом эту историческую — правду, неправду — неизвестно, совершенно как Орфей. Как Орфей в аду. Заслушались все, кто оказался в аудитории, включая экзаменующую меня аспирантку. Чудаков сыпал такими деталями, которые и не снились составителям учебников, даже не предчувствующим совсем близкого XX съезда КПСС». Но с факультета журналистики МГУ Чудакова в итоге поперли в 1956-м, за что — опять же толком неясно. Если верить выписке из приказа, «за систематическую дезорганизаторскую деятельность на курсе и в группе, за плохое поведение на лекциях и практических занятиях». В армии пацифист Чудаков служить и не думал, и она тоже его принимать в свои ряды не хотела, выдав ему белый билет по причине «временных невротических явлений». Так начиналась слава Чудакова...

Заманят заплатят поставят к стене
Мочитесь и жалуйтесь богу
О брат мой попробуй увидеть во мне
Убийцу и труп понемногу*.

* С. Чудаков «Билеты в читальню ключи от квартир...» (1970).

Свободный художник Чудаков постепенно обрстал всеми необходимыми для божемного персонажа атрибутами. Немножечко сдвинутый в глазах общественности, тунядец и паразит — ну чем не наш, московский Бродский? Жаль только, что рядом с ним не нашлось своей Ахматовой. К тому же в 1961 году Чудаков был временно выслан из Москвы по указу «Об усилении борьбы с лицами (бездельниками, тунядцами, паразитами), уклоняющимися от общественно-полезного труда и ведущими антиобщественный паразитический образ жизни». Это еще один боевой орден к героической биографии. Жил он в загаженной клопами и тараканами коммуналке на Кутузовском с полубезумной матерью, курящей одну сигарету за другой. Постоянного заработка у него не было, он перебивался журналистским трудом в «Московском комсомольце», писал рецензии, статьи на злобу дня, печатался с попеременным успехом, называя себя «псевдонимщиком и негром»; строчил и за других, получая от них копейки гонорара. Вместе с тем его рецензии ценились творцами — Андреем Тарковским, Анатолием Эфросом, утверждавшим, что Чудаков лучше всех написал о его спектакле «Друг мой, Колька!» в Центральном детском театре. «Существует особенный вид художественной удачи, когда произведение перерастает свою ближайшую цель. Эмигрант Данте писал памфлет против своих политических врагов, а сборщик податей Сервантес — пародию на рыцарские романы. Но получили мы неизмеримо больше...» — из рецензии от 7 февраля 1960 года.

Вероятно, в психбольнице, куда его отправили на принудительное лечение в 1974 году, жизненный путь Чудакова знали куда лучше. Так он и существовал, периодически возвращаясь с воли в психушку и обратно. Хотя некоторые граждане воспринимают окружающую их в стенах психбольницы безумную среду с точностью до наоборот. Умер Чудаков также при загадочных обстоятельствах. «Сдал квартиру на Кутузовском, взял вперед деньги, подписал какую-то бумагу, и его выгнали. И у него не было крыши над головой. Когда наступила осень, он действительно замерз. И неизвестно, где он похоронен», — свидетельствовал Евгений Рейн. Но год смерти известен точно — 1997-й. А вот фотографий Чудакова почти не осталось... Чудаков — это вам не Твардовский,

стишата свои он впервые увидел изданными в самизда-
товском журнале «Синтаксис» в 1959 году:

Пушкина играли на рояле
Пушкина убили на дуэли
Попросив тарелочку морошки
Он скончался возле книжной полки
В ледяной воде из мерзлых комьев
Похоронен Пушкин незабвенный
Нас ведь тоже с пулями знакомят
Вешаемся мы вскрываем вены
Попадаем часто под машины
С лестниц нас швыряют в пьяном виде
Мы живем — возней своей мышиною
Небольшого Пушкина обидя
Небольшой чугунный знаменитый
В одиноком от мороза сквере
Он стоит (дублер и заменитель)
Горько сожалея о потере
Юности и званья камер-юнкер
Славы песни девок в Кишиневе
Гончаровой в белой нижней юбке
Смерти с настоящей тишиною.

Бродский высоко оценил стихотворение коллеги, назвав его «лучшей из од на паденье А. С. в кружева и к ногам Гончаровой». Чудаков не состоял в Союзе писателей, не имел литературных премий, ни одна книга стихов не вышла при его жизни, а вот стихи его знала вся московская богема. Русский Вийон, Рэмбо — с кем его только не ставили на одну доску. Знакомство с Чудаковым водили люди самого разного пошиба. Актер Лев Прыгунов даже книгу о нем написал: «Сластолюбие было фантастическим! Страсть к девочкам — баснословная. Я видел несколько его девочек — с тупыми совершенно лицами. Но шикарные формы. Молоденькие в основном. Он каждый день ходил в Ленинскую библиотеку. По-настоящему читал. Часа три-четыре читал, потом шел в курилку или буфет, по коридорам шастал и клеил девиц. Клеил он очень смешно: она идет, а он вокруг нее ходит, ходит, ходит и болтает... Потом заставляет ее либо смеяться, либо еще что-то... Какие он только не придумывал хохмы! Фонтанировал безумно! И каждый день он утром шел, а днем — с какой-то девочкой из библиотеки ехал к себе на Кутузовский проспект. Если

мы дома, нас выставлял: “Мальчики, у меня дама, вот вам 3 рубля, идите пить кофе. Через два часа я вас жду”. Два часа с ней проводил и опять возвращался в библиотеку. Это был ритуал каждого дня.

1962–1963–1964 год. Он очень смешно рассказывал про двух девочек, которые от него выбежали зимой, раздетые, без пальто, побежали напротив в аптеку, в дом Брежнева: “Дайте нам два презерватива! — громко так. — Не заворачивайте, не заворачивайте, мы тут напротив!”... Квартира была с большим коридором и пятью-шестью комнатами, в которых жили разные семьи. Сережу лютой ненавистью ненавидела вся квартира, а вместе с ним и каждого его гостя. Главной в квартире была тетя Шура — крепкая тетка с зычным голосом, отменно ругавшая Сережу матом. Десятки раз соседи вызывали по разным поводам милицию, но потом смирились: отец у Сережи был отставной полковник КГБ, живший на окраине Москвы в однокомнатной квартире, мать болела паранойей, да и сам Сергей был на учете в психдиспансере... Итак, комната. В середине — дубовый обеденный стол, слева в дальнем углу в небольшом углублении стояла его тахта, а боковая стенка была разрисована “с натуры” веером женских ног — все девицы, которые у него были, с удовольствием подставляли свои голые ноги под его карандаш. У правой стены стоял диван, а между диваном и столом — большое раздвижное кресло, в котором всегда йогом спал Миша Еремин (тоже поэт. — *А. В.*), и старая, покрашенная в синий цвет табуретка. Вот, собственно, и все. Но в ту мою первую ночь у Чудакова самое страшное ожидало меня через час после прихода “домой”. Только я заснул, не раздеваясь, на диване, как с содроганием проснулся, почувствовав, что по мне кто-то ползает и меня кусает. Я вскочил и понял, что это КЛОПЫ!!! Мне пришлось раздеться и стряхивать с себя и со своей одежды этих омерзительных насекомых. Я кое-как досидел на табурете до утра и ждал, когда проснется Чудаков. Я решил сразу же идти покупать дезинсекталь и все вокруг обработать».

Постепенно мебели становилось в комнате все меньше, а клопов и знакомых все больше. И ведь все умещались! А над кроватью Чудакова висела табличка, которую он притащил с кладбища: «Могила № 16». Кто знает, быть может, она с Дорогомиловского кладбища,

на котором стоит нынешний Кутузовский проспект.. Брусиловский рисует портрет Чудакова: «Кстати, о Рэмбо, Артюре Рэмбо... Вот на него-то он и был удивительно похож: скуластое, притягательное лицо и шапка светлых волос. Но, пожалуй, главным в его лице была постоянная широкая улыбка крепких белых зубов. И авантюризм без края. И стихи он писал весьма недурные. Был его портрет тех лет работы Володи Вейсберга. Очень похожий. Куда он девался — не знаю...»

Брутальная внешность поэта, слухи о сексуальных подвигах Чудакова влекли к нему женщин не только из деревни, но и из академических институтов. Для кого-то из них, видимо, он являлся реинкарнацией Григория Распутина. Вот лишь одно из многих впечатлений: «Встреча с ним в Ленинке в мае 1961 года. Я с ним познакомилась только потому, что он принес в зал живую черепаху и пустил ее ходить по столу. Тут меня девичья гордость оставила, и я потянулась за черепахой. Красив он был невероятно, огромные лиловые глаза на смуглом лице. На меня он произвел чарующее впечатление, хотя я почувствовала в нем что-то порочное, опасное». Масла в огонь подливали многочисленные разговоры о сводничестве, которым занимался Чудаков, а также неудачный опыт съемки порнофильма про водопроводчика, за который начинающий кинорежиссер якобы и получил срок, замененный психушкой. «Чудаков, — общается Владимир Ерохин, — был широко известный в Москве сутенер, поставлявший баб, готовых на все, высокопоставленной научно-творческой элите, включая известнейшие имена. Он ворочал большими деньгами, но все растрачивал с легкостью и ходил в потертых брюках и стоптанных, даже, пожалуй, сваленных набок ботинках. Лицом был мил, в общении приятен, подбирал себе кадры шлюх среди девочек, тьмой отиравшихся в кафе-мороженых Москвы. Его мечтой была ночь с девами-близнецами. Он был поэт, сочинял стихи спонтанно и записывал их между строк чужих книг. Так, поэма “Клоун” была им написана на полях и пробелах журнала объявлений».

Лишенный какой бы то ни было морали, Чудаков отличался цинизмом, безапелляционностью, неудержимым напором и одновременно был чертовски обязательен. Он непонятно каким образом проникал на за-

крытые показы кинофильмов в Дом кино, а туда по-пасть человеку с улицы было весьма непросто (среди зрителей — директора гастрономов, работники авто-сервисов, всякого рода блатные граждане и... Чудаков). Хотя способ проникновения ясен — через многочисленных «девочек». А кто пускал его в запасники Третьяковки смотреть Фалька и Тышлера? Да те же девочки-искусствоведы. Вместе с собой Чудаков тащил уже других девочек. Возникал он и на посольских приемах, и на квартирниках — частных показах картин официально непризнанных художников и домашних концертах музыкального андеграунда. Чудакова вполне могли бы засадить за кражу — он был книжным клептоманом. Выносил фолианты из самой охраняемой библиотеки страны, Ленинки на Воздвиженке. Библиотечные девочки готовы были открыть ему не только свои объятия, но и редчайшие книжные собрания. Он имел доступ и к закрытым для остальных советских людей фондам, читая запрещенные, залитованные книги. В конце концов в библиотеке на него объявили облаву и поймали. Оказалось, что это другой Чудаков, чеховед, тоже известный, но другой. Книги поэт Чудаков таскал в авоське к себе на Кутузовский, сваливая их в кучу. Читал он их стремительно и запоем, чтобы затем отдать знакомым. Приятели, зная о его тяге к чужим книгам, держали ухо востро, когда он приходил. А заявлялся он без приглашения, вытурить его можно было только силой. И потому с ним как-то смирились. Сажали его на стул посреди комнаты, подальше от книг, чтобы держать его в поле зрения: «Сиди здесь и не думай вставать! Руки на коленях!» Но бороться с ним было трудно.

Критик Олег Михайлов, немало сделавший, чтобы вытащить Чудакова на литературную поверхность, однажды похвастался перед ним томиком Мандельштама, присланного кем-то из эмигрантов: «Одно из мелких злодеяний Сергея Ивановича заключалось в том, что, хотя он полагал, что нельзя красть книги у частных лиц, он этот том у меня стянул. Но как красиво! Выглядело так, что я ему сам его отдал. Он принес кипу книг, украденных в Ленинке. В том числе подарил мне книгу статей Жданова. Так вот, эту принесенную из Ленинки кипу книг он поставил на томик Мандельштама. А когда уходил, попросил: “Передай мои книги”, считая, что

он у меня ничего не крадет, а я сам передаю. Я и передал — вместе с Мандельштамом». Иногда, правда, он возвращал книги владельцам (ему давали их под залог паспорта), но читать их было после Чудакова невозможно — они были исписаны телефонами и именами девушек.

Поэт Валентин Хромов выпивал с Чудаковым в пивной на Дорогомиловском рынке, а когда выпивка и деньги кончились, Сергей предложил сходить к нему домой: «Внизу сидела женщина, кастелянша. Вхожу. У двери стоял столик, на нем телефон, а впереди по коридору одна или две комнаты. Я сел за стол (далее не пошел — куда я, с пьяной рожей?) и жду. А он пошел шарить по шкафам, искать деньги. Мать из комнаты слева спрашивает (я ее не вижу, она на кровати, судя по всему, лежит). Голос нельзя сказать, чтобы больного человека: “Кто там пришел?” — “Это Хромов”. — “А-а”. А Чудаков продолжает шарить. Наконец нашел, выходит, деньги в кармане — и мы пошли обратно на тот же рынок. То есть прятал деньги в книгах где-то, сам не сразу нашел. Он жил в Москве в 1950-е, как в своей квартире. Знал, где что лежит, кому что отдать, все под рукой. Его легко было встретить... С ним очень легко было разговаривать, потому что говорил только он, не обращая внимания на собеседника. В этом его принципиальное отличие от Бродского — тому важно было, чтобы его услышали, поняли, поэтому он часто обрывал себя: “Понятно, да?” А Чудакову надо было просто рассказать что-нибудь интересное, а слушают его или нет — не так уж и важно».

Чудаков был везде, его можно было встретить в «Артистическом», в «Метрополе» и «Национале», где он читал стихи проституткам (ну как Есенин!) со своей авоськой в руках. «Он был егерем этого московского заповедника. Знакомых встречали два-три раза в течение дня, и Чудакова — обязательно: растрепанный весь, рыжее пальто, оттопыренные карманы, жирные чебуреки в руке. Житейская суета для него не существовала, он шел один по Москве и видел только того, кто ему был нужен или интересен. Как у Шагала — он летел над всеми», — вспоминала Татьяна Маслова. Она как-то пришла к нему в коммуналку, сразу вызвав интерес соседей, принявшихся звонить: «Милиция? Чудаков опять привел какую-то шлюху. Срочно примите меры!» Не

дожидаясь участкового, Чудаков успел только рассказать своей гостье: «Вот вчера мне отдалась девушка, оказалась девственницей, плакала, а я сказал: вместо того чтоб плакать — зашей лучше мне рубашку, чего ты бездельничашь? Вот разорванная рубашка, возьми иголку и сделай полезное дело». Особенно падким был Чудаков на девочек-провинциалок, приехавших поступать в институт. Они как-то сразу отдавались ему на единственном стоявшем в комнате столе, считая его первым поэтом после выученного в школе Пушкина.

В Министерстве Осенних Финансов
Черный Лебедь кричит на пруду
о судьбе молодых иностранцев,
местом службы избравших Москву...

Это наиболее известные строки Чудакова, запавшие в память многих современников. Однажды посреди ночи Чудакову с Прыгуновым вздумалось выпить кофе, но не на кухне, а в круглосуточном баре гостиницы «Украина». Туда они и отправились. Однако то ли швейцар не узнал Чудакова, то ли, что более вероятно, наоборот, узнал, преградив им путь. И вот тут наглый Чудаков, не привыкший отступать, пришел в ярость, никакие уговоры, ни деньги не помогли. А Чудакова заклинило, он захотел любыми средствами попасть в бар. Во внутреннем дворе гостиницы он откопал деревянную лестницу метров пятнадцать длиной, по которой и забрался в здание, пройдя затем в бар. Напившись кофе, он вышел из гостиницы, чуть ли не подмигивая ошарашенному швейцару. Прыгунов расценил это как «поступок Свободного Человека».

Поражая всех своей энциклопедичностью, Чудаков напоминал шаровую молнию, «слегка притушенную обстоятельствами. И он везде говорил, совершенно не ожидая ни ответа, ни приветия, ни сочувствия, ни помощи. Он проходил сквозь эту жизнь, как нож сквозь масло, и только слухи вокруг него плодились и сопровождали его», — вспоминал Евгений Сидоров. Как это нередко бывает, приключенческая биография автора заслоняет собой его произведения. Несмотря на известность Чудакова в определенных кругах, первая книга о нем вышла лишь в 2007 году, спустя десять лет после его

смерти. Но и в ней, то есть в смерти, не все уверены, в том числе и его соседи по коммуналке, уверяющие, что Чудаков сейчас отдыхает в «дурдоме»...

От второго героя нашего рассказа следов осталось гораздо больше — это его рисунки и картины, сильно растущие в цене с каждым годом. Причем увеличивается стоимость не только самих его работ, но и их число. По некоторым оценкам, оно достигает нескольких десятков (!) тысяч, что вполне объяснимо — произведения искусства чаще всего выступают в качестве хорошего способа сохранения капитала. Творчество Зверева сейчас особенно актуально, ибо относится к периоду так называемой второй волны русского авангарда, порожденной хрущевской «оттепелью». Какие из многих приписываемых Звереву работ действительно созданы его рукой — атрибутировать весьма сложно, но верить в это можно и нужно (особенно если отвалил на аукционе приличную сумму в евро или долларах). Что же касается вопроса о подлинности работ, то уже на исходе перестройки, когда кушать стало нечего и народ активно понес зверевские шедевры в Третьяковку, — процент подделок, по оценке тамошних специалистов, достигал 90 процентов.

Зверев считал, что «истинное искусство должно быть свободным, хотя это и очень трудно, потому что жизнь — скована», но сам жил довольно раскованно, опровергая собственную истину. Образ жизни Зверева очень удачно назван московским бродяжничеством. Причем именно московским. Никакой собственности в обывательском ее понимании у Зверева не было, она мешала ему жить. Если другие только стремились вести богемную жизнь, то Зверев жил ею, исповедуя принцип максимальной свободы от денег. И хотя его часто сравнивают с Ван Гогом (у него даже ботинки были с картины «Прогулка заключенных»), ценность Зверева состоит в том, что это чисто русское, отечественное явление. Вряд ли нуждающееся в сравнительных оценках. И дело здесь не только в том, что у Зверева было два уха — главным его богатством были руки, кормившие его. Хотя он своим кормильцем назвал телефон, по которому звонил в случае денежной необходимости тем, кто хотел иметь у себя дома собственный портрет его работы. Обычно он говорил так: «Старик, хочешь, увековечу, да-

вай трешку» — что означало: Зверев готов нарисовать портрет прямо сейчас и всего за три рубля, хотя сумма могла быть любой. А к женщинам всех возрастов он обращался: «Детуля!»

Происхождения Зверев был самого что ни есть простонародного, родом он с Тамбовщины, хотя в некоторых источниках утверждается, что его родной город — Москва. За год до смерти Зверев успел сочинить автобиографию, в ней, как и положено большому художнику, конкретных фактов и дат мало, что компенсируется богатыми впечатлениями от жизни, данными крупными мазками:

«Год моего рождения — 1931, день рождения — 3 ноября. Отец — инвалид Гражданской войны, мать — рабочая. Сестер я почти не знал. Я случайно стал художником, учителем я избрал себе Леонардо да Винчи, читая коего, нашел много себе близкого. Когда я читал трактаты онго — уже теперь моего друга, — был поражен одинаковости в выражении мыслей наших. Будучи в положении несчастного и “неуклепаго” в обществе в целом, я обрел великое счастье еще и еще раз делиться впечатлением по жизни искусства, по его трактату о живописи.

Учился очень неровно и имел оценки всякие: по отдельным предметам или, скажем — “отлично”, или, контрастное “два”. Впоследствии мне удалось каким-то образом окончить семилетку и получить неполное среднее образование, чем я и гордился перед самим собою, кажется, более, нежели перед другими, меня окружающими друзьями и приятелями. Детство, в основном, проходило дико (или сумбурно), и поэтому весьма трудно об этом что-либо пугное хотя бы “обозначить”... Желаний почти что никаких, кажется, не было... У нас в комнате висел на стене “лубок” — картина, на которую я засматривался — и даже, кажется, пытался по-своему сделать “копию”, то есть как бы нарисовать то же самое.

Конечно, у меня в то время были цветные карандаши. Тем не менее рисование у меня, видимо, удавалось — и, впоследствии, оно так или иначе “прижилось”... сначала, “на пятом году” моей “жисти” — портрет Сталина. Затем, когда был в пионерском лагере, — не стесняясь, могу сказать (хотя и задним числом уже) — “создал шедевр” своего искусства на удивление руководителя

кружка (а не кружки!) — “Чайная роза” (или “Шиповник”). А когда мне было пять лет (еще до вышеупомянутого случая), изобразил “уличное движение”, по памяти, в участке избирательном, где тогда еще — до войны — детям за столиками выдавались цветные карандаши и листы бумаги для рисования. Тогда в Москве было мало — относительно мало — людей, да и Москва была не очень уж обширна, не то, что ныне. И на выборы тогда шли родители с детьми под гармошку (и под песни, и с плясками) по улице, как на праздник — голосовать. Что касается дальнейшего моего рисования — началась Отечественная (или как ее еще называют, — “Великая”) война, — когда стали всех эвакуировать, кого куда...»

Изложение художником обстоятельств собственной жизни может кому-то показаться сумбурным — Зверев, словно заяц, путающий следы. Так оно и было на самом деле. Всю свою взрослую жизнь Анатолий Тимофеевич бежал от преследования — ему мерещились шпионы и диверсанты, которые спят и видят, чтобы поймать, избить или отравить его. Он нигде долго не задерживался и не жил. Все время в бегах, чтобы не поймали — мания преследования.

Странность поведения Зверева внушала одним уверенность в явной его принадлежности к великим художникам типа Гюгена или Ван Гога — роднившей с ними, а другим — подозрения в его адекватности. Одним из первых полюбивших художника и оценивших его талант людей был Александр Румнев. Исключительно в благих целях Румнев позвал однажды знакомого психиатра, сразу поставившего Звереву соответствующий диагноз — шизофрения, причем в степени, претендовавшей на инвалидность и пенсию. Слово «шизофрения» стало для Зверева чем-то новым — он все допытывался у своего коллеги Василия Ситникова — как это расшифровывается, пока тот не разозлился и не бросил в него тяжелым предметом. Тут только Зверев понял, что такое шизофреник, ибо Ситников тоже был с приветом. Зверев уважал Ситникова, чувствуя, видимо, родство душ и диагнозов, и часто бывал в его мастерской на Лубянке (это не шутка — Лубянка бывает разная, есть и Большая, и Малая).

Учитывая, что нормальным состоянием Зверева было алкогольное опьянение и последующее за этим по-

хмелье, можно себе представить, какую ценность представляют его редкие интервью, которые он давал своим знакомым. Хотя это даже трудно назвать интервью — скорее, ответы на вопросы, один из которых касался его детских воспоминаний, послуживших основой для развития своего, необычного представления об окружающем мире: «Помню раков, которых привозили в Москву живьем в мешках и которые после их отвара становились красными, как пасхальные яйца от луковой шелухи. Много видел я в разницеах и в единстве между лугами и задами, между полем и лесом, между сухостью и дождем и т. д.». Звереву, как никому другому из его коллег-сверстников, не удавались столь яркие, неожиданные ассоциации и сравнения, что позволяло ему находить доселе неизвестные художественные средства — он, например, рисовал свои работы дефицитными продуктами (что также может служить признаком шизофрении, учитывая сложности со снабжением в советское время).

Как и положено богомному художнику, Зверев предпочитал за неимением кровати или раскладушки спать на газетах — что довольно символично: в детстве он перерисовывал из «Советского спорта», а в зрелые годы похрапывал на нем. Ему предлагали спать на диване из красного дерева, он же отказывался из принципиальных соображений. Друг Зверева Владимир Немухин частенько встречал его спящим под его дверью: «Приходишь, а он спит, подстелив под себя две газеты, и часто это случалось зимой. Приходит — меня нет, а он где-то не устроился, куда-то не попал. Вот так и спал, или дождался меня: “Старик, это я”. Спрашиваю его: “Ну что ты делаешь? Разве так можно?” — “Ну что сделаешь, старик. Никто не пустил”».

Владимир Немухин считается основателем нонконформизма и классиком второй волны советского авангарда. Его в свое время, так же как и Зверева, выгнали, но не из Художественного училища памяти 1905 года, а из Суриковского института, куда он поступил в 1957 году. Причина оказалась более серьезной — открытое несогласие с принципами социалистического реализма. Активный участник Лианозовской группы, квартирников, Бульдозерной выставки 1974 года, Немухин имел мастерскую на Садовой улице, а также своего рода твор-

ческую дачу в родной деревне Прилуки под Москвой Немухин называл ее «прилукский Барбизон неофициального искусства». В Прилуках жили его коллеги-нонконформисты Николай Вечтомов, Рабин, Борис Свешников, Плавинский, Мастеркова и, конечно, Зверев.

Но чаще Немухин давал приют Звереву в мастерской на Садовой. Тот спал, не раздеваясь, ворочался, сопел, храпел, шуршал газетами подобно ежу. А иногда газета Звереву служила не только ложем, но и кистью: сомнет клочок и рисует. Жарким московским летом Зверев любил прилечь на скамейке поблизости — на Патриарших прудах (он все искал скамейку, где встретились Воланд и Берлиоз, а найдя ее — садился и пил коньяк с Немухиным, поднимая тосты за Булгакова и его героев), подложив под лохматую голову кучу листьев, что провоцировало проходящих мимо милиционеров и дружинников на ответные действия по пресечению отдыха полуденного московского Фавна.

Зверев не скрывал своего пренебрежения к милиции, проявлявшей повышенное внимание к человеку, своим поведением отличавшемуся от простых советских граждан. Нет ничего странного, что он неоднократно задерживался за свои проказы и доставлялся в отделения, где его хорошо знали и встречали как родного. Неадекватность и вспыльчивость Зверева внушали любившим его людям постоянную тревогу — как бы с ним чего не вышло. Однажды, например, он устроил дебош на станции метро «Кропоткинская» — в турникете застрял пятак (стоимость проезда в метро). Дело было вечером, а поскольку Зверев находился подшофе, его сразу забрали. На помощь пришел Румнев, телефон которого припомнил Зверев — после звонка добрые милиционеры отпустили художника, к тому времени уже успевшего нарисовать на протоколе образ симпатичного ему участкового. У Зверева, кстати, была отличная память на телефоны, правда, не на все — остальные он записывал на бумажных тарелках (когда-то он ел на них сосиски с горошком) вместе с адресами.

Встреча с охранителями общественного порядка была для Зверева вполне ожидаема, ибо на законы, по которым жило общество, он плевать хотел, как и подобает истинно богемному персонажу, а точнее ту-

неядцу — как тогда называли нигде не работающих граждан. А тунеядство в СССР каралось уголовным кодексом и вызывало справедливый гнев советской общественности. Пришел Зверев как-то в кинотеатр «Мир», а в буфете пиво продают (после водки — второй его любимый напиток). И вот стоит он, поглощает пиво после отстоя пены, а уже все возможные звонки к началу киносеанса прозвонили. Буфетчица говорит: «Товарищ, вам пора в зал!» А Зверев ни в какую — пока не выпью, не пойду. В итоге вызвали милицию, которая при составлении протокола непременно интересовалась местом работы.

Зверев не смог как следует выполнить и почетную обязанность каждого советского гражданина мужского пола — отслужить положенный срок на военно-морском флоте, куда его призвали. Намучились они там с ним — матрос Зверев не способен был ни с первого, ни с двадцать первого раза выполнить команду «смирно», чем приводил в восторг стоящих в строю моряков. Не помогло ничего — ни два наряда вне очереди, ни гауптвахта, ни даже воспитательная беседа со много чего повидавшим усатым старшиной. Что уж говорить про другие воинские приказы — а ведь служил Анатолий в одной из частей береговой обороны ВМФ СССР. И что мог вообще оборонять такой вот моряк? Швейк, не иначе. В итоге через семь месяцев Зверева с глаз долой комиссовали по болезни к чертовой бабушке. А старшина перекрестился. И куда только смотрела медицинская комиссия военкомата?

А по поводу советской власти, с которой он был «в контрах», Зверев гневно и крикливо высказался однажды своему приятелю Владиславу Шумскому: «Нет никакой советской власти! Дай листок бумаги, и я напишу, давай, давай!» Я дал. И вот Зверев, видимо, впервые в жизни изложил свое кредо: «Советской власти не существует и не существовало. Ее придумали ‘личности’ весьма сомнительные, бандитские и авантюрного порядка. Думать о существовании советской власти обозначает заблуждение глубочайшего характера... Поэтому сообщаю: тот, кто говорит о так называемой советской власти, еще и еще раз глубоко заблуждается». И далее Зверев добавил: «Советская власть — мистификационное понятие. Чтобы в нем разобраться, надо побывать в вы-

трезвителе: там обворовывают, кладут в обоссанную до тебя постель и больно избивают, калечат. И занимаются этим такие женщины здоровые, как лошади”». С таким мнением о власти лучше, конечно, было иметь справку о шизофрении в кармане — так надежнее для здоровья. А били Зверева часто — не только в вырезвители. Били и по пьянке, и за то, что не хотел рисовать. Покалечили левую руку. Били ногами, до крови. А он отлеживался, вставал и опять вперед бежал.

В юношестве Зверев, поддавшись общему дворовому увлечению футболом, мечтал стать вратарем — призвание отбиваться (а не нападать) было у него в крови. Но не сложилось, так и болел за московский «Спартак» за Федора Черенкова. Он обожал играть в футбол, стоило ему, здоровому мужику, войти в какой-нибудь двор, где мальчишки гоняли мяч, Зверев немедля становился в ворота. Однажды, убегая от милиции, он так и спрятался в воротах. Шагая по улице, он непременно пинал впереди себя пустую консервную банку.

Трудно поверить, но Зверев, как и прочие гении, а также люди, считавшие себя таковыми, был патологически брезглив. «Небритый, в надвинутой на глаза кепочке и в грязной одежде с чужого плеча, Зверев вызывал брезгливость у многих — и вместе с тем сам отличался чудовищной брезгливостью. Он никогда, например, не ел хлеб с коркой, а выковыривал серединку, рассыпая вокруг себя хлебные ошметья, пил из бутылки, чтобы не запачкать водку о стакан, при этом из брезгливости не касался губами горлышка. Ему показалось, что Гюзель налила ему пива в недостаточно чистую кружку, и с тех пор он всегда приходил к нам с оттопыренным карманом, из которого торчала большая кружка, украденная им в какой-то пивной, для дезинфекции он протирал ее носовым платком, не могу сказать, чтобы очень чистым. Его представления о том, как и сколько можно выпить, сильно отличались от общепринятых, даже в России. Как-то за завтраком он выпил около литра водки — я только рюмку, затем мы распили бутылку шампанского, после чего Зверев сказал: “А сейчас хорошо бы пивка!”», — вспоминал Андрей Амальрик.

По той же причине — подозрение в нечистоплотности расчесок — он редко причесывался, не говоря уже о бороде. Интересно, откуда у человека, выросшего в

деревне, а затем во вшивом подвале дома в Сокольниках, такая эстетская страсть к чистоте. Скорее всего, это следствие все той же болезни, внушавшей Звереву, что его могут отравить. Когда он с матерью переехал в новую квартиру в спальное Свиблово (ненавистное ему и потому называемое им Гиблово), он для дезинфекции посыпал всю квартиру содой — мебель, кровати, столы и стулья. Не ел завтрак, оставленный ему матерью. Даже любимую водку он пил с тщательной предосторожностью — зубами срывал металлическую пробку-безкозырку с бутылки, доставал из кармана купленные в аптеке специальные ватно-марлевые подушечки и протирал ими горлышко, чтобы затем разом опустошить сосуд. На закуску покупал помидорчики (протирая их водкой), развесную кильку («братская могила»), сыр и колбаску.

Скиталец Зверев строго выдерживал богемный стиль одежды, не допуская ни малейшего отступления от его канонов. «Два слова о костюмах Анатолия. Верхняя и нижняя одежда, вплоть до исподнего — с чужого плеча. Плечи бывают разные, иногда — элегантно узкое плечо дирижера Игоря Маркевича, иногда плечи своего брата художника, обитателя подвальных мастерских, поэтому архимодный пиджак с узкими рукавами, из-под обшлагов которого вылезает бумазейное, цвета траура, нижнее белье, чередуется со спортивным регланом в красных винных пятнах. Из-под пиджака обязательно торчат (конверт в конверте) несколько воротников рубашек, скажем, в такой последовательности: эластиковая глянцева чешуя ярко-красной рубашки в манере «Парка культуры и отдыха имени Горького», далее выбивается ворот «не нашей» с обойной набивкой, венчает дело матросская тельняшка. По мнению Зверева, так чище, заклинания окружающего воздуха, чтобы микробы не садились и не заражали белое зверевское тело. Так стерильнее», — вспоминает Михаил Кулаков.

По соображениям чистоплотности Зверев носил рубашки наизнанку, чтобы его драгоценное тело никоим образом не соприкасалось со швами (говорил, что оно у художника нежное). Одежду он не стирал, а сразу выбрасывал — одну рубашку снимет, купит новую, сразу наденет, наизнанку. Из-под пятницы суббота — так го-

ворили вслед Звереву аккуратные советские мамы, на конкретном примере воспитывавшие своих детишек развивая тему «Что такое хорошо, что такое плохо».

Несмотря на составленный Зверевым синодик с именами давно скончавшихся гениев-художников, чье творчество его вдохновляло, в его жизни встречались и живые учителя. И среди них первым явился график Сеницын — школьный учитель рисования. Не секрет, что именно первый учитель сыграл в жизни многих больших художников определяющую роль. Главное вовремя, то есть как можно раньше, встретить такого человека, который вселит юному рисовальщику или скульптору обоснованную уверенность в собственных силах, куда надо направить и подставит плечо, когда все кругом сомневаются. Зверев вспоминал: «Я учился в это время (44-й год) в школе имени Пушкина... Здесь, в этой школе, я увидел Николая Васильевича Сеницына, преподававшего черчение (науку хотя скучную, но довольно занятную и интересную для чертежников, иногда и художников). Здесь впервые я был удостоен звания академика — что присвоил мне Николай Васильевич».

Сеницын научил Зверева технике гравюры на линолеуме. Анатолий часто бывал у учителя дома на Богородской улице, где хранилась бесценная коллекция гравюр — предмет гордости хозяина, за что современники называли его фанатиком гравюры. На стенах квартиры Сеницына висели рисунки Серова, Бенуа, Остроумовой-Лебедевой, с которой он дружил и в какой-то мере был ее душеприказчиком, — маленький музей на дому. Худенький и тощий мальчик Зверев в детстве запомнил Сеницыну «отрока Варфоломея с картины Нестерова: головенка большая, пострижен, как мы тогда говорили, “под кружку”, с большими карими глазами. Красивый мальчик. У них мать была красивая, хоть и полуграмотная, из крестьянской семьи. Работала она на кухне в столовой СВАРЗа — вагоноремонтного завода в Сокольниках, овощи чистила. Благодаря ей семья кормилась».

Не занимавший никаких важных постов Сеницын, искренне дороживший своим местом школьного учителя рисования, человек аскетичный и лишенный тщеславия, притягивал талантливых учеников, из которых в конечном итоге выросло два десятка членов Союза

художников, в том числе Дмитрий Краснопевцев и Ярослав Манухин, архитектор Юрий Жигалов (автор здания Дома художника на Кузнецком Мосту), главный архитектор Москвы Леонид Вавакин. Чутье Сеницына позволяло ему отделять зерна от плевел, каким-то особым глазом определяя блестящую перспективу того или иного ученика. Вот и Звереву он напроорочил: «Учись, Толя, академиком будешь!» Это было едва ли не единственное доброе слово, услышанное Зверевым в те годы. Оно не вылетело в другое ухо, накрепко застряв в голове художника. Академиком он не стал в формальном смысле, но если бы была другая академия, не советская, а настоящая, как у Платона с Аристотелем, или мифическая, куда определяют не по очередям в Манеж или спекулятивным ценам на аукционе, а посмертному весу в искусстве, то Зверев мог бы даже в этой самой академии быть вице-президентом. Почему вице? Для президента он слишком стильно одевался.

Анатолий Тимофеевич любил повторять: «Прошу со мной не спорить, я все-таки окончил семь классов!» То, что он все-таки дотянул до седьмого класса — заслуга Сеницына, чуть ли не в единственном числе защищавшего талантливого прогульщика перед педсоветом, не раз пытавшимся его отчислить. В какой-то мере он заменил Толику отца. Зверев не порывал связь с первым учителем всю жизнь, частенько захаживал в его мастерскую в проезде Художественного театра (ныне Камергерский переулок), хотя рафинированный Сеницын водку не пил, а лишь индийский чай.

Как-то году в 1963-м Зверев застал Сеницына за литературным трудом — тот писал книгу о гравере Павлове. Большой ребенок Зверев тут же решил последовать примеру, немедленно взял в руки ручку и принялся сочинять биографию. Есть в ней один поразительный момент из детства: «Я хворал, болел, плакал, меня так обижали, обижала мать, сестра — и пугало все: и неожиданный поворот стула — трах-тар-рарах — и от двери черная ручка, как дьявол или нечистый дух, смотрела на меня. Я это чувствовал всеми фибрами души пугливой своей, меня пугал шелест листвы, и черные тени, устроенные на окнах стекла, странно и страшно двигались, как “маги” — и не хватит на свете бумаги, чтоб описать столь ужасные видения, навевающие не очень

хорошие сновидения (после чего снятся кошмары и видимости, довольно неприятные по своим формам и расцветкам)... Пугало также недоброе товарищество на дворе или улице. Среди мальчиков и девочек я вечно находил несправедливость их бытия (какого бы они круга ни были): обязательно то там, то сям было “неравенство”: кто-то обязательно был среди всех или очень красивый, или сильный. Дети играли, веселились, но их веселье мне всегда казалось подозрительным; я не мог разделить их чувства и никогда с ними не водился, а просыпал у себя (летом) возле окна мушиного за клеенкой, за столом, пригретый некоторым лучом солнца. И мне было приятно грезить и спать, и я видел во сне белые батоны с изюмом — для меня в детстве изюм представлялся некоей фантазией, каким-то “чудом-юдом”, всегда он мне нравился. Когда мать приносила с работы эти булочки, несколько “оттененные” запахом кожи или лекарства “салицилового” завода, — оттенкоацетона, что мне тогда нравилось почему-то...

А под окном была помойка. И я дышал этой пылью и помойным смрадом, что жужжала казаками-мухами. На помойке водилось весьма большое количество помойных и грязных крыс, которые, перекочевав, “эмигрируя” в нашу комнату, очищались до неузнаваемости, приобретали “божеский” и “холеный” вид и чистенькие, с противными хвостиками, прогуливались по столам комнаты и кухни, где по ночам, утром и днем кружка “ухнет” то на кухне, то прямо дома близ ведра от крысиного бедра; пьют (как черти) воду, сталкивая фанеру (круглую), коей страховалась вода...»

Большая толстая тетрадь с записями Зверева так и осталась у Синицына, namного пережившего своего любимейшего ученика (он умер в 2000 году). «Все это подлинно, — говорил он. — В районе Сокольников строились дачи, а рядом с заводом улицы, застроенные деревянными домами, где селились рабочие, — настоящие трущобы. Мимо дома Зверевых была моя дорога в школу. Я помню и помойку, и мальчика в короткой рубашонке, который стоял на подоконнике и давил мух. Чуть подальше от дома была водокачка. Туда приводили лошадей, на которых развозили воду. Толя всю жизнь любил рисовать лошадей...»

Какая все-таки колоритная картина вырисовывает-

ся — мальчонка, выросший фактически на помойке (а к примеру, не в семье заместителя министра иностранных дел СССР Ерофеева), среди крыс и навозных мух, стал художником, сумевшим по-своему разукрасить серый советский быт. Без первого не было бы и второго. Правда, на помойке, в бараках да конурах жило тогда большинство, но не все стали живописцами.

Еще один учитель был у Зверева. Когда он в 1946—1950 годах постигал профессию маляра-альфрейщика (стенная живопись по сырой штукатурке) в Художественном ремесленном училище на Преображенке, там преподавал экспрессионист Дмитрий Никонович Лопатников, учившийся в свое время во ВХУТЕМАСе у Александры Экстер и Павла Кузнецова. Занятия с Лопатниковым, имевшим свой, отличный от соцреализма стиль и бодро наставлявшим его («надо дерзать, Толя!»), оказали на Зверева определенное влияние. Это было одно из немногих его радостных воспоминаний о периоде ученичества.

Но не все коту масленица. На следующем этапе образования вышла заминка. Из Художественного училища памяти 1905 года, куда Зверев поступил в 1954 году, кое-как оттрубив на флоте военную службу, его вытурили. Это понятно — зачем же учить прирожденного художника и чему вообще его можно научить в училище с таким вот названием? Зверев выбрал себе учителя — великого Леонардо, поэтому вряд ли преподаватели-соцреалисты могли что-то дать Толику, посещавшему из всех занятий только живопись и рисунок. Костяки сообщал подробности исключения: «Его “вина” была в том, что он спорил с преподавателями, отказываясь изменять линии рисунков, исправлять композицию, не говоря уже об оттенках и цветах. Однажды у него хватило ума сказать, весьма бессовестным образом, перед всем классом, о том, что функции преподавателя должны быть ограничены. “Учитель, — сказал он, — должен содержать в порядке классную комнату, снабжать учеников красками, точить карандаши и ничего больше”».

И все же агрессивное нежелание рисовать так, как надо, не явилось главной причиной отчисления. В конце концов, рисовать, что хочешь, можно и дома, как и поступали более опытные приспособившиеся к советской действительности мастера кисти и резца. В Звереве

уже тогда проявлялся нонконформизм, требовавший немедленного самовыражения. Неправильное, с точки зрения преподавателей, рисование еще можно списать на непрофессионализм, а вот как трактовать экстравагантный стиль поведения? Стиль этот, его внешний вид никак не вписывались в общий строй дружно шагающих к коммунизму советских граждан. Судите сами: как можно было маршировать к светлому будущему, когда левая нога Зверева ходила в училище в валенке, а правая в сапоге? Первое время директор и парторг училища успокаивали себя: молодому человеку просто кушать нечего, потому и ходит, как «рассеянный с улицы Басейной». Но они жестоко ошибались — он не только так ходит, но еще и думает по-иному, оказывая дурное влияние на сверстников. В дополнение ко всему он еще и перестал бриться, выросшая борода стала последней каплей — ибо у членов политбюро, висевших в красном уголке, никах бород не было. «Они мне не указ!» — парировал смелый студент и хлопнул дверью. «Вот я покидаю училище живописи и, по-флотски шлепая по бульвару и улице башмаком на правой и валенком на левой ноге, направляюсь в сторону дома, где не поджидает меня никто, кроме кошки», — не унывал Зверев. А училище это и по сей день если и вспоминают, то непременно в связи со Зверевым.

Таким образом, Анатолий Тимофеевич оказался на вольных хлебах, что с высоты дней сегодняшних можно трактовать как очень удачный и своевременный поворот в его судьбе. Никто больше не пытался переучить его, к счастью. Для Зверева началась самостоятельная творческая жизнь. Он устроился художником в Дом пионеров (а на самом деле истопником), где однажды проводилась выставка художественного кружка. «Выставил и я кое-что. На выставке побывала делегация японцев. И надо же — они, не сговариваясь, оценили только мои вещи и тут же выразили желание их купить. Продать, конечно, не продали: закона такого у нас нет. Директриса испугалась, чуть ли не до обморока: пришьют еще что-нибудь. Времена такие были. На следующий день меня уволили, не помню уж, под каким предлогом», — вспоминал художник.

Если водить экскурсию по зверевским местам Москвы, то начинать ее правильнее всего в Сокольниках,

привлекавших многих художников, например Левитана, чье сильное влияние в молодые годы испытал Толя. Помимо пейзажей Левитана ценил он и Саврасова, от которых плавно перешел к Врубелю, у которого «он находил подтверждение своего права на экспрессию». В Сокольниках Зверев не только ходил в детстве в кружок выжигания, но и во взрослые годы очень любил играть в шашки, а еще когда-то трудился маляром — украшал огромные фанерные щиты образами птичек и зверушек. Особенно удавались ему петухи — экспрессивные, огненно-красные. Их Зверев рисовал веником, позаимствованным у местной уборщицы. Она же — добрая душа! — одалживала и ведро для краски.

В Сокольниках Зверев много рисовал, в основном отдыхающих граждан. «Среди них был едва намеченный карандашом замечательный портрет элегантной молодой дамы — “Незнакомки”, как мы ее называли. На одном из листов изображен дремлющий мужчина, разомлевший на солнышке. Был здесь и человек, сидящий в печальной задумчивости, и пьяница с бутылкой в руке, разложивший на скамейке закуску. До предела лаконичные рисунки очень четко выявляли характеры персонажей и их эмоциональное состояние. О каждом из них можно было бы написать рассказ. Они запечатали образы москвичей тех далеких пятидесятых годов. Среди первых Толиных работ почти не было пейзажей. Исключение составляли несколько изображений церкви Воскресения, расположенной на аллее между станцией метро Сокольники и входом в парк», — пишет современница.

Порой отображаемая Зверевым публика не всегда принимала технику его работы, что приводило к стычкам. Так, «Зверь», как уже в 1950-е годы стали его называть знакомые, любил писать акварели неподалеку от паркового пруда: «Работал по-сырому: мочил все листы в пруду, скажем, двадцать листов ватмана, стелил по земле, как мокрые полотенца. Отряд пионеров, не разобравшись в естественных приемах живописи Зверева, протопал по зверевским шедеврам, приняв их за сортирную бумагу. Зверев рассвирепел и забросал “Тимура и его команду” камнями. Пионеры рассыпали строй, скрывшись за холмом. Зверев продолжал писать сокольнические березки на мятом ватмане — размытые

пейзажи в стиле Фонвизина. Неясные очертания веток листвы, как в тумане. Из-за холма раздается победный вой и рев, и шквал камней обрушивается на любителя пленэра. Маэстро принимает бой. Акварели рвутся и погибают».

Но зверевские петухи народу нравились. За их созданием в середине 1950-х годов его и застал Александр Румнев, таировский актер на пенсии и преподаватель пантомимы во ВГИКе. Румнев — эстет и коллекционер — мгновенно оценил талант Зверева, приграв его. Он покупал ему краски, кисти, бумагу, предоставил в его пользование свою прекрасную библиотеку, ввел в круг недобитой московской интеллигенции. В частности, в дом Габричевских, что жили в Леонтьевском переулке. Ольга Северцева вспоминает: «Выдержать его было непросто. Своим цепким, наблюдательным умом Толя быстро оценивал обстановку и порой начинал актерствовать. Писал он очень быстро и размашисто. Приходилось застилать всю комнату газетами или раскатывать рулоны обоев. Обмакнув кисти в краску, Толя с криком “Фоер!” (“Огонь!”) набрасывался на лист бумаги. Резкие, лихорадочные движения руки чередовались с мягкими, нежными прикосновениями кисти к бумаге, что находилось в полном соответствии с движениями его души. Уже через несколько минут на плоскости картины почти документально фиксировалось душевное состояние художника, вызванное впечатлениями извне».

Нормальный и порядочный человек, Румнев пытался оформить творчество Зверева в какие-то управляемые рамки, не понимая, что этим-то он и хорош — своей неуправляемостью. Румнев и стал первым продавать работы Зверева, впрочем, не превращая это в индустрию. Деньги он клал на специальный счет в сберкассе, чтобы в случае необходимости снабжать ими Зверева. Художник и меценат тесно общались в течение первых десяти лет знакомства, до середины 1960-х годов. Причем Румнев не только хвалил его, но и указывал на неудачные, по его мнению, работы, с чем художник нередко самокритично соглашался: «Да, это я что-то наваракал».

Зверев тоже продавал желающим свои произведения, но за копейки, чем сильно обесценивал их. Как-то у них состоялся приметный разговор: «Толя, мне пе-

редавали, что ты продаешь свои работы подчас за три рубля или за два рубля и полкопейки. Пуще того, за семь с половиной копеек. Что это за цена? Почему по полкопейки, когда в нашей денежной системе давно нет полкопейки? Ты ставишь меня в неловкое положение — я продаю твои работы за сто — сто пятьдесят рублей, а мне говорят: как же так? Ведь Зверев продает дешевле, за трешки, за пол-литра! Выходит, я спекулянт в глазах людей?!»

Пейзажная живопись Зверева возникла с подачи Румнева, посоветовавшего Анатолию отправиться в старинное Коломенское, где и по сей день, несмотря ни на каких реставраторов, стоит и радуется глаз шатровый храм Вознесения Господня. С высокой кручи рисовал Зверев открывавшиеся чуждые просторы Москворецкой поймы, заливные луга которой ныне застроены безликими жилыми кварталами Перервы и Печатников. Запомнился знакомым Зверева и созданный им с подачи Румнева цикл иллюстраций к «Сорочинской ярмарке» и «Вию» Гоголя.

Пережившие блокаду люди с особым трепетом относятся к еде, съедая, например, хлеб до единой крошки. Бедность и нищета, сопутствующие детству Зверева, породили в нем неутолимый голод иного рода — в работе. Он готов был зарисовать абсолютно всю бумагу, что ему давали, а когда кончалась и она, рисовал, на чем придется, в частности на салфетках. С пятнадцати лет он изобрел свою собственную подпись, состоящую из его инициалов: АЗ, будто предвидя свою посмертную славу. В 1950-х годах его главной мастерской (которой у него не было никогда) стал зоопарк, где художник создает удивительные наброски уровня Рембрандта и Пикассо, как оценивали современники: «Время исполнения — доли секунды. Манера рисования настолько экстравагантна, что отпугивает или разжигает нездоровое любопытство публики. Спящий лев рисуется одним росчерком пера. Линии рисунка разнообразны, от толщины волоса до жирных жабьих клякс. Или прерывисты, словно он рисует в автомобиле, скачущем по кочкам. Характер поз, прыжков животных точен и кинематографичен». И все же любимым животным Зверева была черепаха, что отражало, вероятно, его темперамент, он мечтал завести себе небольшое стадо черепах,

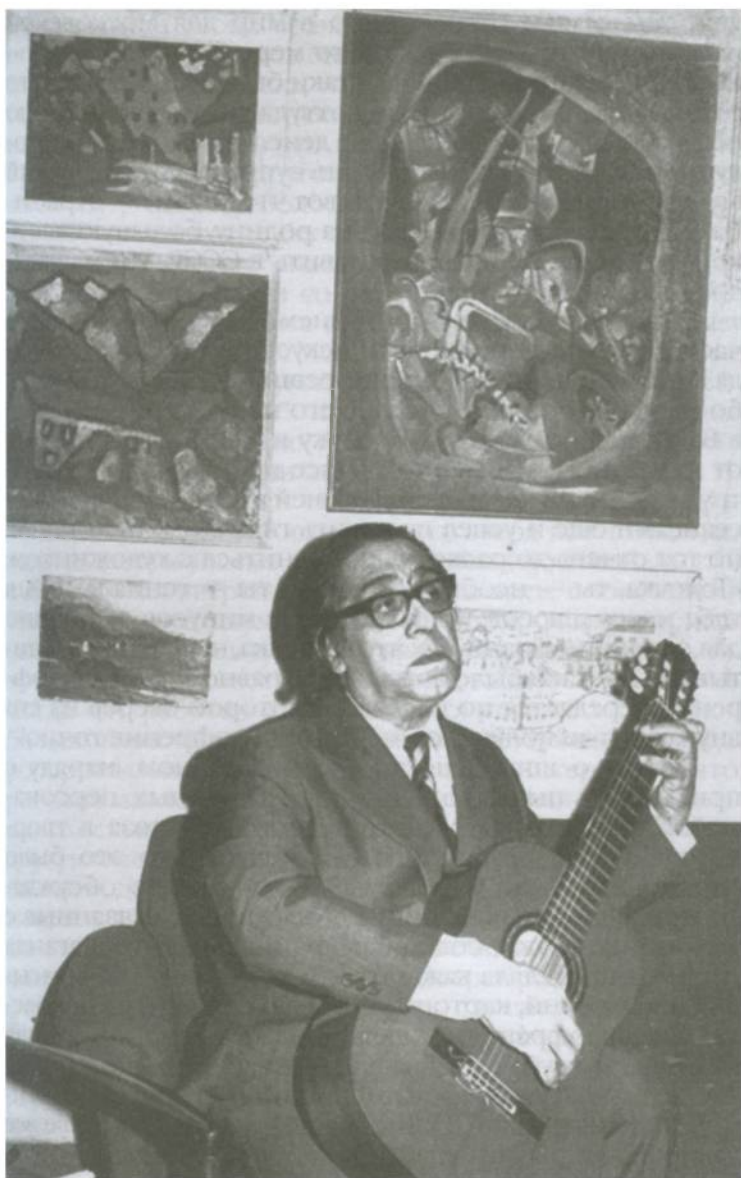
чтобы прогуливаться с ними по улице. Итогом зоопаркового периода творчества Зверева стала детская книжечка «Я рисую в зоопарке», изданная с его рисунками в середине 1950-х годов.

В объектах для рисования Зверев был не слишком разборчив, стараясь запечатлеть то, что видел, причем сразу. «Зверев не рисовал так, как это обычно делают художники-графики. Он фиксировал все, что окружало его. Зверев очень и очень много рисовал, там, где только мог. В метро, в поезде, в трамвае. Даже в кинотеатр он брал с собой блокнот и делал наброски до начала фильма. Его широко известные походы в зоопарк с многочисленными блокнотами, в которых он рисовал зверей и птиц, были, по всей вероятности, вершиной его творчества», — писал Костаки.

Грек Георгий Костаки считался главным собирателем авангарда в Москве, он много лет служил в иностранных посольствах Москвы то шофером, то завхозом. Зарплату получал в долларах, следовательно, человеком был не бедным, хорошо знал истинную стоимость русского авангарда на Западе и сколько дают за такие картины на аукционах Кристи или Сотбис. Он был главным дилером по продаже современного искусства, воя знакомство со многими дипломатами и журналистами. Был в курсе, кому продавать.

Помимо работ современников Костаки собирал и искусство первых десятилетий XX века, выброшенное официальной критикой, по сути, на помойку. Он рассказывал, как купил, например, сразу много работ своей любимой художницы Любови Поповой. Он познакомился с ее племянником, приехав к нему на дачу, увидел лестницу, обитую фанерой с подписью «Попова». Это и были работы знаменитой художницы, Костаки привез новую фанеру, все забил, а старую увез с собой. А вот еще один случай. Находясь в отпуске где-то на юге, он услышал на пляже, что в Киеве живет семья, хранящая картины Малевича. Не откладывая, коллекционер купил билет на самолет и вылетел в Киев. Оказалось, что это не Казимир Малевич, а Абрам Маневич, почти однофамилец и американский художник-модернист белорусского происхождения.

Костаки не держал свою коллекцию взаперти, дав возможность ознакомления с ней самым разным лю-



Слегка похожий на Фернанделя, коллекционер Георгий Костаки среди своих шедевров русского авангарда. 1970-е гг.

ням, тем самым открыв окно в мир для московской интеллигенции. Это в какой-то мере было добровольным просветительством. Костаки был выездным, часто ездил за границу, а привозил оттуда книги, каталоги по искусству и шубы жене. Если денег на очередную покупку не хватало, он мог сказать супруге: «Зина, снимай шубу!» Мог и машину продать, вот что значит — страсть. В 1977 году Костаки выехал на родину, большую часть коллекции его вынудили оставить в СССР, это называлось «подарить государству».

С деловым греком Григорием Костаки Румнев по части торговли предметами искусства тягаться не мог, да и не хотел. А вот Костаки решил со Зверевым особо не церемониться: поселив его на собственной даче в Баковке, поставив ему бутылку и закуску, он добился от художника невиданной ранее производительности труда: до сотни акварелей и гуашей в день! Зверев между сеансами еще и успел положить глаз на дочь Костаки, но тот отчего-то расхотел породниться с художником: «Толечка, ты — необыкновенный, ты — гениальный, в тебе масса плюсов, но еще больше минусов, особенно для семейной жизни. Так что, Толечка, на нас не рассчитывай». Костаки было вовсе не все равно — ведь шизофрения передается по наследству. Второй Зверев из его внука вряд ли получился бы, а вот шизофреник точно!

Кстати о шизоидности — желательном, наряду с привычным пьянством, свойстве богемных персонажей. Характеризуя бытование этого диагноза в творческой среде, Брусиловский отмечает, что это было «модно, это было на слуху. Общество живо обсуждало проблемы психиатрии, как насущные, связанные с выживанием “под совком”. Официальная пропаганда упорно определяла каждого, кто хоть как-то не вписывался в плоский, картонный образ “советского человека”, как шизофреника, душевнобольного, негодного для их общества субъекта. Делалось это упорно, долго, многие интеллектуалы прошли через “опыт” насильственной “психиатрички”. Но, поскольку в этом обществе все давно знали рычаги власти и вообще всем давно было все ясно, то такие люди пользовались зачастую повышенным вниманием и даже уважением своих знакомых и друзей. Эти подчас действительно странные люди, творческие личности, может быть большие таланты, и

не скрывали своих врачебных диагнозов, неважно — справедливых или нет. Можно сказать, что ходкое тогда определение человека, как “шиза”, было вполне желательной и уместной рекомендацией человека к общению. Это означало, что человек странен, необычен и продуцирует идеи другого сорта, нежели “береги честь смолоду”, “кавалер Золотой звезды” и “партия наш рулевой” — советские бестселлеры от пропаганды. Этот культ “шизы” часто спасал человека, играя роль своеобразного щита. “Он со справкой! — сказанное о человеке, выражающемся свободно и смело, как-то сразу ставило все на место. Мол, ему нипочем, не схватят, не укутут — псих! С другой стороны, жалкая полунищенская жизнь в “совке”, постоянный “опасюк”, оглядка, страх делали свое дело, и многие творческие люди действительно выглядели “шизовато”».

Однажды Костаки стал свидетелем мастерской работы Зверева: «Наброски каждого зверя или птицы делались шесть-восемь раз, с различных позиций. Анатолий рисовал зверей кончиками пальцев, смоченными тушью, рисовал двумя руками. Из-под дрожащих прикосновений его пальцев на бумаге появлялись олени, газели и другие животные, которые, казалось, двигались. Когда он работал акварелью, то пользовался одной большой кистью. Когда Зверев работал гуашью, он щедро промывал кисть водой. Но самое интересное, что, работая маслом, Зверев также пользовался одной большой кистью, никогда не используя скипидар или любую другую чистящую жидкость. Выдавлив краски на палитру, он свободно брал необходимые ему цвета, один за другим, все время переворачивая кисть и нанося масло на холст. При этом краски на палитре оставались чистыми и не перемешивались». Маслом Зверев работал нечасто, считается, что он его не любил по финансовым соображениям — дороговато. Но как мы увидим в дальнейшем, получаемые им гонорары позволяли ему рисовать даже черной икрой. Карандаш и акварель были ближе Звереву по творческим мотивам, а масло он переименовал в «маслячenko».

Столь непривычная техника удивила много чего повидавшего Костаки, Зверев открыл секрет: «Это очень просто. У большой кисти больше волосинок, гораздо больше, чем в нескольких кистях среднего размера. Но

нужно знать, как пользоваться одной кистью. Начиная с маленького уголка на кисточке, нужно при помощи нескольких волосков аккуратно обмакнуть в необходимую вам краску и затем перенести ее на те части полотна, где эта краска необходима для композиции. В процессе нанесения этой краски в различных частях холста почти вся краска сходит с кисти, и она становится сухой. Затем я переворачиваю кисть и использую следующий цвет, обмакивая те волоски кисти, которые все еще довольно чистые, и наношу этот цвет там, где необходимо. Следующий цвет может быть перенесен на холст той стороной кисти, которая была использована до того. Почти сухая кисть придаст другой оттенок чистому цвету. Затем я нахожу место на холсте, где мне нужен этот оттенок. Таким образом, моя кисть становится палитрой, где краски смешиваются спонтанно, создавая гамму мягких цветов. Используя эту технику, очень важно соблюдать последовательность выбора красок. В подобного рода спонтанном написании возможно работать лишь одной кистью. Вообразите себе солдата, у которого вместо пулемета несколько ружей, которые необходимо постоянно перезаряжать». Воистину, все гениальное — просто.

А когда под рукой не было кисти, Зверев вооружался бритвенным помазком и обыкновенным столовым ножом. «Он бросался на лист бумаги с пол-литровой банкой, обливал бумагу, пол, стулья грязной водой, швырял в лужу банки гуаши, размазывал тряпкой, а то и ботинками весь этот цветовой кошмар, шлепал по нему помазком, проводил ножом две-три линии, и на глазах возникал душистый букет сирени или лицо старухи, мелькнувшее за окном. Очень часто процесс создания превосходил результат», — восхищался его коллега Плавинский. А если и столового ножа под рукой Зверева не было — ничего страшного: он процарапывал линии ногтями. «Настоящий художник, даже если у него нет и одной краски, должен уметь рисовать при помощи кусочка земли или глины», — изрекал Зверев любимую прописную истину и добавлял: «Кисть в руках художника должна быть такой же послушной, как лошадь у хорошего извозчика».

Быстро появляется мода на Зверева — среди его почитателей, например, композитор-авангардист Андрей

Волконский, еще один представитель советской богемы. Урожденный князь, «из тех самых», он родился в Женеве в 1933 году. Непонятно, какая муха укусила его отца, русского эмигранта и певца Михаила Волконского, но тот зачем-то вернулся в 1947 году в Советский Союз (на волне послепобедной эйфории) вместе с семьей и сразу был выслан на Тамбовщину. Андрей, учившийся у выдающегося румынского пианиста Дину Липатти, само собой, поступил в Московскую консерваторию, откуда в 1954 году был отчислен за незнание марксизма-ленинизма. Как и в случае с другими богемными персонажами этой книги, отчисление пошло ему на пользу — Волконский со второй половины 1950-х годов посвятил себя любимой старинной музыке, а в 1965 году создал ставший знаменитым ансамбль «Мадригал». В 1972 году Волконский исправил ошибку отца — выехал во Францию, где и жил до своей смерти в 2008 году.

В 1954 году русский аристократ Волконский и познакомил Зверева с греком Георгием Костаки, который превратился в его главного собирателя в СССР, создав что-то вроде монополии на продажу его картин. «Костаки отзывался о Звереве очень восторженно, как о каком-то выдающемся художнике, цитировал Фалька, который сказал о нем, что “каждое прикосновение его драгоценно”. Костаки, конечно, остро чувствовал Зверева, но при этом он все время выяснял у других степень его талантливости, как бы не умея сам сполна ее оценить», — писал Владимир Немухин. Впрочем, вряд ли стоит на голубом глазу верить коллекционеру, набивающему цену художнику, работы которого он покупает. Костаки ссылился не только на Фалька, но и на Пикассо — главного арбитра для советских искусствоведов.

Костаки постоянно общался с иностранцами, пытаясь превратить Зверева в мировую знаменитость, но те лишь способны были сравнивать его с Матиссом или Домье, не веря в то, что в постсталинской России может появиться такой вот самородок сам по себе (и это правда — юный Толя Зверев всяких там Сезаннов с Матиссами в глаза не видел, а вот Шишкина — пожалуйста, в любом «Огоньке», на развороте). А ведь на тебе — воспитали в своем коллективе отечественного Гюгена без какого то ни было западного влияния! Странно, что Костаки, позиционируя себя как главного «зверо-

веда», стремился переодеть его, не понимая, что новый пиджак и Зверев — вещи несовместные: «Всегда бедно одетый, в костюме, который вовсе не подходил ему, ибо он достался ему от кого-то, он напминал одного из парижских бродяг. Ему не нравилась новая, с иголочки, одежда. И всякий раз, когда я покупал ему новый костюм или новое пальто за границей, он сразу шел и продавал их». Звереву вообще было противно одевание во все приличное. Так, например, о художнике Владимире Яковлеве он говорил: «Ему всё можно, потому что они все в польтах хороших ходят». Хорошие «польта», да еще с каракулевыми воротниками, по мнению Зверева, никоим образом не совмещались с настоящим богемным искусством.

Экспрессионист Владимир Игоревич Яковлев (отчество необходимо, ибо Яковлевых-художников «пруд пруди») не просто был близок Звереву — он составлял ему пару, как Маркс и Энгельс, или составную часть, как Новиков и Прибой. Их часто упоминают вместе, как попугав-неразлучников; Зверева, естественно, всегда первым. Общим у них был диагноз — шизофрения, Яковлеву его поставили еще в детстве, по всем остальным признакам, в том числе происхождению и стилю творчества, они были абсолютно разными. Яковлев, например, вырос не на сокольнической помойке, а имел деда-художника, известного импрессиониста Михаила Яковлева (вернулся в СССР из Парижа в 1937 году). И отец его был инженером, работал за границей. Хорошая живописная наследственность, а таюже занятия в детстве у Ситникова — этого ему вполне хватило, чтобы стать художником. Одна из первых выставок Яковлева прошла в 1959 году на квартире Волконского.

Сергей Довлатов рассказывал о Яковлеве со слов своего друга художника Вагрича Бахчаняна (эмигрировал из СССР в 1974 году):

«Однажды Бахчанян сказал ему:

— Давайте я запишу номер вашего телефона.

— Записывайте. Один, два, три...

— Дальше.

— Четыре, пять, шесть, семь, восемь, девять...

И Яковлев сосчитал до пятидесяти.

— Достаточно, — прервал его Бахчанян, — созво-
нимся».

Болезненный и несчастный Яковлев не вылезал из психушек — поэтому неясно, какой телефон он вообще мог дать (не 03 же!), рисовал почти вслепую, потеряв хорошее зрение еще в детстве. Тем не менее на Западе его имя быстро обрело известность благодаря многочисленным цветам, которые он рисовал в разных ракурсах. Первая официальная выставка Яковлева в СССР прошла в 1963 году (совместно с Эдуардом Штейнбергом в Музее Достоевского), а за рубежом — в Кёльне в 1970-м и в Копенгагене в 1976 году.

Яковлев и Зверев познакомились у Костаки, который его тоже собирал. С Яковлевым было попроще — он вряд ли мог сам продавать кому попало свои картины (где уж тут продавать: телефон бы запомнить!). Отношения у них сложились своеобразные. Скромный и тихий на людях Яковлев ставил Зверева как художника выше себя: «Я всегда очень любил Зверева и думаю, что, если бы он попал в хорошие руки, если бы у него был дом, еда, краски, он писал бы еще лучше». Зверев же, расставляя оценки коллегам, когда доходил до Яковлева, срывался на агрессию: «Кол!» Его успокаивали, мол, Толя, не кричи — у Яковлева есть и хорошие работы! «Ну ладно, — проявлял объективность Зверев. — Три с минусом, не больше. — И прибавлял: — Я рисую море, кораблик, тучки, вот Яковлев из всего сделал бы символ...» Все разговоры о Яковлеве у Зверева почему-то оканчивались пресловутыми «польтами» с каракулем, что дает основание подозревать его даже в зависти. Вероятно, Зверев считал, что Яковлев рисует лучше, в том числе и по причине своего непролетарского происхождения и зажиточного детства. Ценители яковлевского творчества всячески развивают эту тему, обосновывая редкостную плодovitость Зверева еще и желанием компенсировать своеобразное отставание от коллеги.

В тех же Сокольниках в 1959 году состоялась известная американская выставка, представившая не только повседневную жизнь заокеанского пролетариата, но и всю палитру современного творчества США — были на ней представлены и работы Джексона Поллока. Многие коллеги Зверева вдруг увидели явное сходство в художественных стилях обоих художников. Зверева пытались убедить в том, что он подражает американцу, ушедшему из жизни за три года до этого. Но где, интересно, Ана-

толий мог ранее увидеть Поллока — не в Третьяковке же, а может, по телевизору? Нет, конечно. Это было его первое знакомство с творчеством именитого авангардиста. «Внимательно рассмотрев знаменитую картину и вспомнив, как в ста метрах отсюда он писал венником на огромных фанерных листах, Зверев сказал: “Ну, это академизм. Я ушел гораздо дальше”». Что же касается Яковлева, то он и не опровергал связь своих абстракций с творчеством Поллока и его знаменитой картиной «Собор», серьезно повлиявшей на него, причем не на него одного.

Костаки, торгуя зверевскими работами, делал на них очень хорошие барыши, иностранцы, убежденные греком в гениальности «Толи», отваливали немалые деньжищи за акварели и рисунки. Одним из самых ярких зарубежных «зверолюбов» оказался бывший подданный Российской империи дирижер и композитор Игорь Маркевич, которого вовремя вывезли за границу еще во младенчестве в 1913 году. В 1928 году Сергей Дягилев оценил талант шестнадцатилетнего Маркевича, заказав ему музыку к балету. Маркевич вошел в особый круг деятелей европейской культуры, в котором были Игорь Стравинский, Пикассо, Жан Кокто, Коко Шанель. Именно он написал музыку к кинофильму Сергея Эйзенштейна «Вива, Мексика!». Первой женой Маркевича стала дочь Вацлава Нижинского, второй — итальянская княгиня Топазия Каэттане. В Италии Маркевича до сих пор подозревают в причастности к убийству бывшего премьер-министра Альдо Моро — якобы его держали в доме, где жил дирижер со своей семьей. Более того, Маркевич — большой поклонник коммунизма — будто был связан с «Красными бригадами» и лично допрашивал несчастного политика. Но как бы там ни было, приехав в 1960 году в Москву, любитель роскоши Маркевич впервые увидел зверевские произведения у Костаки.

Грек-коллекционер похвастался перед иностранцем графикой Зверева — серией весьма фривольных иллюстраций к басне Апулея «Золотой осел». Маркевича мгновенно охватил покупательский зуд: «Хочу купить!» А Костаки ему: «Нет и всё! Но если только за очень большие деньги... быть может, и только для вас, маэстро, учитывая ваши левые взгляды, дружбу народов и все такое...» Маркевич был на седьмом небе от счастья: он от-

крыл нового Ван Гога и с тех пор, где бы только ни был, никогда не забывал повторять: «Только у двоих великих художников — Зверева и Ван Гога в автопортретах выявляется такой же настойчивый поиск сущности человека через познание самого себя». Но переселиться на постоянное место жительства в страну, где живет великий художник, Маркевич почему-то не захотел, а вот первую персональную выставку Зверева организовал. И не в московском Манеже, а в парижской галерее «Мотте». Выбор места понятен: там не требовали обязательного членства в рядах Союза художников СССР. А еще Маркевич показал работы Зверева Пикассо, и тот назвал Толика «лучшим русским рисовальщиком». Откуда создатель «Девочки на шаре» мог знать всех русских рисовальщиков, чтобы выбрать из них лучшего, сказать трудно, ибо в Советском Союзе он давно не был.

Как раз для парижской выставки Зверев по заказу Маркевича и создавал свои работы помазком для бритья — он жил в это время в деревне под Тарусой в доме, купленном Дмитрием Плавинским. А в Москве в это время малевали «под Зверева» его жена и любовница. «Крупный иностранный заказ! Денежная халтура! Такого Зверев не пропускал, усадив за работу двух жен, законную Люсю и незаконную Надю. Ему оставалось подправить лихим жестом их рисунки и подписаться “АЗ”. На встречу с маэстро в гостинице “Украина” Зверев приносил краски в авоське и бутылку водки. Владелец особого юродства, безотказно чаровавшего мистические и тонкие натуры, он заставлял знаменитого дирижера Маркевича, знавшего Дягилева, Стравинского, Пикассо, промывать стаканы до тех пор, пока не получал “пятерку” за работу», — раскрывает художественную кухню хорошо знавший Зверева художник Валентин Воробьев, с которым они съели не один пуд соли и выпили не одну бутылку водки в мастерской на улице Щепкина. После такого откровения как не вспомнить Фалька: «Берегите Зверева, каждое его прикосновение драгоценно!» Кстати, помимо жены Люси (она дефилировала по улице с подушкой, повязанной на голову) и подруги Нади у Зверева были также две дочери.

Маркевич не раз приезжал в СССР — министр культуры товарищ Фурцева внезапно обнаружила, что молодым советским дирижерам не хватает обмена опы-

том с их зарубежными коллегами. Вот его и наняли за большие деньги стажировать Светланова, Темирканова и др. В свои приезды он превращал гостиничный номер, где жил (а его пребывание могло растянуться на долгие месяцы), в персональную мастерскую Зверева, для которого он скупал чуть ли не весь магазин художественных принадлежностей Союза художников: только пиши, дорогой! Работы гения он увозил с собой чемоданами.

После Парижа с успехом прошли выставки Зверева в Копенгагене и Женеве, отголоски которых обернулись в СССР громовыми раскатами. В Москве поговаривали, что Маркевич на личном самолете даже вывозил Толю в Париж, но тот долго без русской водки на берегах Сены не протянул и вернулся обратно. Не поладил, видать, с парижскими клошарами (ценителями вина, но никак не коньяка). Популярность за границей всегда была для отечественной творческой интеллигенции главным мериллом в оценке успеха. Зверев стал популярнее Элия Белютина и Ильи Глазунова. О нем писали за рубежом — в журнале «Лайф» в статье «Искусство России, которое никто не видит» с портретом Зверева на обложке. В этом же номере «Автопортрет» Анатолия Зверева соседствовал с полотном Исаака Бродского «Ленин в Смольном», что не делало чести последнему.

Зверевские работы с выставок раскупали быстро и задорого. В год полета Гагарина несколько его работ приобрел нью-йоркский Музей современного искусства. Вот только досталась ли сотня-другая долларов самому художнику? В то время лишь избранным разрешалось иметь счета в зарубежных банках, например, нобелевскому лауреату Михаилу Шолохову — писатель казачества предпочитал покупать рыболовные снасти исключительно иностранного происхождения. Но все же кое-что Звереву перепало через вторые и даже третьи руки и было с успехом пропито, проедено и проезжено — ибо основным способом перемещения по городу для него было такси. Вообще, денежки у него водились. Он позволял себе зайти в ресторан и купить бутылку французского коньяка «Наполеон», сунув сотню буфетчику, естественно, без сдачи. Физиономии работников общепита вытягивались до неузнаваемости — божж, которого и на порог-то пускать не велено.

оставляет на чай кругленькую сумму! Но ничего не подделаешь — этот самый божм вынимал из кармана червонец и унижал им швейцара ресторана.

Любовь к свободе, понимаемой Зверевым как полное отсутствие каких-либо обязательств перед обществом, гнала его от одного стойбища к другому. Подкормившись, набравшись сил и отлежавшись, Зверев вставал и как ни в чем не бывало направлял свои стопы на место новой стоянки. «Внешний вид клошара отпугивает советского обывателя в метро или автобусе. План Зверева прост: как можно быстрее добраться до очередного знакомого, где можно скрыться от враждебного мира. Итак, Одиссея начинается с посещения магазина в момент его открытия — как можно быстрее купить водку и пиво, легко уместяющихся в огромных карманах чужих пиджаков, плюс полкило ветчины, плюс три огурчика, плюс на 15 копеек зеленого лука, поймать на улице такси и скорее, как можно скорее, в сторону очередного приятеля, как бы отрываясь от “хвоста” преследователей. На пути следования нежелательны встречи со следующими опасностями: милиция в любом виде — в будках или едущие на свидание с цветами в руках, работники Комитета государственной безопасности, которые время от времени заняты подробной слежкой за Зверевым. В таких обстоятельствах такси — наилучший способ улизнуть из-под ока органов», — писал художник Михаил Кулаков (в 1976 году эмигрировавший из СССР). Но если по какой-то причине ему не хотелось платить за такси, он собирал вокруг толпу: «Караул, насилуют!» Прибывший патруль предьявлял претензии уже не к Звереву, а к таксисту. Зверев мог заявиться к знакомым и друзьям в любое время дня и ночи, например, часов в пять-шесть утра, обосновывая свой визит в такую рань желанием прийти трезвым, поговорить после долгой разлуки, вспомнить молодость.

В Москве с середины 1960-х годов стало модным приглашать Зверева на домашние сеансы, чтобы он мог запечатлеть поочередно всех членов семьи — жену, детей, тещу и собаку с кошкой. Вот один из многократно повторявшихся эпизодов в семье очень ответственного работника прокуратуры. «Зверев срисовал всех поочередно. В кресле сидела “фрау” Эстер в белоснежной блузке с бантом на шее. Живописец, сидевший

напротив, смолит толстую сигару, сбрасывая пепел в ведро с водой. После часового перформанса на бумаге возник акварельный, расплывчатый фас, с едва уловимым сходством и жирным красным бантом посередине. Зверев сощурился, кухонным ножом сделал две-три дугообразные черты и расписался большими буквами “А. З.”. Все пять портретов анфас, лихо сработанные в один присест, очень отдаленно напоминали живых персонажей, но представляли определенный интерес как упражнение экспрессивного характера. За ловкую работу Зверев получил триста рублей наличными и предложил мне: “Давай сложимся?” Я удивился: человек заработал кучу денег и просил два рубля на водку — но дал. А. З. купил бутылку водки и шесть бутылок пива за свой счет», — вспоминал Валентин Воробьев (выехал из СССР в 1970-е годы). В те годы рисунки Зверева можно было лицезреть не только в семьях прокуроров, но и директоров бань и магазинов, мясников и автослесарей. «Образ великого артиста, народного самородка отшлифовали, как золотой червонец», — совершенно точно отмечает Воробьев.

Как и положено божественному художнику, Звереву было абсолютно все равно, сколько ему заплатят за работу. «Бывало и так. Костяки устроил Звереву сеанс среди людей дипкорпуса. Таким путем он помогал Звереву заработать. Обычно речь шла о трех вещах — масло, акварель и рисунок. Получил Зверев тогда две тысячи рублей — деньги по тем временам немалые. Выпил со своими собутыльниками. Забрали в вытрезвитель. Избили, всё отняли до копейки. На следующий день “расщедрились.” и дали на троллейбус, а через пару дней прислали повестку на 25 рублей за суточное содержание в вытрезвителе. Когда Зверева оттуда выдворяли, он о деньгах и не заикнулся. Этот рассказ вызвал во мне взрыв возмущения. А Зверев говорит: “Детуль, не сердчай, так всегда было и так будет”. И ни малейшего сожаления о случившемся. И стало ясным, что сколько бы денег у Зверева ни было, наутро, после выпивок и вытрезвителей, ничего не остается. Деньги вообще не шевелили его душу», — пишет Владислав Шумский.

Дело, конечно, не в том, что Зверев не умел считать деньги, просто он был нонконформистом, исповедует бескомпромиссность до мозга и костей, полагая, что

все несчастья порождены даже не советским строем, а обществом. «Общество — это как стена. Вот видишь, стена у тебя напротив, а ты картинками ее завесь. И она будет от тебя отделяться. Старик, я был художником до 60-х годов, потому что рисовал для себя. После 60-х я стал рисовать для общества», — поучал он за бутылкой Немухина. Общество для Зверева было синонимом власти, которую он не жаловал в любом виде. Поэтому он легко противопоставлял Пушкина Лермонтову, считая первого поэтом официальным, а второго — нет, и потому своим, любимым.

Зверева видели и на приемах в западных посольствах (вожделенная цель для многих художников-неформалов). Дресс-код он не соблюдал, заявлялся в своей поношенной одежде и стоптанных ботах, но приносил подарки. Например, американскому послу с супругой Зверев преподнес пучок сена со словами: «Поле, русское поле, я твой тонкий колосок». Желанным гостем он был и в семьях дипломатов, что проживали в особо охраняемых и комфортабельных жилых корпусах. Здесь его метод работы не отличался от принятого, более того, с иностранцами художник вел себя раскованнее, просил сразу налить ему для вдохновения водочки (или, на худой конец, виски). Зная об отношении к себе со стороны заносчивых янки чуть ли не как к первому художнику России, он старался ни в чем не обмануть их ожидания. «Постелил газеты на ковер. Из авоськи вынул бумагу и расстелил на газеты. Достал пачку детской акварели, маленькие кружочки-кашашки необычайной твердости на картоне. Ни кистей, ни палитры, ни других необходимых причиндалов для писания портрета в классической манере. — Как мне сидеть, Толя? — спрашивает модель. — Хоть задом, — отвечает маэстро. Американка хлопает глазами, остальные предвкушают удовольствие от зрелища. Он смотрит молниеносно, удивительная память, смотрит один-два раза. Этого достаточно, чтобы “запечатлеть вас для истории”, как он выражается. Глаза щурит до почти полного закрытия, остаются лишь блиндажные щели, хватает газету, плюет на нее, мнет и начинает ею писать вместо кисти. Сеанс длится около пятнадцати минут. Зверь сотворил пять акварельных работ, из них две просто великолепны, остальные хороши и красивы. Он великолепно владеет

спонтанностью краски, умеет в доли секунды неуправляемые красочные натеки-ручьи направить в нужное место. Краска течет, бурлит, как весенний поток, молниеносный жест рукой, и поток превращается в изгиб губ. И так далее. Это “халтура”, — пишет Воробьев.

Зверев был еще и артистом, для которого присутствие публики было просто необходимо (учитывая профиль его заболевания). Ему постоянно требовались зрители. На миру он рисовал с большим вдохновением, нежели в какой-нибудь личной мастерской, отсутствие которой лишь утраивало производительность его живописного труда. С каким упоением превращал Зверев свои сеансы в фарс, в балаган и буффонаду вместе взятые. Он вовлекал в творческий процесс и самих портретируемых, а также их домашних животных. Стоило кошке или собаке пробежать по почти готовому портрету (он рисовал на полу — мольбертов не признавал), оставив следы своих лап, как Зверев с умным видом заключал: «Они добавили существенные детали, которые мне самому не пришли бы в голову!»

Захотевшие «увечковечиться» рукой самого Зверева обречены были нести расходы не только на покупку его бесценных полотен, но и на дальнейший ремонт квартиры. Ибо Толя в процессе творчества не жалел ничего: ни стен с дорогушими финскими обоями, ни мягкой румынской мебели, ни стенки из карельской березы, с таким трудом доставшейся «через товароведа, через завскладом, через директора магазина», как говорил Аркадий Райкин. «Обычно приносилось ведро воды, в которое он эффектно макал кисти и так махал ими, что брызги с краской летали по всей комнате, пачкая мебель и стены, что вызывало у гостей и хозяев трепет. На бумагу, лежавшую на полу или на столе, выливали потоки воды. Краска разбрызгивалась, разливалась. Толик священнодействовал, отпуская поминутно шуточки... Буквально за какие-то минуты портрет был готов, причем особо привередливо позирующим Толик разрешал подправлять портреты, говоря, что “он себя знает лучше”. Затем со словами “шедевр” это вручалось портретируемому — иногда за символическую цену, а чаще бесплатно», — вспоминал художник Адольф Демко.

Писать «под Зверева» можно было научиться, а вот так вести себя мог лишь он один. Немухин в этой связи

отмечает: «Как бы стараясь угодить хозяину дома за ночлег, он рисовал все то, о чем его просили, и все эти общественные заигрывания очень изменили его как художника. Вот приходит он к кому-нибудь домой. Его просят: “Толечка, нарисуй собачку. Нет, давай кошечку. Нет, давай тебя с кошечкой и собачкой. А птичку можно? Ну, давай с птичкой”. Он почти нигде не рисовал сам по себе и всегда спрашивал, что изобразить. Вспоминаю, как он хотел отблагодарить врача, когда лежал последний раз в больнице с переломанным плечом. Он совершенно не знал, что ему рисовать, и попросил врача написать, чего он хочет. Желания врача оказались очень любопытными. Он написал: 1) орел; 2) гора; 3) отдых на даче; 4) что-то связанное с машиной и собакой. Толя нарисовал ему и его жену, и что-то вроде какой-то массовки под какой-то сосной, где-то на Москве-реке». Иными словами — желание потрафить публике сказалось на качестве зверевских работ, и далеко не лучшим образом.

Разнообразны были и художественные средства, коими Зверев достигал подлинности в своих портретах, используя все, что есть под рукой, — например пепел (он любил курить «Приму»). Пепел заменял Звереву серую краску — всего лишь! Зато искусствоведы-зверолюбцы уже гораздо позднее истолковали это как «хеппинговый жест — символ тлена и суеты сует». А вот как, интересно, расценивать привычку Зверева смачно плевать на палитру (он остроумно рифмовал ее с пол-литрой) — неужто как олицетворение открытого диссидентства? Дескать, плевать я хотел на завоевания Октября! Находили свое место на зверевских шедеврах и окурки, а также прочий мусор из его карманов, и даже пуговицы, мука, зубной порошок или творог. Творог позволял ему, например, изобразить белизну снежных вершин или седые волосы. А однажды «творожная» акварель явила взору восхищенных почитателей ветку сирени. Да, до Зверева сирень молочными продуктами еще никто не рисовал, сомневающимся в долговечности изображения (связанного с истечением срока годности творога) автор ответил: «А кто сказал, что так не будет лучше?» Для убедительности Зверев мог и помочь на картину, мгновенно сообразив ее название — «Водопад».

Зверев любил ошиваться то в Третьяковке, то в Пушкинском на Волхонке. В Лаврушинском его любимыми художниками были Левитан, Иванов (этюды к «Явлению Христа народу», Брюллов, Айвазовский, Коровин). Подойдет, бывало, к тетке-смотрительнице и спрашивает: «А где здесь зал Рембрандта?» — это в Третьяковке-то! А когда сама галерея возжелала, наконец, иметь зверевские шедевры у себя, он отказался: «Третьякову я бы сам подарил с удовольствием, а вам зачем — пылиться в запасниках? Я уж лучше нарисую кому-нибудь за десятку — пусть висит дома на стене!» Да и вряд ли ответ мог быть иным — в этом случае он явно выбивался бы из божественного контекста.

А в Пушкинском Зверев искал зал Репина, хотя чаще всего приходил в буфет. В буфете Пушкинского зимой его можно было встретить частенько, он здесь грелся и рисовал одновременно. А поскольку иностранные туристы только сюда и ходили — импрессионистов смотреть, — среди них он находил благодарную аудиторию. За пару-тройку рисунков с натуры с ним расплачивались бутылкой виски или дорогими вонючими сигарами. И то и другое он немедля отправлял в рот.

В 1957 году во время Всемирного фестиваля молодежи и студентов, куда впервые со всего света понаехало столько иностранцев, и в том числе художников разных стилей и мастей, Зверев получил высшую оценку жюри под председательством мексиканца Сикейроса — золотую медаль за портрет обнаженной мулатки из Бразилии, который нужно было нарисовать за короткое, строго отведенное время. Зверев опередил всех — равных ему по скорости не нашлось. Товарищ Сикейрос (между прочим, лауреат Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами») почуял в Звереве родственную душу («Старик, ты гений!») и без сомнений признал его первенство в соревновании художников, проводившемся в парке Горького. Только вот медаль куда-то подевалась — наверное, Зверев пропил ее. Зато остался его рассказ о том, что в ответ на похвалу любителя коммунизма Сикейроса он широким жестом протянул ему рисунок: «Дарю!» В ответ Зверев получил от Сикейроса мастихин — тонкую лопаточку для смешивания масляных красок. Именно мастихин, а не какую-то там медаль, Зверев демон-

стрировал всем желающим, пока опять же не посеял ее где-то.

Судя по байкам, которые Тимофеич травил всю последующую жизнь, он дневал и ночевал в парке Горького, где в течение фестиваля работала творческая международная мастерская-студия. Когда его перестали пускать в ее пределы, он совал под нос дружинникам сигаретную пачку, напоминавшую пропуск, и все равно туда просачивался. Общий язык он нашел с американскими художниками, сравнившими его опять же с Поллоком. Свои же, из Суриковки, едва не побили Зверева за его манеру рисовать. А еще некий финансовый воротила из Бразилии (и как он только попал на фестиваль «демократической» молодежи?!) соблазнял Зверева безбрежными перспективами мирового признания в случае, если он решится покинуть родину. Но никакие миллионы не могли заставить его порвать с социалистической отчизной и променять родные Сокольники на нью-йоркский Центральный парк. Плохо они там знают русских художников — «Летят перелетные птицы, но я не хочу улетать!». Зверев все-таки родился советским человеком, им и остался.

Если Пикассо пережил розовый и голубой периоды в своем творчестве, топил печку своими работами (за Зверева это делала мать, полагая, что сын занимается ерундой), то в жизни Зверева это время Костаки обозначил как мраморный период: «Художника не сильно волновали “чистые” цвета, и смешивал он акварели не на палитре, а в блюдце, где краски, перемешиваясь друг с другом, образовывали привлекательную поверхность, похожую на мрамор. Напрочь отсутствовали чисто красные, голубые и желтые цвета, а из-под кисти спонтанных штрихов Зверева проглядывала сияющая коллекция драгоценных камней. Альтернативой служил громадный металлический таз для кипячения воды с кистью, которая постоянно плавала в нем; кисть макалась поочередно в разные слои гуаши. Скорость мазков кисти перемежалась и напоминала палочки в руках барабанщика; капли гуаши разлетались вокруг, забрызгивая обои. Пришлось поставить фанерные перегородки с трех сторон стола. Когда высыхала гуашь и в портрете угадывался образ модели, трудно было представить, что портрет был создан подобным образом».

Совсем скоро после фестиваля имя Зверева стало известно и небожителям, столпам соцреализма, главный из которых — четырежды сталинский лауреат Александр Герасимов — удостоил этого отщепенца-абстракциониста большой чести — упомянул на каком-то собрании, уподобив отрезанному ломтю советского искусства. Еще бы — куда Герасимову до Зверева, попробуй-ка, напиши картину «Сталин у гроба Жданова» второго или присыпь голову вождя пеплом на полотне «Сталин и Ворошилов в Кремле!» Четырежды несвободный Герасимов (кстати, почти земляк Зверева — тамбовский уроженец) сразу учуял, чем пахнет подобное искусство, сделав ему невольно хорошую рекламу. Даже те, кто до этого не знал Зверева, теперь поверили в его существование: «Пожалуй, хороший художник!»

Зверев имя Герасимова узнал еще в детстве — наклеенные им многочисленные изображения Сталина подавались как эталонные, а святой лик вождя, как мы помним из автобиографии нашего героя, заинтересовал Толю еще «на пятом году» жизни. Уже позже на уроках в ремесленном училище будущим малярам демонстрировали статью из журнала «Огонек» за май 1949 года, в которой Герасимов разоблачал современное западное искусство и его «...идеи воинствующего империализма с его расовой ненавистью, жадной мирового господства, космополитизмом, зоологическим чело-веконенавистничеством, отрицанием культуры, науки и подлинного реалистического искусства». Но не этот бред заинтересовал тогда Зверева, а репродукции тех самых образцов «космополитизма» и «воинствующего империализма», в том числе картин Сальвадора Дали. А ведь Герасимов сам когда-то учился у Коровина и Валентина Серова.

Немухин рассказывал: «Шли 50-е годы, уже после смерти Сталина. На Кузнецком Мосту была выставка художников. И вот, я помню, мы побежали туда смотреть: “Ты видел работу Гончарова, какой там синий цвет!” Андрей Гончаров написал картину на театральный сюжет: Риголетто сидит, рядом с ним мешок с телом его убитой герцогини дочери, и он такой лохматый, седой, в руках держит свою шутовскую погремушку, а задник написан чистым ультрамарином. Тогда увидеть на выставке такой ультрамарин было событием — почти Матисс.

И вот приехал на выставку сам Александр Герасимов, президент академии, главное лицо в искусстве, приехал со всей свитой, в полушубке на горностаевом меху. Снимает шапку, в зубах у него трубка. И сразу увидел эту картину. Спрашивает: “Кто это?” Ну ему говорят, да тут и сам Гончаров стоит, волнуется. Герасимов смотрел на нее долго, а потом, ничего не объясняя, говорит: “Милый,ними картинку,ними ее,ними...” Ну, все зашикали, сразу бросились на этого несчастного Гончарова. Я присутствовал при этом и видел, как Гончаров стал сам искать эту лестницу...»

Но вскоре лестницу пришлось искать самому Герасимову: в конце 1950-х годов его стали задвигать от греха подальше, лишив поста президента Академии художеств СССР. Его гигантские картины отправились в запасники, а иные в костер. Легенда гласит, что Хрущев распорядился собрать вместе и сжечь многочисленные портреты Сталина, а когда Герасимов посмел назвать это варварством, отец «оттепели» поставил его на место: «Варварство — это когда против искусства, а это никакое не искусство, нам такое не нужно». Звезда Герасимова закатилась, можно сказать, отправилась туда, где и взошла — в родной Мичуринск, где и по сей день работает его мемориальный музей. Даже странно, что после этого несколько поколений советских школьников писали изложения по его хрестоматийной картине «Мокрая терраса», репродукция которой неизменно публиковалась в учебниках русского языка. Примечательно, что первая выставка Герасимова после смерти Сталина состоялась в 2016 году, и не в Третьяковской галерее (постеснялись!), а в Историческом музее. Открыл ее министр культуры РФ, а директор музея товарищ Левыкин сравнил Герасимова с Веласкесом. Спасибо, что не со Зверевым.

Как и поэт Чудаков, художник Зверев любил знакомиться с женщинами на улице. Обычный для нормальных людей вопрос: «Девушка, а девушка, а как вас зовут?» — для Зверева был лишним — он сразу обнимал за талию понравившуюся ему красавицу, мог ущипнуть и даже погладить: «Детуля, хочешь я тебя напишу? У тебя лицо строительницы коммунизма». Последнее слово он произносил подчеркнуто с мягким знаком, как Хрущев. Но особым обаянием Зверев не отличался, скорее

отпугивал прекрасный пол, взывавший в таких случаях к помощи прохожих. Находчивый приставальщик, дабы не быть обвиненным в домогательствах, обычно оправдывался: «Товарищи, эта женщина уже месяц меня преследует, а что я могу поделать — у меня импотенция!» Но все же была в его жизни как минимум одна женщина, полюбившая художника за муки творчества...

Как у Модильяни Жанна Этюбери, так у Зверева была Ксения (Оксана) Асеева, вдова сталинского лауреата Николая Асеева. Скончавшийся в 1963 году муж оставил ей большую квартиру в проезде Художественного театра и дачу в Переделкине. Дом Асеева располагался очень удобно — аккуратно напротив бывшей гостиницы Шевалье, где имели мастерские многие художники, приятели Зверева, у которых он ночевал. Так он и курсировал: то туда, то обратно, к любимой вдове.

Роман Зверева с вдовой большого советского поэта, естественно, не мог развиваться по принятым канонам, тем более что престарелая Джульетта была лет на сорок старше поддающего Ромео, то есть годилась ему в бабушки. В общем, Зверев и здесь остался Зверевым. Ухаживал он красиво, заваливая старушку цветами и посылая ей письма по десять раз на дню. Он покупал пачку конвертов и начинал писать письма, отличавшиеся не только содержанием, но и формой. То это была пара слов, то стихотворные экспромты, сочиненные так же быстро, как и его акварели, например: «Снег выпал, и я выпил» или еще лучше: «Кот по саду — хлоп по заду». Интересно, что Зверев пытался очаровать Асееву именно стихами, рассчитывая, видимо, на ее редкое поэтическое чутье — ведь она столько лет прожила с поэтом! Написав полсотню-другую писем, он принимался за их отправку — недолго искал по окрестностям почтовые ящики, благо что в те времена они висели на каждом углу. Распихав по ящикам письма, он успокаивался и принимался за новые. Странно, что после смерти Асеевой в 1984 году у нее нашли лишь два мешка зверевских писем, их должно было быть значительно больше. А еще Зверев покупал Асеевой кефир (в бутылке с зеленой крышечкой), приносил, ставил его у дверей квартиры, нажимал на кнопку звонка и убегал. Романтика!

Сама Асеева была как бы чудом сохранившимся осколком футуризма 1920-х годов, знала очень многих

больших художников своей эпохи, отличаясь высокой культурой. «Толя, любить вас я не могу, а быть рядом — могу», — говорила Звереву «старуха» — так он ее звал. Она много натерпелась от него, ведь он избивал ее в порыве бешеной ревности. «Она пришла ко мне с Толей, — вспоминает Немухин, — и сразу показалась мне очень милой, жизнерадостной и непосредственной. Помню, что был декабрь. На ней была рыжеватенькая дубленка, а под глазом — огромный синяк! Она начала мне тут же жаловаться, что он ее ударил, а он — на ее неверность. Оказалось, что он приревновал ее к врачу. Когда тот начал осматривать Оксану Михайловну во время ее болезни, Зверев рассерженно спросил его, показывая на прослушивающий аппарат: «Зачем тебе даны эти штуки резиновые, а руками лапать не смей!»». Зверев ревновал возлюбленную и к ее покойному супругу-лауреату, возмущаясь мемориальной доской, установленной на доме. В общем, хорошо, что Зверев и вовсе не прибил Асееву.

А в Переделкине однажды произошел такой случай. «К ней пришла женщина, которая по долгу службы интересовалась литературным наследием поэта Асеева. Они разговорились, а потом Асеева играла на пианино. Когда женщина ушла, со второго этажа спустился Зверев и в припадке ревности ударил Асееву по щеке. Он кричал: «Почему ты играла дважды?! Ты отняла у меня мое время!»», — свидетельствовал Владислав Шумский. В холодные вечера на даче Зверев, дабы согреть свою Дульсину, топил печку собраниями сочинений Асеева. Вот когда они пригодились.

До сих пор бытует легенда о несметных богатствах Зверева, хранившихся у Асеевой дома. Дескать, самые лучшие свои работы художник спрятал у нее под кроватью, показывая только избранным. Счастливичики утверждают — эти работы очень высокого музейного уровня. Другой вопрос — куда они подевались? Тем не менее Асеева не только стала любимой моделью художника, создавшего немало чудных акварелей с ее лицом, но и помогала продавать Толе его произведения. В последние годы их романа она старалась не пускать его в квартиру (надоели пьяные дебоши): приоткрыв на цепочке дверь, в которую он ломился, Асеева выдавала возлюбленному по червонцу в день. Некоторое

охлаждение их отношений, можно сказать дистанцирование, произошло к радости сестер Асеевой, безуспешно борющихся с Толей. В отличие от любимой «старухи» их он называл «чердачными старухами».

Что же касается Толиного рукоприкладства и оскорблений Асеевой, то у нормальных людей все это вызвало желание либо спустить Зверева с лестницы, либо вызвать милицию. И лишь избранные осознавали всю глубину их отношений. «Меня однажды поразил его телефонный разговор с Асеевой. Он невероятно ее ругал, ругал последними отборными словами, и я не мог просто этого выдержать. “Послушай, — сказал я ему, — или немедленно прекрати все это, или просто выматывайся отсюда. Я не могу все это слушать”. Но он продолжал крыть ее в трубку, а она, к великому моему удивлению, все это выслушивала и даже в тон ему что-то ответила. И тут я подумал: “Это у меня чего-то не хватает, а не у них”. Я понял, что сам не созрел еще до таких не просто хороших, а больших, мощных отношений. Отношения их, если так можно выразиться, я назвал бы именно мощными. Они были очень сложными. Это были равные отношения. Она его безумно любила. Я думаю, что он был человеком, который мог ей что-то заменить, что-то напомнить, что-то создать в ее где-то уже неприкаянной старости. Ведь ей самой доставалось уже очень мало», — пишет Немухин.

Мода на Зверева, как и следовало ожидать, с конца 1960-х годов развела его с Костаки, который постепенно утратил свое влияние на него в качестве главного мекенджера и распространителя. Толя жил уже не только у него, а где попало, выдавая на-гора в благодарности за кров и стол горы своих шедевров. Хорошо бы, конечно, было привязать его к одному месту — но ведь человек не собака. Похоже, что и сам художник стал в некоторой степени тяготиться опекой грека-коллекционера. Неудивительно, что тот вскоре усмотрел в работах Зверева спад, сказавшийся в неспособности испортившегося Зверева ковать шедевры. А вот народу — нравилось! И писал Толя всех без разбору, и качество его работ постепенно утекло в количество. Быть может, по этой причине — когда Зверева не знал разве что ленивый — утрачивается в некоторой степени его божественность. Дистанция между ним и населением постепенно сокращалась, а

ведь у истинной богемы она, эта дистанция, непременно должна присутствовать: не следует пить напропалую со всеми и их же рисовать.

Он стал доступен всем благодаря водке. Не стоит забывать и о вредном ее влиянии на творчество художника: если бы Тимофеич успевал, и он бы и ее, родимую, лил на свои холсты. Но в данном случае любимый многими напиток употреблялся им вовнутрь, и руки уже не те стали, и глаза, так сказать, в организме произошли необратимые изменения. Да и память начала подводить — а ведь когда-то он мог прочесть всего «Евгения Онегина» наизусть! Да сколько же можно пить... А можно сказать и по-другому: сколько модно пить? Приведем мнение Паолы Волковой: «Никогда не было разговора о деньгах, потому что не было такого предмета, как деньги, в обиходе. Я не знаю, как мы жили, но были милы. И пили, естественно. Сам по себе алкоголизм — омерзительная вещь, как я сейчас понимаю, но тогда он был предметом большого шика. Одним из самых шикарных принцев богемы был Анатолий Зверев, они ходили вместе с Димой Плавинским. И о том, как они пили, ходили легенды по Москве. Но они же были великими художниками. Более того, мы только сейчас и можем оценить, до какой же степени они были художниками. Это был стиль времени. Эрнст Неизвестный пил не просто. Он перепивал всех».

В 1970-е годы многие спивались, другие же, взяв себя в руки, покидали родину. Тут уместна дискуссия на тему «Пропивается ли талант?», но открывать ее мы не будем, поскольку подобных примеров среди творческих людей предостаточно. Пили многие, но далеко не все относились к богеме, как Зверев.

С середины 1970-х годов Зверева пытаются встроить в официальный формат Союза художников — и он совсем этому не противится. Хотя зачем ему это? Зверевские акварели демонстрируются и на ВДНХ в ставшем знаменитом в связи с художественными выставками павильоне «Пчеловодство» (вместо пчел и ульев — причудливость советского времени все-таки способна удивить и сейчас: например, субботники проводились по средам). Ну и, конечно, верх признания — горком графиков на Малой Грузинской, 28, где жил Высоцкий с Мариной Влади. Зверева частенько можно

было встретить в этом выставочном зале сидящим в уголке и рисовавшим очередного первого встречного, само собой, за «пол-литру» или пиво. Оставалось лишь дожидаться персональной выставки в Манеже. Не сомневаюсь, что народ повалил бы туда не в меньшем числе, чем на Глазунова.

Как-то проспавшись утром в очередном пристанище и вспомнив, наконец, что было вчера, Зверев сформулировал свое понимание происходящего в нем угасания таланта: «Да кто я в этой стране? Никто! А на Западе меня гением считают!» Потому и везли выезжавшие из СССР граждане Толины картины с собой, знали — что и куда везти. С одной из своих почитательниц он пошел против принципов в буквальном смысле — появился в ДЭЗ, чтобы подписать дарственную на картины, которым предстояло выехать вместе с их хозяйкой в эмиграцию. Для него это был поступок — нарушить свой собственный запрет на какое-либо общение с Софьей Власьевной, которую он игнорировал и презирал даже на уровне ДЭЗа с его вечно поддатými водопроводчиками. И что же — картины его вывезти не удалось, ибо, как заявили уже в иной, более солидной конторе, никакие дарственные не дают основания на вывоз работ Зверева из СССР: «Вывозите кого угодно, только не Зверева. Его работы не подлежат выкупу для дальнейшего вывоза за пределы СССР». Костяки, правда, благодаря своим связям удалось вывезти в Грецию около трехсот зверевских шедевров. Теперь в Греции все есть.

Несмотря на наступивший период «порчи» в зверевском творчестве, богемный образ жизни его не менялся. Он по-прежнему редко живет дома у матери в однушке в Свиблове, так не любимом им. Телефона там не было, хотя стоило Толику лишь заикнуться и написать семейный портрет начальника телефонного узла — и вождеденный для многих москвичей аппарат с трубкой немедля появился бы в квартире. Но это уже было бы не по-богемному.

Обстановка в Свиблове-Гиблове была подходящей: «В довольно бедной и неряшливой комнате стоял огромный продавленный диван, на спинке которого лежали пачки работ: живопись на клеенке и часто на негрунтованных холстах. Под диваном и у стены стояли и лежали огромные папки, набитые рисунками, ак-

варелями». Эти рисунки Зверев и продавал всем желающим, причем очень дорого — мог заломить тысячу и даже две. Другой вопрос: сколько денег было в кармане у покупателей — обычно на этой сумме и сходились. Но это не значит, что акварель, которую Толя оценил в тысячу, он мог отдать за триста. Нет. В этом случае он подбирал подходящий рисунок за 50—100 рублей. Вот ведь — больной человек, алкаш, а считать не разучился!

Толя, как Штирлиц, соблюдал строгую конспирацию: потенциальный покупатель должен был поначалу прислать ему в Свиблово письмо. Назначалась встреча у центрального входа в парк «Сокольники», которому он по-детски оставался предан. Но первым Зверев никогда не приходил — прятался в кустах, проводя рекогносцировку местности, приглядываясь и оценивая обстановку. Если покупатели не вызывали у него подозрений, он появлялся. Ехали в Гиблово.

Толя как гостеприимный хозяин угощал гостей блюдами собственного приготовления. Вкусна была его жареная картошечка, приготовленная в кипящей сковороде, куда он предварительно положил целую пачку «Крестьянского» масла, как говорится, не хило. Потенциальный холестерин начисто сжигался водкой, и чем больше, тем лучше. Любил он попотчевать и так называемым «змеиным» супом, куда, как в ирландское рагу Джерома, бросались все продукты, что были в доме, от макарон до жареного лука. Последствия употребления супчика, а также не всегда удобоваримый его вкус компенсировались принятием на грудь солидной дозы алкоголя. После чего Толя принимался философствовать. Его философия искусства к началу 1980-х годов претерпела очевидные изменения, так, великого Леонардо он называл уже не только своим учителем, а в чем-то и учеником.

Умер Анатолий Тимофеевич Зверев на пятьдесят седьмом году жизни в декабре 1986 года, инсульт разбил его на квартире в Гиблово, название которого оказалось пророческим. «Если лист упадет с дерева, / Помните меня, Зверева» — эпитафию он сочинил сам, к сожалению, его поэтические потуги оценены не были.

Для божемного художника искусство не есть работа или труд, это образ его жизни. Он не копил на квартиру или машину, дачу или гараж. Искусство приносит ему

удовольствие, но никак не муки. Так и жил Зверев. Он бы мог умереть и раньше — в психушке, под забором после очередной пьянки, от последствий драки. Но ушел он вовремя — в начале совсем иной эпохи, декорации которой Звереву совершенно не подходили. Как его только не называли: и последний богемщик Москвы, и придворный художник московской интеллигенции, а соседка написала в книге отзывов на посмертную выставку: «Выставка прекрасна! Я, его соседка по квартире, узнала, что мой сосед гений». Вот именно мнения соседки Звереву и не хватало при жизни...

ЗОЛОТАЯ МОЛОДЕЖЬ. ГАЛИНА БРЕЖНЕВА:
ГЛАМУРНАЯ ДИВА ЭПОХИ ЗАСТОЯ.
БОГЕМА И БЛАТ

Кино на дачах — Золотая молодежь Москвы: дети богемы и бывших наркомов — За водкой во «Внуково» — «Расул Гамзатов очень любил Галю» — Тусовки на квартирах — «Фармацевты» богемы — Не жизнь, а цирк — Два мужа: акробат Милаев и фокусник Кио — Вся в отца пошла! — Большой ходок по балеринам Леонид Ильич — А сметану они ели прямо из банки! — Галя, кандидат наук — Марис Лиена и Ленинская премия — Не имей сто баранов, а женись, как Чурбанов — Цыганский барон Борис Буряце — «Ночники» в богемной «Усадьбе» в Архангельском — Юрий Соколов, директор Елисейевского и большой друг богемы — Сервелат для Андрея Вознесенского — Арест «дяди Толи» из Союзгосцирка — Конец богемного маршрута: психушка

*«Лёлик» — прозвище Л. И. Брежнева.
Из сленга московской богемы*

В октябре 1964 года Никиту Хрущева отправили в отставку «в связи с преклонным возрастом и ухудшением состояния здоровья». Эту новость кардинального порядка первым передал на Запад Виктор Луи, а для советских людей информацию напечатали мелким шрифтом и запихнули на вторую полосу газет. И никаких комментариев. Это было нормой в подобных случаях — зачем народ от работы отрывать, и без него разберутся. Тем не менее богема пришла во взвинченное состояние. Хоть Никита и обижал художников с писателями, и надоел уже со своими реформами, а все равно тревожно было — чего ждать от нового вождя?

В этот день Борис Мессерер вышел из дома и отправился по улице Горького, надеясь встретить того, с кем он мог бы поделиться только что прочитанной новостью. Дошел до Пушки и видит — идет хорошо ему знакомая женщина, сердечная, так сказать, подруга одного из его друзей-художников, с которой он не раз встре-

чался за столом в богемных ресторанах и компаниях. Звали ее Галя Брежнева. И стал он ее громко поздравлять с папиной новой должностью: «Привет, Галя! Наша взяла! Ура! Поздравляю!» А она-то ничего и не знала. «Не ори, — говорит Мессереру. — Тише!» А он ей: «Газеты надо читать! Тут уж ори не ори...» Обрадовалась Галина радостной вестю, чуть на шею не бросилась Мессереру и предложила отметить это событие у нее на даче: «Приезжай, только Левку Збарского захвати, и кино какое-нибудь интересное посмотри!»

На вопрос Галины Брежневой, какой именно кинофильм Мессерер хотел бы посмотреть, он ответил сразу. Конечно, не «Высоту» и не «Девчата», а «Прошлым летом в Мариенбаде», разруганный в советских газетах в пух и прах. Галя такого и слыхом не слыхивала, но достала ручку и бумажку, подробно записала — это говорило о том, что фильм можно было достать любой. На том и распрощались. А дорогу на дачу она описала как в том фильме «Москва слезам не верит»: «Вы по какой дороге на дачу ездите?» — «По асфальтированной!» На дачу к Брежневым надо было ехать по Можайскому шоссе до кинотеатра «Минск», завернуть налево, потом еще налево и еще...

И самое интересное, что они все-таки доехали, без всяких пропусков и мигалок. На самом подъезде к даче их прижала к обочине милицейская машина «раковая шейка». На вопрос: «Куда едете?» — смелые художники честно ответили: «К Леониду Ильичу Брежневу. Галя пригласила!» Пароль оказался верный, открывший дорогу через КПП. Вечер и дача запомнились: «Обычная идиотская дачная территория. Какой-то пруд. Огромный двухэтажный бессмысленный дом, где в прихожей отчего-то стоит портрет товарища Димитрова, сделанный из табачных листьев. Бильярдная. Накрытый стол. Среди развеселой публики и тот наш приятель, который был с хозяйкой “в близких отношениях”. Экран “Прошлым летом в Мариенбаде”. Я, помню, в тот день напился пьяный, и Лева меня увез»...

В 1960—1980-х годах не было в Москве хотя бы одного престижного ресторана, который не посетила бы дочь генерального секретаря ЦК КПСС Галина Брежнева. «Прага», «Арагви», «Арбат», «Интурист», «Седьмое небо», «Узбекистан»... Всюду, где появлялась Галина Леони-

довна, общее внимание жующей и пьющей аудитории немедля переключалось на нее, и не только потому, что она дочь дорогого Леонида Ильича, что, кстати, было написано на ее крупном мясистом лице, увенчанном мощными бровями, как у папы (хотя сама Галина Леонидовна считала, что очень похожа на звезду Голливуда Вивьен Ли, а Леонид Ильич говорил личному фотографу: «Вот этот снимок оставь, я на нем как Ален Делон»). Царская невеста уже тем привлекала внимание, что вела себя совсем не так, как остальные советские люди, — по-другому одета, увешана бриллиантами, иным тоном говорит, живет, как в сказке, а главное — безнаказанно свободна. Только вот жениха для принцессы никак сыскать не могли — такого, чтобы любовь до гроба и на всю жизнь: с одним (акробатом) развелась, другой — балерун — сам бросил. И ведь Несмеяной ее не назовешь — всегда в отличном настроении и в центре веселой и шумной компании...

Быть может, неудачи на личном фронте постигали Галину Леонидовну из-за того, что среди культовых московских значных мест она особо выделяла не пивные, где после трудового дня собирались работяги, а рестораны для богемы, находившиеся в Доме кино, Доме журналиста, Центральном доме литераторов, Доме актера. А ведь там и публика соответствующая, так сказать, склонная к моральному разложению: что с них взять-то? Подруга Галины Людмила Москалева, цирковая артистка, свидетельствовала: «Мы большой компанией часто появлялись в Доме журналиста, в Доме литераторов. Нас ни на минуту не оставляли в покое — посылали фрукты и шампанское. Расул Гамзатов очень любил Галю и всегда настаивал, чтобы мы сидели за его столиком. Нас многие приглашали составить компанию. К ней постоянно обращались с просьбами — от “достать лекарство” до “помочь с работой”. И она помогала — Любимову, Глазунову, Высоцкому... Да, она жила сама и давала жить другим». Сказано прямо как про самого Леонида Ильича.

Окружение Брежневой — яркие представители советской золотой молодежи, выросшей не на целине и стройках коммунизма, а на пайках, спецраспределителях и привилегиях, в общем, словно на другой планете. «Моя юность прошла среди легендарной молодежи, —

говорит подруга Брежневой. — Зимой мы обычно отправлялись на каток на знаменитый “шестигранник” в парке Горького, летом — купаться в Серебряный Бор. Чаще всего мы собирались на Грановского или у Саши Аронова, главного режиссера Театра имени Станиславского... Проводить время на дачах тогда было немыслимо, поэтому, как сейчас принято говорить, тусовались на квартирах. Бывали в “Арагви”, ВТО, Доме кино, Доме журналиста или во Внуково — туда мы уходили “в ночное” (ресторан аэропорта «Внуково» работал круглые сутки. — А. В.). Обычно у Аронова собиралась элита — Женя Урбанский, Сергей Михалков, Женя Дунаевский, Витя Щапов, Костя Тимошенко, Миша Гарт, Люсьен Но из “Пари матч”, Ваня Микоян, Сережа Буденный... Пили обычно шампанское. Люсьен то и дело баловал — ящиками привозил французское вино. Галя тоже любила удивить. Однажды на тридцатилетие моего мужа принесла манго. Брежневу эти экзотические по тем временам фрукты прислал с Кубы сам Фидель Кастро». Советские люди на тридцатилетие галстуки друг другу дарили, а тут — манго. Помидоров бы красных где достать, а то все зеленые попадают. Страна вечнозеленых помидоров.

Перечисленные в цитате фамилии представляют собой довольно пеструю портретную галерею, этакую гремучую смесь отпрысков творческой богемы и советской элиты, полностью оторвавшуюся от рабочих-крестьянских масс, с некоторыми из этих бездельников мы уже встречались в «Национале» и «Метрополе». «В те годы тусовки происходили по квартирам. После двенадцати посидеть было негде, кроме ресторана внуковского аэропорта. К нам домой приходило каждый вечер человек пять или восемь», — подтверждает Андрей Кончаловский, яркий персонаж богемной Москвы той эпохи. Для него, правда, эта самая жизнь началась не в ресторане, а в коктейль-холле гостиницы «Советская» на Ленинградском проспекте: «Коктейль-холл был местом тусовок, как сказали бы сегодня, “золотой молодежи”, стилиг (был и еще один значный Коктейль-холл на улице Горького. — А. В.). Передерий, оказавшийся вскоре главным героем знаменитого фельетона “Плесень”, Збарский, Щапов... Помню, однажды, еще до смерти Сталина, все той же компанией мы полетели в

Гагры купаться. Пошли в ресторан, выпили, мне тоже чуть-чуть наливали. Юлик залез на эстраду, сунул деньги аккордеонисту, заставил его играть “Чатануту чу-чу” из “Серенады Солнечной долины”, и сам запел на превосходном английском. В те времена, даже в злачных местах, дозволялось играть только вальсы и польки — танго уже было верхом немислимой крамолы. Бледный, как смерть, аккордеонист дрожащими пальцами жал на клавиши и шептал: “Нас всех посадят! Нас всех посадят!” Кончилось все тем, что какой-то офицер за соседним столиком выгащил наган и стал палить в потолок, упала люстра, мы не стали дожидаться прихода милиции...»

Приведенный отрывок воспоминаний более чем красочно передает атмосферу повседневной жизни уже не самой богемы, а ее детей: слетать в Гагру покупаться и пожевать шашлычку не мог себе позволить даже товарищ Сталин (уже плохо себя чувствовал). Компания, в которой вращался сын автора советского гимна, состояла из достойных ему сверстников — внука главного художника Большого театра и лауреата пяти Сталинских премий Федора Федоровского, дочери замминистра иностранных дел Семенова, наконец, сына Семена Ляндреса, издателя и литературоведа, работавшего еще с Бухариным в «Известиях». Читатель заметит, что я не называю имен. А чего их называть — ведь в то время они ничего не значили, в отличие от их родителей. Только вот о «Юлике» скажем — это и есть тот самый Юлиан Семенов, будущий автор «Семнадцати мгновений весны» и зять Сергея Михалкова. Знай, с кем пить в молодости!

Но вернемся в более поздние времена, в хорошо нам знакомый ресторан Дома актера. В этом ресторане Галина Брежнева появлялась чаще всего, ибо работала неподалеку — в агентстве печати «Новости» на Пушкинской площади. АПН имело славу теплого места для детей кремлевской верхушки. «Почему на Пушкинской так много членовозов?» — «Ну как же, сегодня в АПН родительское собрание» — ходил анекдот. Брежнева приходила в Дом актера со своим золотозубым любовником Борисом Буряце, почти юным (на 17 лет моложе) и красивым цыганским бароном, разъезжавшим по Москве на «мерседесе». Дочь генсека опекала молодое дарование, числившееся в Большом театре певцом-ста-

жером. Видимо, Галину Леонидовну пускали в ресторан по его удостоверению члена ВТО — таково было строгое правило.

Многие до сих пор относят Брежневу к богеме. Вероятно, так оно и есть. Но скорее всего, ее можно причислить к ряду тех самых «фармацевтов», ошивавшихся в богемных кабаке еще в 1910-х годах. Сотворить на сцене они ничего не могли — не дано было, а вот помочь деньгами, связями вполне. Сергей Юрский на правах участника так объяснял этот характерный феномен эпохи: «Это уже не чистая Богема, а богема со спонсорами — они и тогда были. Торговые работники, врачичастники, теневики, цеховики, просто спекулянты, начальники средней руки с распухшими от взяток карманами, большие начальники, которых просто везде принимают бесплатно вместе с компанией, и само застолье есть взятка. Есть еще не просто Богема и не богема со спонсорами, а смеси: личный блат, халява, разгул на три рубля, грузины из-за соседнего столика».

Блат и связи у Галины Леонидовны были повсеместно. Главная связь, конечно, с ее отцом — прямая, благодаря которой она слыла для многих знакомых, а также знакомых их знакомых доброй волшебницей. «Девочки, не стесняйтесь, если кому что нужно, все для вас сделаю — прописку московскую, ребенка в хорошую школу устроить и даже квартиру, не говоря уже о сапогах финских “белый низ — темный верх”», — говорила она сослуживцам. И этим многие пользовались.

У Галины Леонидовны было три официальных мужа, первые два — артисты цирка: акробат-силач Евгений Милаев (в 1952—1962 годах) и иллюзионист Игорь Кио. У некоторых женщин возрастная амплитуда их мужей похожа на нестабильную кардиограмму: первый муж Брежневой был старше ее на 19 лет, а второй — моложе на 15. С первым супругом она — студентка Кишиневского университета — познакомилась в 1951 году, когда в столицу Молдавии (партийным лидером которой был ее отец) приехал на гастроли цирк шапито. Ее покорила мужественный силач, подбрасывавший трехпудовые гири как груши — вдовец с двумя детьми. С ним она и уехала, бросив учебу. Какой поступок! Убежать с цирком шапито — на это способны только богемные натуры. Тут, конечно, возникает вопрос — а куда

смотрела комсомольская организация университета, должная следить за морально-политическим обликом своих студентов? В том-то и дело, что Галина никак не хотела вступать в комсомол, на чем неоднократно настаивал отец. Он даже ее подруг просил повлиять на дочь.

В браке с Милаевым у Галины родилась дочь Виктория. «Милаев, — сообщает подруга Брежневой, — Галя боготворил, буквально носил ее на руках, делал шикарные подарки, осыпал бриллиантами, подарил соболью шубу. И она этого заслуживала. Галя была прекрасной женой, хозяйкой, великолепно готовила. Более того, приняла детей Милаева, Сашу и Наташу».

Галина Леонидовна любила кочевую жизнь, свойственную артистам цирка, к тому же она давала возможность выезжать за границу, что было огромным стимулом для нее. Позднее Игорь Кио рассказывал: «В тот год цирк отправился в Японию на гастроли. Галина охотно поехала туда вместе с Милаевым. То ли восточная экзотика так на нас повлияла, то ли Галине уже надоел ее муж, только неожиданно мы страстно друг в друга влюбились. Она и впрямь была необыкновенной: обольстительная, уверенная в себе, красивая, ухоженная, несколько манерная. Она немедленно сообщила мужу, что хочет развода».

Брак с восемнадцатилетним Кио в 1962 году продлился не больше двух недель: узнавший об очередном фокусе дочери Леонид Ильич приказал развести молодоженов, у которых отобрали паспорта, чтобы вырвать страницу с отметкой о браке. На паспорте Кио поставили отметку «Подлежит обмену». Но тайно встречаться влюбленные продолжали еще несколько лет, несмотря на зоркое око приглядывавших за ними сотрудников «наружки». Естественно, что Леониду Ильичу об этом докладывали лично. Но и советские люди жили не в безвоздушном пространстве, то тут, то там судачили в очередях о похождениях Галины.

Своим безответственным поведением Галина доставляла отцу массу хлопот, отвлекая его от важных государственных дел в области строительства развитого социализма, разрядки мировой напряженности и борьбы за мир во всем мире. Леонид Ильич повторял, что одним глазом он следит за страной, а другим за Галиной.

А ведь у него был еще и сын Юрий, также требовавший определенного внимания, недостаток которого в детстве компенсировался всевозможной помощью в зрелом возрасте, что, похоже, сильно развратило детей. Юрий он продвигал по линии внешней торговли, в итоге тот дослужился до должности первого заместителя министра и стал кандидатом в члены ЦК КПСС. Но сразу после смерти отца от должности его освободили за злоупотребление алкоголем. Умер он в 2013 году в 80 лет.

Говоря откровенно, следует признать, что Галина Леонидовна унаследовала от папы не только брови. Он был большой ходок по женской части. Вместе супруги Брежневы прожили 55 лет — возраст солидный, хотя Леонида Ильича (он звал жену Витей) не назовешь примерным семьянином. У него были связи на стороне. Конечно, не так много, как у его американского коллеги Джона Кеннеди, но все же. После войны Брежнев хотел уйти из семьи, на фронте встретил другую женщину, молодую медсестру (такое случалось тогда нередко). Но Виктория Петровна поставила условие: он сам все должен рассказать детям. Брежнев собрался с силами, но как только вошел в дом — его сын бросился отцу на шею. Он поднял его на руки, расцеловал и больше уже никуда не ушел. А страсть к женщинам в белых халатиках сохранил на всю жизнь, что однажды даже вынудило его охрану проверить спецоперацию по удалению от тела генсека очередной медсестры, которую он таскал чуть ли не на заседания политбюро.

Леонид Ильич — это вам не маньяк Берия, выслеживавший свои жертвы на улицах возле университета и консерватории, а потом склонявший их к сожителю всякого рода угрозами. Да от одного взгляда его осминых глаз иную слабонервную женщину могло парализовать — и делай с ней что хочешь! Напротив, Брежнев в 1960-е годы выглядел видным мужчиной, готовым обаять кого угодно. Даже иностранцам бросались в глаза его стать, умение одеваться, расточать улыбки налево и направо. Американский посол в Москве удивлялся, что Брежнев, «должно быть, имеет лучшего портного в Москве». «Если Брежнев чем-либо отличался от круга одетых в мешковатые костюмы аппаратчиков Хрущева, так это была портняжная отточенность, отделка. Когда в Зале приемов Кремля за Хрущевым выстраивались не-

большой компактной группой иерархи, грубо красивое лицо Брежнева и его военная выправка выгодно контрастировали с унылым видом других лидеров. Он выглядел немного менее скованным, выделяясь сильно выраженным профессиональным обаянием. Временами он проявлял что-то из манер человека, хлопающего по спине и трясущего за руку, тех манер, которые ассоциируются с американскими политиками. По советским стандартам он был до некоторой степени покорителем женских сердец», — заметил один из иностранных журналистов.

Любил Брежнев и богему. Майя Плисецкая признавалась, что однажды он и к ней подбивал клинья, предложив подвезти после банкета по случаю советско-лаосской дружбы: «Бесшабашно настроенный Брежнев, кокетничая ямочками на щеках и поигрывая смоляными бровями... Флиртует вождь. Машина вождю положена бронированная. Черная, вместительная, как катафалк... Зычным голосом читает мне стихи Есенина:

Все пройдет, как с белых яблонь дым...
Я не буду больше молодым...

Всхлипывает. Почитав Есенина, Брежнев затягивает песню — вождь тоже и меломан. С присвистом льется «Шумит и стонет Днепр широкий...». А сам — по-медвежьи — цапает меня рукой за колено. Отодвигаюсь в угол и — приходится к месту — беспokoйно вскрикиваю: — Леонид Ильич, ой, здесь нет левого поворота! Водитель!.. — Мне, Майя Михайловна, можно, — самодовольно крикает любитель поэзии. Движение останавливается. Постовой берет под козырек.. Вождь zaczynaет светский разговор. — Чем новеньким порадуете своих поклонников в этом сезоне? — Начала репетировать «Спартака». — Да я ж «Спартака» видал... — Вы видели постановку Моисеева, а это Якобсон... — Юхансон? Хоккеист, что ли? — Якобсон. Леонид Вениаминович. Замечательный хореограф. Вот я и у дома. Сломя голову срываюсь к своему подъезду. И уже на ходу, вполоборота, прощаюсь: — Спасибо. До свидания. Приходите на нового «Спартака»...»

А вот в быту Леонид Ильич был скромн, к чему призывал и своих детей, и внуков. «Дедушка и бабушка не

гонялись за роскошью, — свидетельствовал его внук Андрей. — На столе не водилось ни хрустала, ни дорогих сервизов — например, сметану к борщу всегда ели прямо из банки. Наверное, потому что сами были из народа... Бабушка не любила бывать на публике, она больше домохозяйничала. Готовила любимые дедом борщи — украинский, горячий и холодный, жаркое, котлеты, вареники с картошкой и с квашеной капустой, с жареным луком, пироги с горохом. По характеру дед был вспыльчив, но я не слышал от него нецензурной брани, мог выпить три-четыре рюмки, пьяным деда я никогда не видел, был заядлым курильщиком. Играл в домино, в шахматы, а вот карты на дух не переносил. И он до конца жизни верил в светлое будущее народа». И мы должны верить.

Короче говоря, хорошим человеком был наш бывший вождь, Ильич Второй. Чтобы хоть как-то держать Галину под контролем, генсек велел ей переехать в тот же дом на Кутузовском проспекте, 26, где всю жизнь жил и сам с супругой Викторией Петровной (вот и опять пример уникальной скромности!). Сначала квартира была в соседнем подъезде, там и поселилась после двух разводов Галина с дочерью, но затем «в соседнюю секцию пробили дверь, получилась двухкомнатная квартира у нее. Отец не хотел, чтобы был отдельный вход, хватит, как он сказал, “шляться”. И потому дверь, выходящую в другой подъезд, заложили, чтобы, как отец говорил, знать, кто приходит. В общем, в нашей квартире у нее была спальня, гостиная, оставили ей эти комнаты — кресла, столик, буфет небольшой, телевизор, барторшер», — вспоминала Виктория Петровна на старости лет (хорошо еще, что не заложили кирпичом вход в сам соседний подъезд — как бы тогда люди в свои квартиры попали?).

На какое-то время это подействовало. Галина перестала общаться на дачах с художниками и в 1968 году под фамилией бывшего мужа опубликовала научную статью: «*Милаева Г. Л.* Саморазоблачения врагов революции // История СССР. 1968. № 5. С. 121». Главный редактор журнала академик Юрий Поляков рассказывал, как к нему принесли статью Брежневой: «В редакторский кабинет вошел пожилой мужчина в темных очках. Его сопровождала, ведя под руку, немолодая дама в

брючном костюме. Она протянула мне раскрытое удостоверение. Бегло взглянув на него, я прочитал: «Член семьи Л. И. Брежнева». Была и печать, правда, неразборчивая. На своем веку я видел много разных удостоверений с различными званиями, чинами, должностями, но звание «член семьи» мне встретилось впервые».

Гости сказали, что «Галина Леонидовна Брежнева просила передать вам рукопись написанной ею статьи. Она хотел бы узнать мнение редакции о статье и о возможности ее напечатать. Галина Леонидовна сказала, что она свяжется с вами и в случае необходимости придет сама в редакцию, чтобы выслушать соображения и предложения коллег». Что мог ответить главный редактор посланцам с неведомым ранее удостоверением? Он, само собой, сказал, что «тема в принципе подходит для журнала». Членам редколлегии статья тоже понравилась. Через две недели объявилась и автор статьи. Она произвела на главного редактора хорошее впечатление: «Высокая, стройная, безусловно красивая, одетая просто, но элегантно, она держалась подчеркнуто скромно и уважительно, поблагодарив за редакторскую правку и подписав готовый к сдаче в набор текст».

Надо ли говорить, как обрадовалась публикации статьи Галина Леонидовна, а Леонид Ильич вообще был на седьмом небе от счастья: дочка-то за ум взялась! Праздник решили отметить по-семейному, в домашней обстановке. Позвали и главного редактора с женой. Но дальше было еще интереснее: Галина Леонидовна через некоторое время вновь позвонила Полякову, предложив ему быть научным руководителем... своей кандидатской диссертации, которую она готова писать вместе со своей подругой.

От статьи до диссертации — один шаг, а у кого-то и целая жизнь. Как известно, соавторство в диссертации невозможно, у нее может быть лишь один автор, таков закон, действующий и поныне. Но если всем нельзя, то кому-то одному можно. И этим исключением, похоже, должна была стать дочь генсека. Мысль о кандидатском звании наверняка подсказали Брежневой доброхоты-либоблюды, коих вилось вокруг нее несметное число. И вот уже в Академии общественных наук при ЦК КПСС придумали прикрепить Галину к кафедре истории СССР в качестве соискательницы. Лишь бы только согласи-

лась, а желающие помочь написать диссертацию такой очаровательной женщине всегда найдутся.

Не все способны выдержать испытание огнем, водой и медными трубами. Лесть и тщеславие погубили многих небездарных людей. Галине было трудно противостоять угодничеству. «Куда бы она ни приходила, — свидетельствовал Кио, — ей принимались так лизать одно место, что ни один нормальный человек не выдержал бы. Я помню такую сцену в АПН. Во время рабочего дня она сидела со стаканом коньяка, и вдруг в комнату заглянул председатель правления. Увидев ее, рядового редактора отдела информации, он чуть сквозь землю не провалился, приняв такую позу, что мне стало стыдно за него». Та же картина наблюдалась и в историко-дипломатическом управлении МИД СССР, куда Брежнева перешла работать после АПН.

А научный труд все равно был подготовлен под названием «Дальний Восток в борьбе с интервентами и белогвардейцами». В этой связи — борьбы белогвардейцев с большевиками — вспоминается анекдот той эпохи. Мать Брежнева приехала в Москву, посмотрела, в каких условиях живет ее сын-генсек, и говорит: «Леня, а ты не боишься, что большевики опять к власти придут?» Но в то время в диссертациях этот вопрос не рассматривался.

То ли жизнь с циркачами не прошла даром, то ли Галина Леонидовна от природы была наделена смелостью, неведомой и некоторым представителям сильного пола, но экстравагантных поступков она совершила кучу, часто плевав не только на мнение родителей, но и «почтенной публики». Мужчин она любила, но в основном почему-то женатых. В 1960-е годы народная молва связала ее любовными узами с солистом балета Большого театра Марисом Лиепой, с которым ее не раз видели в ресторане Дома актера. Дочь Галины Брежневой Виктория рассказывала: «Она страдала по нему целых пять лет! Он был моложе ее на 11 лет. Мама его любила. А вот про него этого сказать не могу: скорее всего, просто увлекся красивой женщиной. И только... Мне было обидно, когда я узнавала, что мама опять мчится в спецсекцию ГУМа за подарками для жены и детей Мариса. Он просто жаловался ей, что надо бы как-то поздравить семейство с праздником. А вот в магазинах шаром покати... Как она мечтала выйти за него замуж!

Квартирку они на пару дней снимали, но, переспав, разбегались по домам. Он все вздыхал, что привязан к детям — Андрису и Илзе. Не спору, это был талантливый танцор, но мог бы еще долго ходить без высшей награды СССР — Ленинской премии, кабы мама не позвонила кому надо...» Позвонила Галина Брежнева куда надо и насчет квартиры для Лиепы в Брюсовом переулке...

Что же касается съемной квартиры для кратких встреч с Лиепой — в самом деле, ну не приводить же его домой: а что скажет старшее поколение? Вот и получается, что, проявляя вроде бы заботу о любимой дочери, старомодные родители вынудили ее вести разгульную жизнь по ресторанам да по кабакам. В конце концов, терпение Леонида Ильича лопнуло, он решил подобрать дочери нового мужа, но такого, чтобы мог приструнить ее, держать, так сказать, в ежовых рукавицах — сколько же можно «шляться», пора и честь знать! А где водятся такие строгие мужчины? Конечно, в милиции, и, в частности, в Главном управлении исправительно-трудовых учреждений МВД СССР. Так и познакомилась Галина Леонидовна с заместителем начальника политотдела этого серьезного управления Юрием Чурбановым. Он был женат, имел двоих детей и по возрасту отставал от дочери генсека всего на семь лет. Первая встреча случилась в ресторане Дома архитектора в январе 1971 года, вскоре рядком да ладком и свадьбу организовали. Леонид Ильич остался новым зятем очень доволен, резюмировал: «Теперь хоть один мент дома будет». Отреагировал и народ. «Не имей сто баранов, а женись, как Чурбанов» — так говорили москвичи про бракосочетание подполковника МВД Юрия Чурбанова и Галины Брежневой в 1971 году. Впоследствии Чурбанов стал генерал-полковником, первым заместителем министра внутренних дел Щелокова и автором книг «Товарищ Милиция» и «Честь смолоду».

Первое время семейная жизнь с Чурбановым отвлекала Галину Леонидовну от привычного богемного образа жизни. Она, вероятно, и сама надеялась, что третий брак откроет новую страницу в ее жизни, пыталась окружить мужа заботой и вниманием. Как-то она похвасталась дорогой покупкой перед своим знакомым, достав из сумки изящный футляр, в котором лежали красивые мужские часы с золотым браслетом.

Она купила их в подарок мужу Юрию Чурбанову. Простодушный знакомый поинтересовался: где же у нас такое продают — в ГУМе, что ли? «В каком еще ГУМе-шмуме! — упрекнула Галина Леонидовна. — Это из нашего спецмагазина в начале Кутузовского проспекта! Там только нам можно покупать».

«Горбатого могила исправит» — эта пословица имеет прямое отношение к Галине Леонидовне, вновь заскучавшей по богемной жизни. Пока муж пропадал на работе, укрепляя морально-политический облик сотрудников МВД СССР, она опять зачастила в рестораны творческой богемы. Самый большой российский певец Вячеслав Войнаровский рассказывает: «В молодости я дружил с любовником Галины Брежневой — Борисом Буряце, который учился двумя курсами младше меня (в ГИТИСе. — А. В.). Изумительный парень, очень богатый, оплачивал всем студентам выпивку. Как только я приходил в ресторан ВТО, через пять минут на столе оказывалась бутылка водки. Галя Брежнева пьяная была дурная, часто меня звала: “Войнаровский, иди к нам!” Я не шел и правильно делал: когда Буряце арестовали, всех замеченных с ним таскали по прокуратурам... Интересно, что Борю взяли в 1977 году на мое место в Большой театр. Так как я был в Японии с гастролями, не смог прийти на репетицию, поэтому мои партии отдали Буряце. Боря, и все это понимали, мог выбирать любые партии, но он никогда не брал первые, а только маленькие. И был прав: в цыганском театре “Ромэн” Борис был бы бог и царь, но не в Большом... Возможно, Буряце что-то умел такое делать в постели, отчего Галя прибалдела. На момент их знакомства она не просто выпивала, стала алкашкой. Был в нашей компании певец Сергей Мороз, который тоже нравился Гале. Красавец, король на эстраде. Боря привел его к Гале, потому что она, видать, уже доставала его прилично. Сергей не оставил ее равнодушной. Но Мороз на нее не клюнул... Жалко парня: спился. А какой был талант! Спел две арии и был принят в Большой театр. Потом пошел на эстраду: выиграл три конкурса, на одном сама Алла Пугачева заняла только третье место».

Насколько трудно было пристроить Буряце в оперу Большого театра, учитывая, что в ЦК КПСС довольно строго следили за его кадровым составом? Скрипач Ар-

тур Штильман, игравший в оркестре театра в 1966–1979 годах, пишет, что антисемитизма при приеме на работу музыкантов не отмечалось. А вот касательно оперы, то за эти годы в труппу не было принято ни одного певца не только еврейского, но даже армянского происхождения (видимо, кто-то подсчитывал). Зато приходили посланцы солнечной Грузии, например Зураб Соткилава. «Лучшей иллюстрацией несвободы самого театра, — сообщает Штильман, — в этом смысле было зачисление в оперную труппу певца по имени Борис Буряце. Он пел в цыганском театре “Ромэн”, и говорили, что он был также секретарем-казначеем цыганской общины. Титул для певца — солиста Большого театра, конечно, впечатляющий. Не менее впечатляющим был приказ о его зачислении “в качестве солиста оперы второго положения на основании письма Министерства культуры РСФСР”. То есть не на основании, как это бывало обычно, — решения конкурсной комиссии или художественного совета театра, а на основании письма — так сказать, “просим зачислить”. Буряце пел свои роли “моржей” (так в театре назывались исполнители, певшие маленькие “выходные” роли — наподобие моржа, ненадолго высовывающегося из-под воды) вполне профессионально». В репертуаре Большого театра «высовывался» Борис в «Мертвых душах» Щедрина, «Чио-Чио-сан» Пуччини, «Каменном госте» Даргомыжского...

Но и к «моржам» приходит звездный час, если у них есть преданные «моржихи». В мае 1981 года усилиями Галины Леонидовны Борису доверили петь совсем не рядовую партию: отравителя Бомелия в опере «Царская невеста» Римского-Корсакова. Премьера Буряце прошла на сцене Кремлевского дворца съездов, выполнявшего роль второй сцены Большого театра и вмещавшего шесть тысяч командированных, а также москвичей. Главной зрительницей предполагавшегося успеха Ромео, естественно, стала его Джульетта — «Я в восьмом ряду, меня узнайте, мой маэстро!». Но Галина Леонидовна уселась не в восьмом, а в первом ряду, захватив с собой и разномастных друзей из гастрономическо-артистического окружения: «Наш Боречка сегодня поет главную роль!»...

В поучительной опере «Царская невеста» авантюрист и алхимик Бомелий требует от несчастной Любаши

любви взамен на отраву, которой та задумала погубить соперницу Марфу. Похотливый Бомелий обещает ей: «Для девушки пригожей на все, на все готов». И Любаша соглашается, лишь бы Григорий Грязной был с ней, а не с другой. На что только не идут женщины ради любви, и не важно кто они — царские невесты или простые смертные — так и Галина Леонидовна была готова на все ради Бориса. Любительница застольных песен и танцев под мотив «Очи черные» она впервые увидела его в театре «Ромэн» — «блестящего денди, одетого в каракулево пальто, подшитое в талию, и в каракулевою шапке». Увидела и влюбилась. Помогла ему окончить ГИТИС чуть ли не с красным дипломом (хотя на занятиях по истории партии его не видели), затем пристроила в Театр оперетты. Это ничего, что Буряце даже не оканчивал консерватории, любовника Брежневой, благодаря ее могущественным связям, приняли в Большой театр по звонку — в те годы это называлось «позвоночной системой». В ходу у номенклатуры было и другое выражение — «спинотехника», имелось в виду хождение в баню с большими начальниками, где и принимались нужные решения. А можно было просто пригласить нужного человека в престижный московский ресторан.

Коллеги по театру оценили исполнение Буряце в «Царской невесте» как вполне сносное, как и положено, он накрыл «поляну» для участников спектакля, но сам на банкете не присутствовал, уехав в ресторан Дома актера с Галиной Брежневой отмечать свою премьеру. Там он обнаружил пропажу своего огромного перстня, вернувшись во Дворец съездов, он нашел его в гримерке.

У певцов Большого театра о Буряце остались в основном также «сносные» впечатления. «О том, как он попал в труппу, лучше смолчу, но он никогда, если не считать шикарных нарядов, перстней и шуб до полу, не пытался противопоставить себя остальным солистам, был достаточно скромнен в коллективе и много времени мог потратить, готовя ту или иную роль. Сказать что-то плохое о Борисе не могу. Мне он запомнился как очень приветливый и доброжелательный парень, не жадный. Мог запросто одолжить кому угодно любую сумму. Правда, не особенно заботясь о том, чтобы ее своевременно, а то и вообще вернули. Без конца одаривал костюмеров и гримеров театра. А еще — об этом помнят

все — никогда не снимал свои бриллианты и крест», — говорит певец Александр Архипов.

Роль Бомелия, судьба которого весьма незавидна (Иван Грозный велел поджарить его на сковородке), оказалась для Буряце последней, и потому символической. В январе 1982 года его арестовали.

И все же, если вся остальная богема входила в рестораны ВТО через подъезд, то Галина Брежнева с ее певцом-«моржом» умудрялись делать это опять же с вывертом — залезали через окно, что выглядело как отличный цирковой номер. И запоминалось многим, как, например, одному из их друзей. Евгений Борисов, внук актрисы Нины Сазоновой, так печально окончившей свои дни уже в наше время, чуть не подавился, увидев, как залезают в окно Борис и Галина, «разодетые, как рождественские елки, обвешанные бриллиантами, как Екатерина Великая и князь Потемкин... Они же вообще были люди от высокого искусства — что Галина, что Борис. Ну и общались, соответственно, с такой публикой».

Тут и познакомились с «людьми высокого искусства», а затем поехали к Буряце на улицу Чехова, в дом артистов Большого театра. Интерьер богемной обители поразил гостя: серебряный самовар работы якобы Карла Фаберже, куда заливали водку из специальных бутылок с зеленой этикеткой «Московская особая» с красным перцем внутри, дорогуший мейсенский фарфор, из которого эту водку пили. Антикварный столик эпохи Людовика XIV с выдвигающейся полочкой для видеомэгафона и даже «подлинник Рембрандта размером два на полтора метра. Тогда вся богемная Москва говорила, что Галя с Борей совсем обалдели, раз повесили у себя настоящего Рембрандта». А в это время родители Галины ели сметану прямо из банки...

В ресторане Дома актера Галина Брежнева чувствовала себя так вольготно, что часто, перебрав со спиртным, говорила лишнее, например, о Чурбанове: «Фамилия моего мужа полностью соответствует его сущности. Я люблю искусство, а он — генерал». Однажды во время встречи Нового года любительница искусства выскочила на сцену, где играл оркестр, отобрала у скрипача смычок и принялась им дирижировать. Никто не решился утихомирить распоясавшуюся богемную диву, музыканты вынуждены были делать вид, что ничего не

произошло. Помнят старожилы ресторана и такой случай: в 1978 году дочь генсека обратилась ко всем присутствовавшим евреям с призывом немедленно эмигрировать в Израиль, «пока папа сидит в Кремле». И самое главное, что кое-кто благоразумно последовал ее совету, причем сразу...

Успокоить Галину Леонидовну мог разве что ее спутник, он действительно был увешан драгоценностями, не снимал даже в бане дорожные перстни (самый большой на безымянном пальце) и толстенную золотую цепь, за что получил прозвище «Бриллиантовый». В парилке Сандунов, где Буряце любил смывать грехи, среди мыла и пены его узнавали именно по этой цепи с массивным крестом. Что же касается его подруги, то она заказывала на ювелирных фабриках украшения по оригинальным эскизам в единственном экземпляре. Они словно соревновались друг с другом.

Одевался Буряце с шиком (в его понимании) — ходил в рубашке апаш с открытым широким воротом, в шляпе, менял шубы как перчатки. И все время нараспашку, чтобы виден был пресловутый золотой крест, усыпанный драгоценными камнями. Просто ходячий ювелирный магазин, которому без сигнализации не обойтись. Не зря как-то Буряце похвастался одной из знакомых, что в ресторане его сопровождает личная охрана. На него несколько раз нападали на улице, но ничего не взяли. Борис полагал, что это месть Юрия Чурбанова за похиждения с его женой...

А Леониду Ильичу в это время докладывали о настроениях в народе, и речь шла уже не о любовных утехах Галины, а о куда более серьезных вещах. Имя дочери связывали с какой-то бриллиантовой мафией: якобы она вместе с женой министра внутренних дел Николая Щелокова Светланой спекулирует драгоценностями, скупая их перед подорожанием в ювелирных магазинах Москвы. А потом пускает налево. Ну явная же клевета на семью верного ленинца! Бывший член политбюро Кирилл Мазуров рассказывал: «Мы все получали для служебного пользования закрытую информацию, и в одном из сообщений я как-то прочитал, что дочь Брежнева плохо вела себя во Франции, занималась какими-то спекуляциями. А уже и без того ходило немало разговоров на эту тему. Пришел к Брежневу, пытался

по-товарищески убедить, что пора навести ему порядок в семье. Он резко отчитал меня: не лезь не в свое дело...»

Постаревший генсек, все силы которого уходили лишь на то, чтобы крепко держать кремлевский руль (и ходил-то уже с трудом!), интересовался у своего переводчика Виктора Суходрева: «Как там Галя, на работу вовремя ходит?» Чтобы не расстраивать старика, дипломатичный Суходрев успокаивал: «Конечно, Леонид Ильич!» Но на работе в историко-дипломатическом управлении МИДа Галину Леонидовну видели далеко не каждый день. Некогда было, свои прогулы она закрывала больничными бюллетенями.

Наезжала Брежнева и в подмосковный ресторан «Усадьба» в Архангельском, открытый в 1960-х годах неподалеку от дачи Алексея Косыгина, советского премьера. Кстати, его дочь не в пример Галине Леонидовне не позволяла себе ничего подобного — окончив Московский институт международных отношений, она работала в Главном архивном управлении МИД СССР, а затем возглавляла Библиотеку иностранной литературы (пришлось, правда, ради нее задвинуть на пенсию основательницу библиотеки Маргариту Рудомино). Замужем дочь Косыгина была за академиком Джерменом Гвишиани.

Ресторан в Архангельском славился своими богемными ночными концертами, или «ночниками», на которые съезжался весь советский политический и творческий бомонд — артисты, дети членов политбюро, космонавты, спортсмены, иностранные дипломаты, директора гастрономов. Согласно табличке на входе в ресторан его работа заканчивалась в 24 часа. Но это для непосвященных, а для своих двери златного заведения как раз и открывались после полуночи. Начинался концерт, исполнялся запрещенный репертуар — блатные песни, шансон, то есть то, что сегодня передают по центральным каналам телевидения. Завсегдатаями закрытого клубного заведения были Владимир Высоцкий и Марина Влади, Андрей Вознесенский, Белла Ахмадулина и Борис Мессерер, Александр Абдулов, Андрей Кончаловский, Майя Булгакова, Зураб Церетели, Юрий Соколов, Виталий Севастьянов, Герман Титов, Валерий Харламов, Всеволод Бобров и даже сын «монгольского Брежнева» Слава Цеденбал. Как и в послереволюцион-

ные годы, в одном зале с богемой сживали валютные спекулянты, барыги, цеховики, «расхитители социалистической собственности», карточные шулеры.

Попасть с улицы на «ночник» было невозможно, даже богема предварительно заказывала столики по телефону за неделю. Но Галине Брежневой было можно всё. Она всегда приезжала в компании, в ресторане для нее держали свободным особый столик с необычными китайскими фонарями. По воспоминаниям игравших в ресторанном ансамбле музыкантов, вела она себя более прилично, нежели в Доме актера. Слушала музыку, сама заказывая на бис понравившиеся песни, денег с нее не брали, но, уходя, оставляла пару бутылок дорогого коньяка. Здесь же она обмывала орден Трудового Красного Знамени, врученный ей к пятидесятилетию за добросовестный и многолетний труд в апреле 1979 года.

В ресторане едва ли не каждый столик был начинен «жучками», которые подкладывали даже в хлебницы. Слушали не только Галину Брежневу, но и элитных проституток из «Интуриста», «Националя», «Метрополя», приезжавших вместе с иностранцами. В ресторане сложилась и своеобразная традиция проводов отъезжавших в Израиль, собиравших большое количество народу.

За соседними столиками сидели друзья Брежневой, например Юрий Соколов — «отличный мужик», по отзывам работников ресторана, снабжавший дефицитом ночные посиделки. Большой друг советской богемы. Поддержка приятельских (а лучше — дружеских) отношений с работниками сферы торговли была основным условием доступа богемы к дефицитным продуктам. Директора центральных магазинов Москвы не испытывали нужды в друзьях. Вот типичный случай. Однажды Андрей Вознесенский пригласил к себе в гости на Котельническую набережную американского журналиста Хендрика Смита. Поэт устроил в честь американца и его жены роскошный ужин: икра, семга, оливки, сервелат и прочие деликатесы. Возможно, что этот пир горой и остался бы единственным потрясением для иностранного гостя, если бы в квартире не затрещал телефон. Вознесенский взял трубку и очень сердечно поприветствовал звонящего. Вдруг он зажал трубку рукой и обратился к Смицу: «Вы не могли

бы помочь достать билеты на завтрашний хоккейный матч Швеция — СССР?» Вопрос не застал журналиста врасплох: он как раз принес с собой билет специально, чтобы подарить его Вознесенскому, но ждал приличествующего момента для вручения. «Надо же, какое совпадение!» — скажет читатель. Да, чего только не бывает в жизни. Но поражает дальнейшая реакция поэта: он сказал, что ему звонит человек, самый нужный для него в жизни. Но это не какой-то его поклонник из ЦК, способный решить вопрос о его очередной заграничной командировке или издании новой книги стихов. Оказывается, Вознесенскому позвонила директор крупного московского гастронома, которая и снабжала поэта деликатесами. В подтверждение своих слов он обвел глазами уже изрядно подчищенный стол, надо думать, в это время у заморского гостя зародилось даже некоторое смущение. Он ведь съел уже немало столь драгоценных продуктов. Вознесенский стал умолять Смита отдать билет на хоккей директорисе, поскольку она, бедная, так в нем нуждается. Сама-то она и так пойдет на хоккей (ее муж какая-то шишка), но билет предназначен для ее любовника, тоже любителя хоккея. Ничего не поделаешь, пришлось согласиться.

Наивность американца бросается в глаза даже невооруженному глазу. Кого он хотел удивить хоккейными билетами в Москве? Вот если бы он принес настоящие американские джинсы или апельсины. Доступность дефицитных благ в системе ценностей московской богемы стояла на первом месте. Многолетний член президиума Верховного Совета СССР, орденосец и лауреат, поэт Расул Гамзатов с гордостью рассказывал своим друзьям, что знаком с директором ГУМа.

Приемная директора Московского гастронома № 1 на улице Горького, бывшего Елисейевского, с утра до ночи была полна посетителями — узнаваемыми артистами театра и кино, звездами эстрады, писателями, спортсменами, даже космонавтами. Большие начальники сами не приезжали — присылали шоферов, складывавших коробки со всякой всячиной в багажники персональных черных «Волг».

«Отличник советской торговли» Юрий Соколов вел себя так, будто ничего со времен Елисейевых не изменилось. Они-то в 1901 году открывали свой «храм обжор-

ства» как магазин колониальных товаров, но и Соколов по-хозяйски чувствовал себя в их кабинете. Его магазин всегда получал самые свежие и редкие продукты с базы, которыми Соколов торговал из-под прилавка или из-под полы — то есть не пуская их в свободную продажу, а придерживая для нужных людей. Соколов в ответ на их просьбы — кому на свадьбу, кому на юбилей или семейный праздник — одаривал (за деньги, разумеется) деликатесами: одному балычок, другому ветчинку, третьему анчоусы, четвертому финский сервелат. Та же самая картина наблюдалась и в других гастрономах, например в «Смоленском» в конце Старого Арбата. Все было похоже. Только фамилия тамошнего директора была иной. Какой? А не все ли равно, таковы были правила игры, система взаимоотношений, если хотите.

Чтобы стать клиентом Соколова, нужна была рекомендация от проверенного человека — это было привычное дело. «Я от Ивана Ивановича» — расхожая фраза и одновременно рекомендация того времени, означающая блат. Блат — это пропуск к дефицитным благам и товарам посредством неформальных контактов. Пришедших в кабинет к Соколову новых посетителей он встречал не то чтобы небрежно, а с некоей едва уловимой усталостью в глазах от постоянных усилий доказывать людям, что кем бы они ни были, это не они для него, а он для них существует. Один такой в Москве. На столе директора всегда лежала высокая пачка визитных карточек — демонстрация широты его клиентуры. Естественно, что проблем у Соколова с билетами в Большой театр, на Таганку, в Ленком не было.

Юрий Соколов и был подлинным хозяином жизни в Москве, не зря же его продуктовый клондайк расположился почти напротив Моссовета, обозначавшего номинальную «народную» власть в городе. Директор гастронома, разъезжавший на «мерседесе», поднялся на такую недостижимую высоту, падение с которой было весьма болезненно. Слишком уж ярко проявлялось его значение, ибо на «мерседесах» в те годы позволяли себе ездить преимущественно медийные фигуры, а тут — «торгаш» какой-то (словечко ушедшей эпохи). Это было нетипично.

Возможности у торгашей были безграничны. Както в середине 1970-х годов произошел такой случай.

Член политбюро товарищ Пельше ехал себе спокойно по Рублевскому шоссе на «членовозе», пока вдруг его не обогнал какой-то наглец на иномарке. А обгонять правительственные кортежи тогда, да и сейчас, было весьма опасно. Пельше приказал немедленно остановить машину и проверить документы у водителя. Оказалось, что за рулем сидел сын заместителя директора одного из гастрономов Москвы, предъявивший работникам ГАИ спецталон (аналог мигалки, дававший огромные привилегии его обладателям). В результате расследования установили, что спецталоны выдавал по дружбе всем этим «гастрономам» один из руководителей московской Госавтоинспекции.

Огромное влияние обошлось Соколову сторицей. В 1983 году его арестовали прямо в кабинете и в наручниках провели через торговый зал. Лучшего пиара кампании борьбы с коррупционерами, якобы и создававшими дефицит, трудно было придумать. К вечеру следующего дня московское «очерёдное» радио уже вовсю болтало об аресте елисеевского директора. Держали его в кандалах. В 1984 году Соколова поставили к стенке. Но вскоре после его расстрела продукты исчезли вовсе.

А вот и еще один друг из ресторана, точнее, подруга — дочь Анатолия Колеватова, члена коллегии Министерства культуры и генерального директора Всесоюзного объединения «Союзгосцирк». Многие актеры московских театров до сих пор называют его «дядей Толей» и вспоминают с теплотой. Михаил Державин, к примеру, когда поступал в театральное училище, назвался его фамилией, а не своей (его отец служил с Колеватовым в Театре им. Вахтангова). Выпускник Щукинского училища Колеватов не сыскал успеха на театральной сцене, зато обнаружил потрясающие деловые способности — работал директором Ленкома, благодаря связям решал любые проблемы — то есть для богемы был человеком незаменимым: кому надо позвонит, бумагу нужную подмахнет для установки телефона, получения квартиры, звания, машины, гаража. Короче говоря, решал вопросы. Добравшись до номенклатурной вершины директора всех советских цирков, он мог помочь Брежневой во многих вопросах, а она — ему. Они были очень хорошими друзьями, ведь оба из цирковых.

И надо же такому случиться — вдруг в феврале 1982 года хорошего человека взяли. «Расследованием установлено, что Колеватов в течение длительного времени злоупотреблял служебным положением, систематически получал от артистов и служащих Союзгосцирка взятки в виде драгоценностей, носильных вещей, радио- и телевизионной аппаратуры, в том числе иностранного производства, а также иных предметов за оказание содействия в выезде за границу, утверждение номеров для выступлений, представление к присвоению почетных званий... При обыске на квартире Колеватова изъяты ценности, по предварительным данным, на сумму около двух миллионов рублей», — сообщал наверх Виктор Гришин, партийный вождь столицы.

Оговорили, конечно, заслуженного деятеля искусств РСФСР Колеватова. Якобы Андропов имел на него зуб, приказав следователям признать взятками все подарки, которые цирковой директор получил к шестидесятилетию. Но ведь это как посмотреть: вроде взятка, а вроде и подарок. Дали ему большой срок, но на зоне он пригодился — заведовал библиотекой, помогал писать слезные жалобы прокурору, короче говоря, и за решеткой Анатолий Андреевич не терял времени даром. Вышел он досрочно, но жена Лариса Пашкова, актриса Вахтанговского театра, его не встретила — в 1987 году она покончила с собой. Умер Колеватов в 1997 году...

Блатные рестораны, блатные песни, наконец, та самая блатная среда, в которую попали видные персонажи советской богемы. Все это кажется логичным. Музыкант Анатолий Бальчев, игравший на «ночниках» с 1973 года, вспомнил еще одного специального гостя ресторана, для которого всегда было заказано место: «Второй люксовский столик мы держали для Серуша Бабка. Он был сыном иранского коммуниста, но вырос в городе Иваново. Там находился специальный детдом, который в народе прозвали интердомом. В нем воспитывались дети иностранных коммунистов. Все бывшие воспитанники интердома имели вид на жительство и при этом были абсолютно свободны, в отличие от советского гражданина. КГБ их не трогало. Они спокойно ездили за границу, посещали валютные бары, привозили шмотки из-за рубежа. Уже в 70-е годы Бабек был серьезным бизнесменом, занимался внешнеэкономи-

ческой деятельностью. Кстати, именно он руководил доставкой техники для проведения Московской олимпиады-80».

Бабек дружил с Высоцким: «Бабек иногда давал Володе денег взаймы, помог ему купить машину, подарил Высоцкому многоканальный магнитофон. Володя как-то написал про него: “Живет на свете человек со странным именем Бабек”. Вообще Серуш был иранцем только по национальности, по духу он — русский. Например, он мог спокойно пойти со мной на Пасху в православную церковь и отстоять всю службу».

А вот как прикрыли «ночники» в Архангельском: «В июле 1979 года мы закрылись навсегда. За год до Олимпиады в органы поступило негласное распоряжение — проверить все злачные места. Наше заведение значилось первым в том черном списке. 2 июля — этот день я запомнил на всю жизнь. В ту ночь к нам съехалась вся Москва — гуляли архитекторы, космонавты, актеры, режиссеры, элитные проститутки со своими супергостями. В третьем часу ночи в ресторан ворвалась группа сотрудников КГБ с собаками. Прозвучала команда: “Всем оставаться на своих местах”. На столики поставили таблички с номерами и стали фотографировать гостей. Покинуть заведение мог только тот, кто предъявил документ. Остальных отправляли в Красногорское УВД. После этого случая директор ресторана принял решение расформировать ансамбль. Меня тогда таскали в органы, в областной ОБХСС, допрашивали, сколько денег мне удалось заработать в “Архангельском”».

Так закончилась жизнь закрытого клуба для богемы и ее фармацевтов. Закрылась, чтобы начаться в другом месте. Вскоре появилось в Москве «ночное» кафе «Спортивное», за вход на концерты в котором богема также платила немалые деньги. Популярен в этом смысле был и ресторан «Русь» в Салтыковке.

1982 год стал для Галины Брежневой черным, завершилось царствование ее отца. За месяц до ареста ее друга Колеватова, в январе 1982 года, взяли Бориса Буряце. Хотя Интернет еще не родился, мало кто в столице не повторял новость о том, что Буряце арестовали за кражу драгоценностей из квартиры дрессировщицы Бутримовой, случившуюся накануне Нового года. Что только не говорили, вешая на него еще и обчищенную вдову

Алексея Толстого, и даже убийство актрисы Зои Федоровой. Все это оказалось домыслом. Обвинили Буряце в спекуляции дублинками, которых у него обнаружили аж 11 штук — целый комиссионный магазин! Дали ему семь лет. Могли дать и больше — за валютные операции и спекуляцию театральными билетами в Большой театр, стоимость которых доходила до 200 долларов. Все попытки Галины смягчить участь любовника (странно, что звание «заслуженного» ему еще не дали!) оказались тщетными. А к кому ей было обращаться — к мужу, заместителю министра внутренних дел — ведомства, которое и засадило Бориса за решетку?

Галина Брежнева — далеко не первая в этом списке нерадивых кремлевских дочерей. Вспомним Светлану Аллилуеву, которую ее отец Иосиф Виссарионович также пытался образумить, уговаривал порвать со сценаристом Алексеем Каплером. Чем только не пугал — и что Каплер сильно старше ее, и что «бабы у него в каждом городе», и что он еврей. А дочь ни в какую. В итоге Каплера тоже посадили.

А Буряце освободился в 1986 году, а через год умер от аппендицита. После 1982 года распался и брак Галины Леонидовны с Чурбановым, осужденным по обвинению в коррупции. А опустившуюся и спившуюся Галину в 1990-е годы часто показывали по телевидению. Это производило жуткое впечатление. Умерла она — как истинно богемный персонаж — в подмосковной психбольнице в 1998 году. Ей было 69 лет.

«НЕ ПУСКАТЬ ПУГАЧЕВУ В МОНГОЛИЮ!»
СОВЕТСКАЯ БОГЕМА ЗА ГРАНИЦЕЙ

«Звезда распоясалась!» — Жизнь на родине как главное наказание — Богема в группе риска — Шалапин как первый невозвращенец — Голованов и Нежданова: ГПУ дает разрешение на выезд — 1941-й: кому война, а кому... — Соломон Юрок — Побег Рудольфа Нуреева — Театр сатиры на гастролях — Весник, Папанов и де Голль — Виталий Вульф на Елисейских Полях — Неблагонадежный Рихтер — Как их проверяли — Плисецкая в Америке, а Шедрин в заложниках — Как не поехать в Италию от Союза писателей — Гастроли в группах советских войск в Европе — Кто «стучал» в ансамбле скрипачей Большого театра — Советские артисты в магазине для одноногих инвалидов — Что ели и как готовили — Кипятильник в раковине, бифштекс на утюге — Какими были гонорары и на что их тратили — Прожить на один доллар в день — «Батюшка царь, Христа ради, подай нам хлеба!» — Спартак Мишулин кормит всю труппу — Советский чемодан, в который влезает все — «Санитары Европы» из СССР в поисках добычи — «Ищи, гад, магазин с дешевыми шмотками!» — «Катькина мочалка» — Взятки для Фурцевой и Госконцерта

Пустите Дуньку в Европу!
Константин Тренев

26 августа 1987 года в газете «Ленинградская правда» вышла статья «Столкнулись со “звездой”», в которой от лица главного администратора гостиницы «Прибалтийская» Нины Байковой сообщалось об инциденте с участием народной артистки РСФСР А. Б. Пугачевой, произошедшем двумя днями ранее. Скандал был вызван тем фактом, что популярную эстрадную певицу поселили не в бронированном любимом номере класса люкс, а в таком же номере, но на другом этаже. Разговор между главным администратором и народной артисткой шел на повышенных тонах, чему стали свидетелями и другие постояльцы престижной гостиницы. Якобы

Байкова назвала требования Пугачевой «капризом певички», а та, в свою очередь, выражала свои пожелания с использованием местных идиоматических выражений. Значительный вес случившейся на первый взгляд обычной бытовой ссоре придало появление участкового милиционера из соседнего отделения милиции, что и стало ее кульминацией*.

Статья в ленинградской газете послужила первым залпом (и отнюдь не холостым) в начавшейся травле Пугачевой, имя которой стали склонять налево и направо в центральной советской печати и на радио (так когда-то травили Марка Бернеса после статьи Свиридова в 1958 году**). Одни названия публикаций чего стоят: «Поставим “звезду” на место?» («Известия»), «“Концерт” в холле отеля» («Комсомольская правда»), «Звезда распоясалась» («Советская Россия») и т. д. Статьи были явно заказные, а вот письма трудящихся организовывать не пришлось — этого добра и так было навалом, по любому поводу (причем до сих пор). Возмущенные «хулиганством и безобразиями», как с цепи сорвавшиеся читатели с гневом требовали прижать к ногтю «певичку», лишить ее звания, отменить гастроли, а главное — запретить выезд за пределы СССР, не пускать не только в капстраны, но даже в Болгарию и Монголию (родина дубленок для советских людей). Развернувшуюся в лучших традициях советской прессы вакханалию прервал член политбюро Александр Яковлев, позвонивший в Ленинград и приструнивший не в меру активную общественность (и весьма вовремя: материалы дела уже дошли до районного суда, куда голосистая ответчица не явилась — уехала выступать в Швецию). Времена все-таки уже стояли на дворе не те. А в следующем после скандала 1988 году

* «Я однажды приезжаю, а этот номер занят, там живет другой человек и очень негодует, что я пытаюсь войти. Я совершенно спокойно разговаривала с этой женщиной у стойки — она мне возьми да и скажи, что это интурист, и пусть я буду благодарна, что меня вообще туда селят. Вот тогда я не выдержала: а вот, говорю, у вас сидят... — они тоже интуристы? А почему тогда мне нельзя, главной... Советского Союза, и к тому же поющей?» — рассказывала Пугачева спустя много лет (Алла Пугачева: «Я именно Алла Пугачева». Дмитрий Быков расспросил легенду // Новая газета 2015. 15 октября. № 120).

** Свиридов Г. Искоренять пошлость в музыке // Правда. 1958. 17 сентября.

Пугачева была признана самой популярной эстрадной исполнительницей в СССР.

Но нас в данном контексте интересует такое суровое наказание, как запрет на выезд за границу, иными словами, когда жизнь в родной стране толкуется как тяжелое испытание, способное исправить провинившуюся певицу. Что же это за наказание такое и как оно влияло на повседневную жизнь советской богемы, какое место занимало в системе ее ценностей? Разберемся по порядку. Как бы прочен ни был «железный занавес», советским людям все равно удавалось с каждым годом во все большем числе проникать за границу, несмотря на тройное сито всякого рода «треугольников» (что означало получение одобрительной визы директора, председателя профкома и секретаря парткома) и комиссий райкомов в составе старых и въедливых ветеранов партии.

Отсутствие хотя бы одной подписи на характеристике было подобно огромному шлагбауму, опустившемуся перед носом уже готового перепрыгнуть пограничную черту советского гражданина. В 1969 году Галина Вишневская, уже привыкшая каждые два года выезжать в США на гастроли, неожиданно столкнулась с чудовищной несправедливостью — секретарь парткома Большого театра потребовал от нее прийти на политзанятия, которые она, единственная из трехтысячного коллектива театра, ни разу не посетила (и куда он раньше смотрел!). Своенравная певица заявила, что ее больше интересуют не обсуждающиеся на политзанятиях мировые события, а бытовые трудности: кем заменить ушедшую домработницу и кто теперь будет стоять в очереди и варить обед? — «Но какой пример вы подаете нашей молодежи, которую надо воспитывать». — «Вот ее и воспитывайте, а от меня отстаньте!» На этом разговор закончился.

Прошел день, и в Министерстве культуры Вишневской заявили, что ее гастроли в Америке не состоятся, ибо Большой театр отказался подписать характеристику. В расстроенных чувствах Галина Павловна немедля позвонила... нет, не министру культуры Фурцевой, что было бы логичным для другой певицы, — а своему мужу Ростроповичу в Нью-Йорк, где он в это время загребал лопатой деньги для родного государства. Мстислав Леопольдович поддержал супругу: «Раз тебя не выпускают,

я сейчас же собираю чемодан и уезжаю в Москву, ишачить на них больше не буду!» Он сразу же позвонил в совпосольство в Вашингтоне и объявил ультиматум: не пустите Галю — срываю свои концерты и лечу в Москву, а еще дам интервью «Нью-Йорк таймс» про политзанятия... Расчет «Буратино» оказался верным — посол Анатолий Добрынин поднял шум, точнее гром, раскаты которого услышали в Москве. Фурцева сама позвонила Вишневской и уговорила ее ехать на гастроли, «ведь Славочка там нервничает». Дело, конечно, не в «Славочке», а в неустойке, которую государство должно было выплачивать американцам в случае срыва гастролей. Иезуитство чиновников не знало предела — Фурцева сама и была инициатором попытки приструнить строптивую Вишневскую...

В случае выезда в капиталистическую страну требовалось и соответствующее разрешение органов КГБ. Обязательной была и справка из поликлиники, удостоверявшая осмотр у всех врачей и сдачу анализов — как будто советского гражданина готовили к запуску на космическую орбиту. Загранпаспорт выдавался только на время поездки и подлежал сдаче после возвращения в СССР.

Посещение комиссий райкомов партии также представляло собой серьезное испытание для богемы. Сидевшие в этих комиссиях ветераны сами по себе были вредными, задавая каверзные вопросы простым гражданам, а к творческой интеллигенции они относились с повышенным вниманием. В 1979 году на такую комиссию во Фрунзенском райкоме партии пришла Алла Пугачева, ей предстояло выехать в польский Сопот на престижный музыкальный конкурс, где годом ранее певица стала победительницей с песней «Все могут короли». Решение о ее поездке было согласовано на самом верху, что позволило Пугачевой не только отвечать на вопросы как вздумается, но и самой устроить экзамен комиссии. На вопрос одного вредного ветерана об операх Бетховена Пугачева потребовала от него сначала перечислить все оперы Россини. Такой наглости во Фрунзенском райкоме еще не видывали. Валидола хватило не на всех ветеранов. С тем и ушла.

Так совпало, что после Пугачевой отвечать на вопросы пришла очередь всенародного любимца Ана-

толия Папанова, которому пришлось принять на себя основной удар расшатавшейся комиссии. Вопросы, к примеру, были такие: «Кто является генеральным секретарем компартии Уругвая?», «Сколько месяцев провела в тюрьме Анджела Дэвис?» и т. д. Лишь мольбы Папанова о пощаде растопили сердце бдительных ветеранов партии. На колени, конечно, ползать не пришлось, но нервы они ему изрядно попортили. В итоге Папанова все же выпустили в Штаты.

Подробным был инструктаж для выезжающих за границу, регламентирующий, что можно и что нельзя делать за рубежом, а именно: ходить только в составе группы (а поодиночке и не выпускали; так, Василий Шукшин во время поездки в Польшу все время говорил своей жене: «Ближе к стаду, Лида, ближе к стаду»). Отставшие от стада могли лишиться права выезжать надолго, не предпринимать никакой инициативы в общении с местным населением (возможны провокации!), слушаться старшего (как правило, представителя компетентных органов), наконец, строго блюсти принципы морального кодекса строителя коммунизма и высокую нравственность («руссо туристо, облик морале!»). Для выезжающих в капиталистические и развивающиеся страны имелись свои особые основные правила поведения, с которыми необходимо было подробно ознакомиться и подписать. Вот лишь некоторые, наиболее характерные, пункты правил:

«Во время пребывания за границей советские граждане должны, используя имеющиеся возможности, разъяснять миролюбивую внешнюю политику Советского государства, достижения советского народа в развитии экономики, науки, культуры и других областях коммунистического строительства. Находясь за границей, постоянно проявлять политическую бдительность, помнить о том, что разведывательные органы капиталистических стран и их агентура стремятся получить от советских граждан интересующие их сведения, скомпрометировать советского человека, когда это им выгодно, вплоть до склонения к измене Родине. В этих целях разведки империалистических государств, используя современную технику, применяют методы подслушивания, тайного наблюдения и фотографирования, а также методы обмана, шантажа, подлогов и угроз. Агенты капиталистических разведок

действуют часто под видом гидов и переводчиков, врачей и преподавателей, портных, продавцов, шоферов такси, официантов, парикмахеров и другого обслуживающего персонала. Разведывательные органы капиталистических стран стремятся использовать в своих целях и такие слабости отдельных лиц, как склонность к спиртным напиткам, к легким связям с женщинами, азартным играм, приобретению различных вещей и неумение жить по средствам, а также беспечность, болтливость, небрежность и халатность в хранении служебных и личных документов».

От запугивания инструкция плавно переходила к конкретным указаниям, в частности: «В случае, если в спальном купе (каюте) окажется одно постороннее лицо другого пола, нужно требовать своего перевода в другое купе». Запрещалось также «вести разговоры по телефону, в общественных местах, в гостиницах, местах проживания, в автомобилях с другими советскими гражданами о характере выполняемой работы, личном составе советских учреждений за границей, ведомственной принадлежности сотрудников, их личных и деловых качествах, внутреннем распорядке, размещении и охране представительств; использовать для поездок легковые и другие автомашины (кроме такси), принадлежащие незнакомым частным лицам; посещать ночные клубы, кинотеатры, в которых демонстрируются антисоветские или порнографические фильмы, и другие места сомнительных увеселений, а также участвовать в азартных играх; посещать районы, где проживают эмигранты или другие категории населения, враждебно настроенные по отношению к СССР, кафе или рестораны, в которых собираются члены каких-либо эмигрантских, реакционных и других организаций, брать при возвращении на Родину посылки и письма от советских граждан и иностранцев для лиц, проживающих в СССР; производить обмен советских денег на иностранную валюту, если на то нет соответствующего разрешения; продавать или обменивать личные вещи; приобретать и ввозить в Советский Союз литературу, фильмы, магнитофонные записи, открытки и другую печатную продукцию антисоветского и порнографического содержания. В период нахождения за границей категорически запрещается заключать устные или письменные соглашения на производство работ

или осуществлять любую деятельность, платную или бесплатную, а также публично выступать на собраниях, митингах, по радио и телевидению, в прессе, кино, участвовать в концертах профессионалов и т. д., если это не предусмотрено командировочным заданием».

Полезная инструкция! Многие граждане из нее только и узнавали впервые, какой насыщенной и интересной может быть жизнь. И напоследок: «Государственные, партийные и общественные организации Советского Союза, направляя советских граждан за границу, оказывают им большое доверие. Это доверие советские люди обязаны оправдать примерным выполнением служебных обязанностей и безупречным поведением. Несоблюдение изложенных Правил поведения за границей должно рассматриваться как нарушение общественного долга и государственной дисциплины».

Можно было бы, конечно, пересказать эти правила своими словами, но как передашь в таком случае неповторимый канцелярский язык эпохи, а главное — стиль повседневной жизни? В этих правилах — вся соль, как говорил бюрократ Огурцов из «Карнавальная ночь». «Большое доверие» — вот что было главным тогда, а на самом деле — недоверие своим же гражданам, которых просто-таки боялись отпускать за границу. И не случайно была создана столь трудная система выезда, делающая саму поездку вожделенной целью советских людей, превращая отказ в выезде в серьезное наказание. Хотя должно было быть все наоборот — именно разлука с родиной, пусть и на десять дней, как раз и должна была вызывать уныние у советских патриотов. Ан нет — слово «невыездной» в биографии того или иного деятеля советской культуры означало лишение его возможности посмотреть мир своими глазами, а не с помощью передачи «Сегодня в мире» и «Клуб кинопутешественников». Вот потому-то возмущенные обыватели и призывали не пускать Аллу Пугачеву за границу — пусть дома сидит, как все! И тем самым было признано, что пребывание в родных пенатах и есть суровое наказание звезды эстрады.

Как мы уже поняли, к выезду богемы за границу власти относились с повышенной бдительностью, ибо все эти певцы, актеры, писатели входили в так называемую группу риска. Это будто про них писались пра-

вила, особенно тот пункт, что касался лиц, склонных к употреблению спиртных напитков, случайным связям с лицами не только противоположного пола, азартным и прочим играм. Фильтрация выезжавшей богемы была вызвана и тем, что наиболее отважные из них периодически становились невозвращенцами. В основном это были люди, способные найти место под европейским и американским солнцем. Но если бы выезд был свободным, то желающих остаться на Западе было бы гораздо больше, вот для того-то еще в ноябре 1929 года и было принято постановление Президиума ЦИК СССР «Об объявлении вне закона должностных лиц — граждан СССР за границей, перебежавших в лагерь врагов рабочего класса и крестьянства и отказывающихся вернуться в Союз ССР». Невозвращение на родину приравнивалось к тяжкому преступлению, а сам невозвращенец объявлялся вне закона, что давало основание приговорить его к расстрелу, а имущество конфисковать. Постановление имело обратную силу, охватывая своим вниманием и тех, кто не вернулся в СССР до его принятия.

Богема побежала из России сразу же после Октября 1917 года — бежали наперегонки, без оглядки, и летом, и зимой, даже по льду Финского залива. Самым известным невозвращенцем 1920-х годов стал первый народный артист республики (что символично!) Федор Шаляпин, назначенный в 1918 году художественным руководителем бывшей императорской Мариинки. Отправившись в июле 1922 года на гастроли за границу, певец там и остался. Судя по всему, возвращаться он и не собирался.

Дело в том, что большевики сдуру еще в 1921 году выпустили его в Ревель — немножко попеть. Шаляпин вообще сомневался — дадут ли выехать? Скольких трудов ему стоило выклянчить разрешение на лечение его больной дочери в финском санатории. Но отпустили, естественно, одного, без семьи, только с аккомпаниатором и еще одним виолончелистом. Несмотря на то что за границей тогдашняя столица Эстонии (бывшей Эстляндии, части Российской империи) стала совсем недавно, как же разительно она отличалась от любого советского города. Что поразило Шаляпина на первой же заграничной станции? Прежде всего хлеб, много хлеба и продуктов, которые можно было купить за деньги.

В Совдепии-то от частной торговли отвыкли. Сразу же Шаляпин и его спутники принялись есть этот хлеб — вкусный, хорошо испеченный, не то что в пайке, с соломой. Ели за обе щеки, пока как следует не насытились.

Концерт в Ревеле прошел с феерическим успехом, Шаляпина принимали на ура. Министр иностранных дел Эстонии дал обед в честь певца — было с чем сравнивать, увы! Это вам не стучаться в закрытую дверь всяких там Зиновьевых и Троцких. Короче говоря, воздух свободы сыграл с профессором Плейшнером злую шутку. Побывав в буржуазном Ревеле всего лишь какую-то неделю, Федор Иванович сделал для себя следующие выводы: жизнь за рубежом куда лучше, чем об этом говорят в Москве и Петрограде (кто бы сомневался!), кроме того, «Советы не в очень большом почете у иностранцев; меня считают большевиком по злостным сплетням и потому, что я приехал из России, где живу и продолжаю жить под большевистским режимом; песни мои все-таки приняты были хорошо». Все это вселило уверенность в Шаляпина, что жить и работать там он вполне сможет, если удастся, конечно, еще раз вырваться. А как радовалась семья артиста, в подарок которой он привез чемодан с продуктами, благодаря чему на завтрак стали заваривать настоящий английский чай, а не советский морковный. Из муки напекли много вкусного хлеба и лепешек.

Через некоторое время Шаляпину поступило приглашение от некоего американского импресарио. Само собой, письмо пришло не по почте, его передали от Луначарского, соизволившего его довести до сведения певца. Так будет и в дальнейшем: все приглашения о гастрольях на Западе будут сначала приходиться в Госконцерт, Министерство культуры СССР, а там уже за артистов будут решать — ехать им или нет. Порой многие и не догадывались, что их выступлений ждут за границей. Но в этот раз все вышло как по маслу. Луначарский, видимо, не предполагал, что Шаляпин решится ехать в Америку, и потому назвал импресарио чудаком. А этот чудак, между прочим, — Соломон Юрок, он же Соломон Израилевич Гурков, уроженец Черниговщины.

Юрок — легендарная личность и большой друг всех советских артистов. В Америке он оказался еще в 1906 году, в 18 лет. Свой капитал сколачивал с нуля, по-

началу работал на побегушках, мыл бутылки, приторговывал всякой всячиной, в итоге пришел к выводу, что на антрепренерстве можно делать неплохие деньги. Одним из первых организованных им концертов стало выступление скрипача российского происхождения Ефрема Цимбалиста. Большой авторитет заработал Юрок на организации гастролей Анны Павловой в 1921—1925 годах. Силуэт балерины стал его фирменным знаком, который стоял и на официальном бланке компании Юрока, направленном Шаляпину. Луначарский разрешил Шаляпину начать переговоры с Юроком, увенчавшиеся успехом, — он стал импресарио певца.

В дальнейшем Юрок организовывал гастролы по Америке всех известных исполнителей из СССР: певцов, музыкантов, театров и ансамблей. В 1922 году в США приехали Сергей Есенин с Айседорой Дункан, выступления которой также организовал Юрок. В этом ряду также его земляки, пианист Артур Рубинштейн и скрипач Яша Хейфец, выехавшие из России. С началом «оттепели» Юрок поставил организацию гастролей советских артистов на поток, кого он только не встречал в аэропорту Нью-Йорка: коллективы ансамблей Игоря Моисеева, «Березки», Большого театра, Театра Образцова, Давида Ойстраха, Святослава Рихтера, Эмиля Гилельса, Майю Плисецкую, Мстислава Ростроповича, Ирину Архипову, Людмилу Зыкину и многих других.

Шаляпину разрешили выехать на гастролы и выдали визу. Однако за билет до Риги попросили заплатить из своего кармана, всего несколько миллионов рублей. Как пишет певец: «А мне до этого уши прожужжали тем, что советским гражданам, не в пример обывателям капиталистических стран, все полагается получать бесплатно — по ордерам. И вот я набрался мужества и позвонил Луначарскому: как же, говорили — все бесплатно, а у меня просят несколько миллионов за билет. Луначарский обещал что-то такое устроить, и, действительно, через некоторое время он вызвал меня по телефону и сообщил, что я могу проехать в Ригу бесплатно. Туда едет в особом поезде Литвинов (замнаркома иностранных дел. — А. В.) и другие советские люди — меня поместят в их поезде». Ехал Шаляпин в небывало роскошных условиях — в отдельном купе, в министерском вагоне со сто-

ловой и кухней. С дипломатами на политические темы он старался не говорить, пил кофе и гулял на станциях.

Приехав в Ригу и поселившись в третьеразрядной гостинице, певец решил поменять рубли на валюту, наткнувшись на неожиданную проблему: советские деньги у него принимать отказались, сказав: «Это мы не принимаем». Лишь случайная встреча с коллегой, тенором из Мариинского театра, устроившим концерт с солидным гонораром, не позволила Федору Ивановичу умереть с голоду среди вкусных рижских ресторанов и кафе. За границей к прославленному русскому басу будто вновь вернулась всемирная известность — посыпались приглашения о концертах со всего света, от Японии до Австралии. В этот раз Шаляпин вернулся на родину, к семье, заработав на гастролях в Англии 2,8 тысячи фунтов, половину он вынужден был отдать советскому послу Леониду Красину. «Это было в добрых традициях крепостного рабства, когда мужик, уходивший на отхожие промыслы, отдавал помещику, собственнику живота его, часть заработка», — заметил позже Шаляпин.

Возвращался Шаляпин с желанием уехать на следующие гастролы с семьей: «Я убедился, что за границей я могу жить более спокойно, более независимо, не отдавая никому ни в чем никаких отчетов, не спрашивая, как ученик приготовительного класса, можно ли выйти или нельзя... Жить за границей одному, без любимой семьи, мне не мыслилось, а выезд со всей семьей был, конечно, сложнее — разрешат ли? И вот тут — каюсь — я решил покривить душой. Я стал развивать мысль, что мои выступления за границей приносят советской власти пользу, делают ей большую рекламу. “Вот, дескать, какие в Советах живут и процветают артисты!” ... К моей мысли отнеслись, однако, серьезно и весьма благосклонно. Скоро в моем кармане лежало заветное разрешение мне выехать за границу с моей семьей». Вскоре ранним легким утром на пароходе из Петрограда навсегда отплывал из России, пожалуй, самый известный за всю ее историю артист, Федор Шаляпин. Провожали его «Интернационалом» в исполнении оркестра Мариинского театра.

Оказавшись на свободе, Шаляпин тем не менее предпочел держаться подальше от политических заявлений и публичного разрыва с большевиками — в СССР

осталась семья его дочери. «С жадной радостью, — вспоминал певец, — вдыхал я воздух Европы. После нищенской и печальной жизни русских столиц все представлялось мне богатым и прекрасным. По улице ходили, как мне казалось, счастливые люди — беззаботные и хорошо одетые. Меня изумляли обыкновенные витрины магазинов, в которых можно было без усилий и ордеров центральной власти достать любой товар. О том, что я оставил позади себя, не хотелось думать. Малейшее напоминание о пережитом вызывало мучительное чувство». Удивительные слова — пройдет полвека и уже другой певец, Владимир Высоцкий, повторит буквально то же самое. Когда в 1973 году он впервые попал в Западный Берлин, его стошнило. Он ходил по улице с широко открытыми глазами мимо магазинов, полки которых ломились от мяса, сосисок, колбасы, фруктов, консервов, и не верил своим глазам. Вдруг он побледнел и согнулся пополам. Чуть не плача, он обратился к своей жене Марине Влади: «Как же так? Они ведь проиграли войну, и у них все есть, а мы победили, и у нас нет ничего! Нам нечего купить, в некоторых городах годами нет мяса, всего не хватает везде и всегда!»

Но пока в 1922 году еще были надежды, что полвека спустя продукты уж точно будут, при коммунизме и после мировой революции. А тем временем ожидаемое в СССР возвращение Шаяпина все откладывалось, Маяковский в это время подзуживал большевиков:

Вернись
теперь
такой артист
назад
на русские рублики —
я первый крикну:
— Обратнo катись,
народный артист Республики!»

В конце концов затягивание с возвращением на родину показалось подозрительным не только поэту-главарю, но и советским вождям, которые предпочли наказать Шаяпина за поддержку белогвардейцев (кон-

* В. Маяковский «Письмо писателя Маяковского писателю Горькому» (1926).

кретно за перечисление сборов от концерта в пользу бедствующих детей эмигрантов). 24 августа 1927 года постановлением Совнаркома РСФСР Шаляпина лишили права возвращаться на родину, а заодно и звания народного артиста. Это было не первое звание, которого он лишился, за тем исключением, что солистом Его Императорского Величества Шаляпин стал в 1909 году неожиданно для себя, а прекратил им быть с распадом Российской империи. Среди эмиграции невозвращение певца также было истолковано неоднозначно: «Раз Шаляпин остался в Париже, значит, крысы бегут с тонущего корабля...» Вернулся певец в Россию лишь через много лет после своей смерти — в 1984 году прах артиста перезахоронили на Новодевичьем кладбище Москвы.

Еще один известный невозвращенец — художественный руководитель Государственного еврейского театра (ГОСЕТ) Алексей Грановский, не вернувшийся после гастролей в 1928 году. Театр в Европе принимали хорошо, однако решение Грановского продолжать концертное турне за океаном было воспринято на родине как самоуправство. Его обвинили и в непомерных тратах на организацию гастролей, потребовав вернуться в СССР. Режиссер благоразумно остался в Париже. После Грановского театр в Москве возглавил Соломон Михоэлс, убитый сотрудниками госбезопасности в Минске в 1948 году, тогда же был ликвидирован и ГОСЕТ (ныне в его здании Театр на Малой Бронной).

После Шаляпина столько громких скандалов, связанных с бегством богемы за рубеж, не было лет тридцать. Более того, начался обратный процесс — возвращение ранее отъехавших, например Горького, Алексея Толстого, Куприна. Причем, как это вышло с буревестником революции, сюда впускали, а обратно уже нет. Сталин логично решил — лучше богему вообще держать при себе: самому еще пригодится. И потому нередко отпускали деятелей культуры на Запад исключительно на лечение и только после получения клятвенных заверений, что они непременно вернутся на родину. Круг избранных ограничивался в основном громкими именами, но и от них требовали письменных гарантий. Вот, например, интересный исторический документ — письмо супругов Антонины Неждановой и Николая Голованова зампреду ОГПУ Генриху Ягоде:

«Просим Вашего разрешения на выезд наш за границу (Италия) на три месяца летнего отпуска. Цель поездки — с одной стороны, отдых после необычайно трудной нервной и большой работы сезона, с другой, — необходимость для А. И. Неждановой йодисто-бромистого лечения острого гайморита, не подлежащего лечению в течение шести месяцев и мешающего возможности работать по специальности. Мы не просим ни одной копейки валюты, так как будем жить на даче нашего давнего друга Альберта Коутса по его приглашению, где мы, пользуясь его гостеприимством, жили в 1926 году летом. После Октябрьской революции мы три раза были отпускаемы за границу в 1922, 25 и 26 годах, и всегда аккуратно возвращались в срок. В 1929 году весной, по приглашению Рижской национальной оперы, междуправительственная комиссия Главискусства отпустила нас на гастроли в Ригу, но мы сами не поехали. С своей стороны обязуемся нигде в Европе не гастролировать и вернуться в срок: в Москве остаются наши семьи, и, если потребуется поручительство за нас, таковое представим дополнительно. В случае положительного ответа на нашу просьбу начнем немедленно хлопоты в официально установленном порядке. Просим рассмотреть нашу просьбу и по возможности не задерживать с ответом в связи близкого конца сезона.

20 сентября 1930 года».

Народная артистка Нежданова и дирижер Большого театра Голованов, словно дети, обещают не шалить, подобострастно обязуясь вернуться. Заметим, что лишь после разрешения ОГПУ — главной инстанции во всех вопросах тогдашней советской жизни — артисты могли начать сбор документов. Бюрократия была неизбежной, даже несмотря на то что у Неждановой брал уроки вокала маршал Ворошилов, а Голованова привечал Сталин. В итоге им разрешили выехать за границу.

Среди счастливиц следует также назвать и Леонида Собинова, регулярно по спецразрешению «лечившегося» в Европе, где он скоропостижно умер. Произошло это в любимой советскими певцами Риге в 1934 году и породило конспирологические версии о связи певца с другой смертью — архиепископа Рижского Иоанна (Поммера). Якобы Собинов перед смертью побывал в гостях у антисоветски настроенного священ-

нослужителя, который после этого был жестоко убит у себя дома. Так что пришлось развеивать еще и эти слухи — вот почему было гораздо удобнее, когда советская богема не только лечилась в советских санаториях (в номенклатурной Барвихе, например), но и умирала тут же.хлопот было меньше.

Невозможность для амбициозных творческих личностей реализоваться в СССР, даже несмотря на присваиваемые им почетные звания, ордена и привилегии, вылилась в серьезное раздражение, накопившееся в определенных кругах богемы, приближенной к власти, но хотевшей еще больше — ездить за рубеж по своей воле (вспоминается уже процитированный нами разговор на эту тему Сталина с Козловским). Неосуществимые желания особенно молодой богемы подогревались рассказами представителей старшего поколения — тех же Неждановой с Головановым — о том, как легко выезжали они за границу на гастроли до 1917 года, когда никакого ОГПУ им было не указ. И потому, когда в 1941 году по радио запели «Вставай, страна огромная!» и многие писатели, музыканты, актеры и художники, исполненные патриотических чувств, изъявили желание добровольно пойти на защиту родины, пусть и советской, то нашлись и те, кто воспринял приход немцев по-иному.

Перед войной в Большом театре было три звезды, три молодых тенора — Козловский, Лемешев и Иван Жадан. Все орденоносцы, все заслуженные артисты, пользовавшиеся бешеной популярностью и у публики, и на кремлевских концертах. Только вот первые два нам хорошо известны, а третий — Жадан — куда-то подевался. Всё объясняется просто — он оказался на оккупированной территории и ушел с немцами в надежде на лучшую жизнь. Причем Жадана не назовешь совсем уже невыездным — в середине 1930-х годов его отпустили петь в Турцию и Латвию, не Америка, конечно, но все же. За границей о нем писали, как о первом русском теноре, успех был фантастическим, что и повлияло на дальнейшее сворачивание гастрольной деятельности певца: еще сбежит, пусть лучше у нас поет перед рабочими и колхозниками.

Осенью 1941 года обстановка на подступах к Москве опасно обострилась. Большому театру было предписано эвакуироваться в Куйбышев. А некоторые безответ-

ственные граждане, не дожидаясь приказа об отъезде, решили покинуть столицу по собственной инициативе, и таких, устремившихся в восточные районы СССР, было немало, особенно среди руководящего состава учреждений и организаций. Например, ректор МГУ Алексей Бутягин со страху выехал в Ташкент, а не в Ашхабад, как было предписано правительством. Вообще же, в случае стремительного наступления немцев и взятия Москвы и Ленинграда многие представители творческой и научной интеллигенции, выехавшие в эвакуацию в Среднюю Азию, рассчитывали перейти границу с Афганистаном и Ираном, найдя, таким образом, спасение (кстати, об этих бродивших в головах эвакуированной богемы мыслях автору поведал и Константин Ваншенкин).

Короче говоря, когда основная масса богемы (что вполне понятно) направила стопы на восток, группа известных московских артистов отправляется почему-то на запад, под Истру — излюбленное еще до войны место отдыха творческой интеллигенции. Едут они «отдыхать», причем холодной осенью, в ноябре. Здесь, на своих дачах они и дожидались прихода немцев. Это и премьер Малого театра заслуженный артист РСФСР Всеволод Блюменталь-Тамарин, и бывший директор Вахтанговского театра Освальд Глазунов, и тот же Иван Жадан и др. К ним хотел примкнуть и популярный солист Всесоюзного радио Борис Дейнека, один из первых исполнителей песни «Широка страна моя родная» в сопровождении Ансамбля песни и пляски Московского военного округа. Но Дейнеку задержал военный патруль, причем (как утверждал его сосед Аркадий Ваксберг) вместе с белым роялем, который он с другими личными вещами тоже зачем-то вез в поселок Манихино Истринского района, в дачный кооператив «Вокалист Большого театра». Впоследствии певец был арестован и осужден на десять лет лагерей.

Долго ждать немцев не пришлось. В конце ноября фашисты заняли Истру (катастрофические для местных памятников архитектуры последствия их двухнедельной оккупации ощущаются до сих пор). Тем не менее советские артисты порадовали «освободителей» импровизированным концертом по случаю дня рождения одного из немецких офицеров. Конечно, трудно

поверить в тот факт, что они оказались в этом месте и в это время случайно или вынужденно. Все всё прекрасно понимали. И не зря они и ушли вместе с фашистами. В дальнейшем их судьба сложилась соответственно. Блюменталь-Тамарин за активное сотрудничество с гитлеровцами был убит советским агентом Игорем Миклашевским в 1945 году. Освальда Глазунова арестовали в Риге органы Смерша в 1944 году, он умер в лагере в 1947-м. Лишь Жадан избежал ответственности и, перебравшись в США, продолжал сольную карьеру. На странный вопрос о том, почему он не вернулся в СССР, певец как-то ответил: «Я не пострадал, мне было очень хорошо, я был материально всем обеспечен, но русский народ пострадал. А разве я не принадлежу к народу? Глаза-то у меня были, я видел всё, что творилось». В начале 1990-х годов почти девяностолетний Жадан приезжал в Россию.

Описанные случаи с известными деятелями советского искусства — не из ряда вон выходящие. Аналогичная ситуация сложилась, например, в жизни знаменитого оперного певца, народного артиста РСФСР, кавалера ордена Ленина Николая Печковского, выступавшего на оккупированных территориях. Вот что писала о нем коллаборационистская газета «Речь» в сентябре 1942 года: «Артист Мариинского оперного театра Николай Константинович Печковский на днях дал в Пскове три концерта. Псковичи с нетерпением ждали знаменитого русского артиста и чрезвычайно были рады дорогому гостю, поразившему население своими прекрасными песнями. Печковский не пожелал следовать с красной ордой, вожди которой несомненно желали иметь при себе такого крупного деятеля искусства. “Я рад служить своему народу и его освободителям — германским воинам”, — говорит Николай Константинович». Печковского арестовали в 1944 году и осудили на десять лет лагерей.

На занятой фашистами Украине с успехом выступал для оккупантов и местного населения не нуждающийся в представлении советский бас Борис Гмыря, не эвакуировавшийся вместе с Киевским театром оперы и балета. Вот что пишет о нем сын Никиты Хрущева Сергей: «В конце войны отец спас Гмырю от тюрьмы... После освобождения Украины Гмыря оказался в руках армейской

контрразведки. Его решили судить как изменника. Отец попытался урезонить дознавателей: это не Гмыря перешел к немцам, а наша Красная армия, отступая, оставила его вместе с миллионами других под немцами. Да, он пел в оккупированном Киеве, но не воевал против нас. Аргументы отца не помогли, и он пожаловался Сталину. Тот приказал оставить певца в покое. Гмыря вернулся в Киевскую оперу, получил звание народного артиста». Гмыря в 1951 году стал не только народным артистом СССР, но и получил через год Сталинскую премию.

Не только названные артисты, но и другие их советские коллеги, оказавшиеся по разным (скажем так) причинам под немцами, выезжали на гастроли в Вену, Прагу, Берлин. Сотрудничество с оккупантами — вопрос не только уголовной, но и моральной ответственности каждого из них.

После войны ужесточение внутренней политики и репрессий в СССР, борьба с космополитизмом создали еще большие трудности для желающих проникнуть за «железный занавес».

Возобновился забот творческой интеллигенции на длинные дистанции с «оттепелью», что вполне объяснимо: в теплое время бежать сподручнее, нежели в холода. Едва приоткрыли форточку, а они уже тут, приготовились, только успевай ловить. Самым известным невозвращенцем — представителем советской богемы 1960-х годов — стал Рудольф Нуреев, солист Ленинградского ордена Ленина академического театра оперы и балета им. С. М. Кирова. На Западе этот театр любили вместе с Большим, но полностью выговорить название не могли и потому причудливо сократили его до краткого «Киров-балет» (знал бы сластолюбец Мироныч, что в честь его назовут театр с балеринами, — хлопал бы в ладоши). Эти два слова стали известным и раскрученным брендом, на который очень хорошо клевали европейские и американские балетоманы, более того, даже сегодня в некоторых странах на афишах после слова «Мариинка» в скобках пишут: «Киров-балет». В мае 1961 года «Киров-балет» выехал на гастроли во Францию и Великобританию, включили в число гастролеров и Нуреева, хотя органы долго сомневались в его благонадежности — в Ленинграде артист не скрывал контактов с иностранцами, в том числе танцовщи-

ками, приехавшими в СССР на гастроли. Нуреев был взят на заметку.

К глубокому сожалению для сотрудников госбезопасности, их подозрения в отношении Нуреева оправдались. Находясь в Париже, он нарушил не только все пункты правил поведения в капстранах, но и уже сложившийся ритуал пребывания советских граждан за границей. Вместо того чтобы как все нормальные люди выходить из гостиницы по пять человек, рыская в поисках дешевых магазинов для бедных, Нуреев просто... гулял по Парижу. «Это действительно было новым ощущением, что-то волнующее было в воздухе, — признавался он позднее. — На улице царил атмосфера вечного бала. Я физически ощущал притягательную силу этого города и одновременно особенную ностальгию. Париж выглядел веселым, и люди на его улицах такими интересными и такими отличными от нашей однообразной русской толпы, и в то же время в этом был какой-то налет декадентства».

А прикрепленного представителя КГБ Нуреев поразил безумным поступком — на все суточные купил детскую железную дорогу и играл в нее в своем гостиничном номере, который он занимал на двоих с артистом балета Юрием Соловьевым. Реакция не замедлила последовать: «3 июня сего года из Парижа поступили данные о том, что Нуреев Рудольф Хаметович нарушает правила поведения советских граждан за границей, один уходит в город и возвращается в отель поздно ночью. Кроме того, он установил близкие отношения с французскими артистами, среди которых имелись гомосексуалисты. Несмотря на проведенные с ним беседы профилактического характера, Нуреев не изменил своего поведения». Он так и заявил офицеру КГБ Стрижевскому: «Лучше вообще не жить, чем жить по регламенту!»

Нуреев вел себя весьма дерзко не только на гастролях, осознавая свое значение для театра, где он занимал высокое положение. Например, его зарплата в 1961 году равнялась 250 рублям при средней зарплате в СССР 81 рубль. У него были машина, квартира, правда, коммунальная на двоих с балериной Аллой Сизовой. Ночевал он там нечасто, но обставил на свой манер: «Всего лишь медвежья шкура да подушки на полу». Другая балерина

Алла Осипенко рассказывала: «Не могу не отметить, что за дерзость, грубость и зазнайство в коллективе его не уважали. Хамил он буквально всем. Авторитетом для него не существовало, Нуреев знал, что он талантливый и одаренный танцовщик. Знал и беззащитно этим пользовался, считая себя незаменимым. Однажды он даже нахамил постановщику “Легенды о любви” Юрию Григоровичу, и тот снял его со спектакля. Точно так же он вел себя и в Париже: из-за съемок в рекламном ролике не постеснялся сорвать очень важную репетицию со мной. В гостинице мы его почти не видели — все время где-то пропадал. Очень скоро мы узнали, где именно: среди его поклонников было много лиц с отклонениями от норм, то есть гомосексуалистов». Можно подумать, что в самом Ленинграде подобных лиц «с отклонениями от норм» было мало: как раз наоборот, среди богемы, героем которой был Нуреев, их хватало.

Нуреев задумался о бегстве. И ведь какое время выбрал! Как раз в тот неподходящий момент, когда по всей планете ездил самый известный и исключительно положительный советский гражданин Юрий Алексеевич Гагарин. Он-то как раз и занимался «разъяснением миролюбивой внешней политики Советского государства, достижений советского народа в развитии экономики, науки, культуры и других областях коммунистического строительства», как говорилось в правилах поведения. Коммунистическая партия Советского Союза наконец-то доказала миру, для чего более сорока лет она мучила и угнетала свой народ — ради запуска первого человека в космос. После полета Юрия Гагарина отношение к Советскому Союзу в целом и его гражданам в частности заметно потеплело, отличаясь доброжелательством и радушием. Вот и Нуреева французские критики назвали космическим первопроходцем и вторым Нижинским, премию имени которого вручили в Париже. Можно себе представить, как это повлияло на психологическое состояние артиста, у которого, что называется, сорвало крышу. И Нуреева решили отозвать с гастролей раньше времени во избежание нехороших последствий.

Заместитель директора Кировского театра Георгий Коркин рассказывал: «Гастроли в Париже заканчивались 15 июня, а 16-го утром мы должны были вылететь в Лондон. И вдруг в последний день пребывания во Фран-

ции ни свет ни заря меня вызвали в посольство. Именно вызвали, а не пригласили! Вместе со мной затребовали и Стрижевского. Примчались, ждем... Я-то думал, что будут хвалить за успешные выступления, а нам объявили, что есть решение Москвы (именно так и сказали — Москвы, а не министра культуры или кого-либо еще) о немедленном откомандировании Рудольфа Нуреева в Советский Союз. Я пытался возражать, говорил, что Нуреев блестяще танцевал в Париже, что о нем писали все французские газеты, что его с нетерпением ждут в Лондоне, что его отсутствие скажется на выступлениях всей труппы, но мне в категорической форме заявили, что это решение окончательное и обсуждению не подлежит. Мне было предложено объявить об этом решении в аэропорту, в тот момент, когда вся труппа будет проходить паспортный контроль перед посадкой на лондонский самолет. Я считал, что это неразумно, что это не только повергнет в шок самого Нуреева, но и может вызвать международный скандал — ведь вокруг огромное количество иностранцев, и мы не в Шереметьево, а в Ле-Бурже. Но меня никто не слушал».

Так и случилось, весть о том, что Нуреев летит не в Лондон, а возвращается на родину, стала для него шоком. Его повели в кафе, чтобы успокоить, говорили о том, что ему оказана огромная честь — выступать в Кремлевском дворце съездов перед дорогим Никитой Сергеевичем, для чего и следует срочно вылететь в Москву. Нуреев был словно во сне. И тут неожиданно для всех как снег на голову свалилась миллионерша Клара Сент, горячая парижская поклонница Нуреева, пришедшая якобы его проводить. Клара была обручена с сыном министра культуры Франции Андре Мальро (большой друг Советского Союза!), что не помешало ей испытывать чувства и к Нурееву. Именно с ней — «сомнительной личностью» — пропадал он ночами в Париже, часто их видели за столиком богемного кафе на улице Обера рядом с Гранд-опера. Уже неизвестно, то ли они заранее договорились, то ли озарение пришло внезапно. Клара шепотом посоветовала Нурееву немедля подойти к полицейским и сказать, что хочет остаться во Франции. Так он и сделал. Советские товарищи проворонили Нуреева — он стремительно чуть ли не прыгнул, оторвавшись от сопровождения: «Я сделал самый длин-

ный, самый волнующий прыжок за всю мою карьеру и приземлился прямо в руки двух полицейских. “Я хочу остаться”, — задыхаясь, произнес я”. На следующий день это балетное па в аэропорту получило в мировой прессе название «Прыжок в свободу».

Даже удивительно, что на гастролях труппу сопровождал всего один «человек в штатском», было бы их побольше — Нурееву его прыжок вряд ли бы удался. С другой стороны — не приставишь же к каждому артисту телохранителя, где их столько взять-то, они и на родине ох как нужны. «16 июня 1961 года в Париже изменил Родине Нуриев Рудольф Хаметович, 1938 года рождения, холост, татарин, беспартийный, артист балета Ленинградского театра им. Кирова, находившийся в составе гастрольной труппы во Франции» — такое сообщение по линии КГБ отправилось на родину вместо самого Нуреева.

Последствия побега были громкими, замдиректора театра уволили и выгнали из партии, сотрудник органов получил строгача. Самого Нуреева в январе 1962 года заочно приговорили к семи годам исправительно-трудовых работ с отбыванием срока в колонии строгого режима с конфискацией имущества. Какое имущество у него было? Коллекция его балетной обуви, которую он постоянно возил с собой, — вот она и досталась государству, о чем Нуреев не раз сожалел. Но поводов для радости было больше — карьера артиста сложилась на редкость удачно, он был нарасхват, выступал на всех известных балетных площадках мира, считался самым богатым танцовщиком в мире. В 1987 году при Горбачеве Нурееву разрешили приехать в СССР — проститься с умирающей матерью, дав визу на трое суток. Скончался он от СПИДа в 1993 году.

В одном из телевизионных интервью Галина Вишневская рассказывала о своей неожиданной встрече с Нуреевым в подъезде парижского дома — на вопрос, а что он тут делает, танцовщик ответил: «А у меня здесь квартира!» Недвижимости у него было полно по всему миру — квартиры, дома, острова. Но и Вишневская с Ростроповичем стали людьми небедными, после того как оказались на Западе. К числу невозвращенцев они присоединились в 1978 году, когда их лишили советского гражданства. Тогда за рубежом стало особенно

много советских деятелей искусства — артисты балета Александр Годунов, Михаил Барышников и Наталья Макарова, художник Николай Дронников, музыканты Юрий Егоров и Елизавета Леонская, дирижер Кирилл Кондрашин (по Москве в связи с этим ходила такая шутка: скоро Большой театр превратится в Малый). В первой половине 1980-х годов не вернулись из-за границы кинорежиссер Андрей Тарковский, режиссер Юрий Любимов, дирижер Максим Шостакович, сын композитора. Многие из них до своего бегства из СССР занимали престижное положение, имели звания, ордена, квартиры и дачи — то, что так ценилось советской богемой. А вынудило их покинуть родину желание большей степени творческой свободы. Однако нельзя сказать, что на Западе они ее, в конце концов, получили в полном объеме.

Творческие люди — импульсивны и непредсказуемы, мнительны и честолюбивы, любят успех и аплодисменты, тяжело переживают неудачи, и потому поведение их за границей должно находиться под усиленным контролем. К ним нужен особый подход — ведь не будь Нуреев ошарашен известием о его срочном возвращении на родину, возможно, он и не прыгнул бы к французским полицейским, ведь он так хотел выступить в Лондоне. Несомненно, что в конечном итоге он все равно бы сбежал, но позже, а топорные действия соответствующих сотрудников все испортили. Все-таки правильно их привлекли к дисциплинарной и партийной ответственности.

Что касается творческой свободы на Западе, здесь также не следует впадать в крайность оценок. И там свобода имеет свои границы, жестко очерченные бюджетом, только не бездонным государственным, а частным. И Нуреев, и Вишневская смогли проверить это на собственном опыте. Вишневская, например, не раз признавала, что в Большом театре ее положение было куда более вольготным, нежели в той же Гранд-опера, куда она была вынуждена ездить на метро — дабы не опоздать на репетицию ни на минуту. Из Большого театра всегда присылали машину, на нее там было обращено все внимание — прима! И никто не стал бы менять цвет обивки мебели для оперы «Тоска» только по той причине, что певице он не понравился — видите ли, совпадает с то-

нами ее платья! А главный художник Большого театра Вадим Рындин взял под козырек: «Будет сделано, Галина Павловна! Всю мебель переделаем!» В Москве в случае чего всегда можно было пожаловаться в ЦК КПСС, Фурцевой: дескать, роль не дают, зажимают, а в Париже в какой ЦК идти? И где найти такую Фурцеву? Короче говоря, везде были свои сложности.

Рассматривая вопрос о богемных невозвращенцах, а также еще более многочисленной когорте тех, кто эмигрировал сам (мы много встречаем таких на страницах этой книги), надо понимать, что состоялись на Западе лишь те, кто уже успел приобрести репутацию здесь. Не зря Шаляпин раздумывал — сможет ли он зарабатывать на хлеб с маслом своим голосом за границей. Только лично убедившись в этом, он решился покинуть родину. Поэтому бо́льшая часть советской богемы все же возвращалась обратно, сохраняя на много лет непередаваемые ощущения.

Актриса Театра сатиры Нина Архипова рассказывает о своей первой поездке за границу еще при Сталине в 1952 году, когда фильм Бориса Барнета с ее участием «Щедрое лето» отправили на кинофестиваль в Индию (кинокартину сняли по роману Елизара Мальцева «От всего сердца», композитор Жуковский написал на этот сюжет оперу, получив Сталинскую премию, которой его лишили в 1951 году по указанию самого вождя — случай редкий). «В делегации от Советского Союза нас было пятеро, — рассказывала Архипова. — И каждый представлял фильм, в котором снимался. Вера Марецкая — “Член правительства”, Павел Кадочников — “Повесть о настоящем человеке”, Александр Борисов — “Мусоргский”, Борис Чирков — “Глинка”. Перед поездкой собрали нас и сказали, что советские актеры должны быть одеты только в бархат и драгоценности. И вот когда мы приехали в Индию, оказалось, что в наших нарядах ужасно жарко. На следующий день мы решили поискать себе легкие туалеты. Но мне ничего не подходило по размеру. А вскоре я простудилась и с температурой осталась в гостинице. Наша делегация пришла меня навестить — и вдруг стук в дверь. Мне на подносе передают какое-то письмо. Врач знал язык и тихо перевел, что в соседнем магазине готовы перекроить платье, которое я мерила. Я смяла письмо, Марецкая из другого

угла номера спросила: “Что за письмо?” Я пошутила: “А это местный миллионер пишет мне: мол, чего это вы в бархате приехали, давайте я подарю вам шелковый сарафан”. Все посмеялись. Но кто бы знал, что эта шутка мне дорого обойдется. Дело в том, что с этого момента сопровождающий нашу группу “человек в штатском” стал ходить за мной по пятам. Я решила, что он влюбился. Но пару дней спустя он говорит: “В отношениях со мной вы не до конца искренни. Вы не рассказали мне, что завели дружбу с миллионером”. Я озверела, бросилась в гостиницу, схватила письмо и отдала нашему спутнику: “Вот, читайте. Но я вас видеть больше не хочу. Как вы могли обо мне такое подумать?!” И с этого дня мы не общались».

Выдержать индийскую жару в бархате и шерстяных костюмах — на это были способны только советские люди. Действительно, в 1940—1950-е годы актеров из Советской страны отправляли на фестивали именно в таком виде. Но вот что было дальше. Прошло 16 лет, и давняя шутка Архиповой чуть не стоила ей поездки в Париж. Ее вызвали на собеседование и стали интересоваться отношениями с индийским миллионером. Выяснилось, что к словам, сказанным всуе, сопровождающий сотрудник в штатском отнесся очень серьезно, и все это время информация о них хранилась в ее личном деле. Архипова стала доказывать, что это всего лишь шутка, и даже была готова уволиться из Театра сатиры, если ей не поверят. Однако ей поверили и вместе с театром она отправилась в Париж. Там запуганные до смерти артисты во всем следовали инструкции и табу. Им строго-настрого запрещалось заговаривать с иностранцами на улице. Однажды в Париже к супругу Архиповой Георгию Менглету подошла на улице старая женщина, из эмиграции, едва она вымолвила: «Как приятно поговорить с соотечественником...» — актер немедленно отшил ее: «Пошла к черту!»

Советские артисты были запуганы донельзя. Например, в 1959 году труппу Большого театра проинструктировали — по Нью-Йорку по одному не ходить, кругом шпионы, только и смотрят, какую провокацию устроить и завербовать. Свою роль играла и пропаганда. Майя Плисецкая рассказывает, как во время гастролей Большого театра по США сошел с ума ее коллега: «Один

из тихих артистов Большого, истерзанный коммунистической пропагандой и попавший внезапно с трупой за океан, где на него лавиной обрушилось товарное изобилие магазинов, витрин (а он-то заученно знал, что вся Америка стоит с протянутой рукой и побирается милостыней), сошел с ума, свихнулся. Взаправду. Это подлинная история. Наша советская жизнь. Помешательство “тихони” было буйным. Он истерично молил театральное начальство и слетевшихся на “скандальный огонек” работников советского посольства немедленно вернуть его на Родину, в СССР. Там ему все ясно было. Все по логике. А тут?.. Его тотчас и отправили».

А в 1963 году Театр сатиры также выезжал на французские гастроли. «К этой поездке, — вспоминал Евгений Весник, — готовились очень серьезно. И началось: справки о здоровье, ажиотаж в связи с предстоящим знакомством с великим Парижем, недовольство тех, кого не берут, затаенное торжество едущих... Советы и требования: разбиться на пятерки, их начальников выбрать только из членов партии; не смотреть, не заходить, не разговаривать, не фотографироваться, приглашений не принимать, не уединяться, не дышать, не ка..., не пи...; настороженно отнестись к “увеселительным” районам, особенно к площади Пигаль, на которой находится кабаре “Мулен Руж”. Серьезный товарищ в штатском долго и обстоятельно давал указания, пока Анатолий Папанов не спросил с издевкой: «А в “Красную мельницу”-то можно ходить?» — «В красную? Конечно можно, товарищи! Она ведь красная!» Имелось в виду всемирно известное кабаре «Мулен Руж».

Это были знаменитые гастроли, во время которых Евгений Весник и Анатолий Папанов нос к носу столкнулись на улице с президентом Франции Шарлем де Голлем, машина с открытым верхом, где он сидел, остановилась в четырех метрах от актеров: «На тротуаре, с противоположной стороны въезда, стояла женщина с детской коляской. Она поприветствовала президента: “Бонжур, мсье де Голль”. Тот приподнял свой головной убор со знакомым длинным козырьком и ответил: “Бонжур, мадам”. Анатолий Дмитриевич не выдержал и громко выпалил: “Бонжур”. И к нашему удивлению, знаменитый полководец ответил, как старому знакомому: “О! Мерси, мсье” — и скрылся за воротами. Надо было

видеть восторженную физиономию Папанова. Я тут же посоветовал ему засесть за роман “Рядом с Шарлем де Голлем”. Интересно, что прилетевших в Париж артистов на аэродроме встречали все те же вездесущие Лиля Брик с Василием Катаняном в компании с Эльзой Триоле и «Арагошей». А в воспоминаниях Весника о Париже основное место уделено не впечатлениям о Лувре и Версале, а количеству выпитой Папановым и Брижит Бардо водке. Но это к слову.

Правила выезда за границу настолько соответствовали своей эпохе, что нет смысла указывать год их введения, ибо запреты, на которые они опирались (слово «право», как становится ясно, в них вообще не поминалось, а лишь «обязанность»), существовали с самого начала советской власти. Вот лишь один из примеров. В 1927 году в Париж выпустили Ольгу Форш, по приезду она сразу же пришла в гости к Владиславу Ходасевичу и Нине Берберовой. Говорили долго, плакали, вспоминали ДИСК, или Дом искусств — аналог московского Дворца искусств — и голодные петроградские годы. Они жили в ДИСКе соседями по коридору, Ходасевич вспоминал ее сына по прозвищу Тапирчик.

Форш проводила у Ходасевича с Берберовой все дни, рассказывая, как хорошо жить в СССР, а также о том, что работающие в условиях цензурного гнета советские писатели все еще надеются на мировую революцию. Ходасевич ее разуверил: «Никакой революции не будет!» В ответ Форш замолчала, «лицо ее, и без того тяжелое, стало мрачным, углы рта упали, глаза потухли. “Тогда мы пропали”, — сказала она. “Кто пропал?” — “Мы все. Конец нам придет”». Конец наступил еще раньше — через два дня Форш пропала. Ходасевич и Берберова заволновались: может, заболела? Отыскивали квартиру ее дочери Надежды, у которой она остановилась: «Форш лежала на кровати, одетая, растрепанная, красная. Она сказала нам, что вчера утром была в “нашем” посольстве и там ей официально запретили видеться с Ходасевичем. С Бердяевым и Ремизовым можно изредка, а с Ходасевичем — нельзя. “Вам надо теперь уйти, — сказала она, — вам здесь нельзя оставаться”. Мы стояли посреди комнаты, как потерянные. “Владя, простите меня”, — выдавила она из себя с усилием». Ходасевич и Берберова ушли под аккомпанемент всхлипываний Форш.

В дальнейшем редкие гости из Москвы если и приезжали в Париж, то старались с Ходасевичем не встречаться, строго следуя инструкции. Ему перестали присылать из СССР авторские отчисления за его перевод пьесы Мериме, шедшей на сцене ряда театров. А Берберова была вынуждена прекратить писать письма оставшимся в Советском Союзе родителям (естественно, по их настоятельной просьбе), ограничиваясь открытками к праздникам.

Особенно трудно было выезжать за рубеж тем, у кого там жили родные и близкие, недаром в советских анкетах имелся соответствующий пункт: «Есть ли родственники за границей?» Причем у богемы этих родственников почему-то всегда было полно, в отличие от остальных граждан рабоче-крестьянского происхождения. Тайное свидание с давно живущим в Париже или Лондоне отцом, матерью или тетей было обставлено, как встреча с женой Штирлица в кафе «Элефант», и превращалось в тяжелое психологическое испытание для обеих сторон.

Театровед Виталий Вульф именно таким образом повстречался со своим дядей Евсеем, покинувшим родину еще до Первой мировой войны. «Встреча на Эльбе» случилась во время туристической поездки во Францию и Тунис весной 1961 года, деньги на которую Вульфу (тогда аспиранту Института права АН Азербайджанской ССР) собирали всем миром: мальчик должен посмотреть Париж! Мама будущего театроведа, откладывая деньги на поездку, втайне лелеяла надежду, что ее сыну каким-то чудом удастся повидаться с дядей и передать ему привет от все еще живущих в Советском Союзе родственников. Последний раз дядя давал о себе знать в 1945 году, прислав из Голландии открытку с идиотским вопросом: «Как вы поживаете?» Наивный человек, он чуть не поставил под удар всю семью Вульф, не могло быть и речи об ответном письме со словами: «Спасибо, хорошо!»

Тем не менее открытку отважные родители не выбросили, спрятав под половицу, видимо, втайне надеясь, что когда-нибудь если уже не их детям, то внукам-правнукам понадобится адрес дяди. Мечта осуществилась раньше. Отец Вульфа, адвокат, умер в 1956 году, дядя Евсей и был его родным братом. Мать Виталия Яковлевича

научила его, как поступить: он должен послать на волю весточку, то есть приехать в Париж и оттуда отправить открытку на голландский адрес дяди. Если тот жив — обязательно откликнется (а чего ему будет-то, он же не в СССР живет!). Так и вышло. Дядя все получил и пришел в назначенный в открытке день и час к станции метро на площади Шарля де Голля. Там его уже ждал племянник:

«У меня в кармане было 120 франков — все, что нам выдали. Я купил себе очень модный плащ-болонья и в этом плаще шел по Елисейским Полям. Нам разрешали ходить только вдвоем или втроем, но я уговорил нашего руководителя, чтобы он отпустил меня еще раз пойти в Музей Родена. При слове “музей” у него затвердели скулы, и он, строго наказав мне к семи быть в отеле, отпустил меня на три часа. На самом деле он был добрым человеком и позволял и в Тунисе, и в Париже иногда пройтись одному. Я шел по незнакомому городу в непрестанном возбуждении. В Париже в тот год стояла удивительная весна, я смотрел на этот новый для меня мир с восторгом. Подойдя к станции метро, я остановился, ноги отнялись, и я зарыдал. Люди оглядывались. У входа в метро стоял мой папа. После его смерти прошло пять лет.

Потом я уже разглядел, что этот человек выше отца, одет очень элегантно, так у нас не одеваются, у него красивое лицо и проницательный взгляд. Это был дядя Евсей. Рядом с ним стояла молодая женщина (оказалось, что это его последняя жена). Они пригласили меня в кафе. Я начал волноваться, меня била дрожь: а вдруг за мной следят? Говорил сбивчиво и торопливо. Узнал, что мою открытку дядя получил только вчера. Ему переслали ее в Швейцарию, где он живет уже давно. Почтовое отделение отыскало его адрес... Когда я сказал ему, что у меня в семь обед и я должен быть в отеле на бульваре Пуассоньер, он ничего не понял. Он собирался поехать со мной в какой-то дорогой ресторан, а потом улететь вместе в Швейцарию. Наш разговор напоминал диалог глухих. Когда я начал торопиться, он грустно спросил: “Так что, я тебя больше не увижу?” Мы договорились, что ночью, если смогу, я прибегу к ступенькам Гранд-опера. Мне удалось около трех ночи вылезти из постели и незаметно для товарища, с которым я жил в

одном номере, улизнуть. Евсей меня ждал. Мы присели в ночном кафе, он держал сумку, в ней были подарки, но я объяснил, что все знают, что у меня было только 120 франков, что я купил плащ-болонью. Единственное, что я мог взять, — это маленькую серебряную пепельницу, которая до сих пор стоит у меня на столе, два флакончика духов и домашние туфли. «Я никогда не верил, что у вас фашизм», — промолвил дядя. Больше я его никогда не видел, он умер в 1970 году».

Большого труда стоило вернувшемуся в гостиницу Виталию Вульффу не нарушить конспирацию — некоторые члены туристической группы даже подумали, что он немного свихнулся. Вот что значила для неокрепшей психики молодого советского гражданина встреча с «родственниками за границей».

Среди советских музыкантов мировой величины невыездым по той же причине был Святослав Рихтер. У него в Англии жила мать (отца-органиста расстреляли в 1941 году), ушедшая с немцами накануне освобождения Одессы советскими войсками в 1944 году. Мало того что Рихтер, как человек определенной ориентации, и так был на крючке у органов, так еще и этот факт, серьезно компрометировавший его в глазах КГБ. Несмотря на Сталинскую премию, полученную в 1950 году, звание народного артиста РСФСР, отпускали его на гастроли только в страны социалистического лагеря — Чехословакию, Польшу, Болгарию, Румынию. Даже в ГДР путь ему был заказан — а вдруг возьмет и уйдет в Западный Берлин (тогда еще не построили стену). Так, не удалось Рихтеру выступить на столетнем юбилее Роберта Шумана — было получено согласие Министерства культуры и лично секретаря ЦК КПСС Леонида Брежнева, но председатель КГБ Иван Серов одним звонком перечеркнул поездку пианиста в Восточную Германию — «неблагонадежный»!

Серов (активный организатор и исполнитель массовых репрессий) не любил Рихтера, подозревая его в нелояльности к советской власти — странно было ожидать иного от человека, у которого расстреляли отца. Назначение Ивана Серова в 1958 году на должность начальника Главного разведывательного управления Генерального штаба внушило Рихтеру уверенность, что «железный занавес» перед ним вот-вот падет. Новый председатель

КГБ, «комсомолец» Александр Шелепин уже не мог так убедительно отстаивать перед Хрущевым свою точку зрения, хотя и он, став обладателем секретнейшей информации, имел возможность оценивать искренность уверений советской богемы в ее преданности.

Активно настаивал на изменении отношения к Рихтеру тогдашний министр культуры Михайлов, писавший, что «Святослав Рихтер является одним из выдающихся советских музыкантов-исполнителей, что из-за ограничения его выездов за рубеж он в последнее время находится в подавленном моральном состоянии. Являясь свидетелем широкой зарубежной деятельности своих коллег, в том числе и менее известных музыкантов, С. Рихтер чувствует себя человеком, которому отказано в доверии. С. Рихтер, будучи в тяжелом состоянии, иногда без особых на то причин отменяет запланированные концерты. В то же время, выезжая в страны народной демократии, С. Рихтер всегда держится с достоинством и проявляет себя как скромный советский человек». Коллеги Рихтера открыто выражали ему свою поддержку — Гилельс, Ростропович, Леонид Коган, Кондрашин и др.

Из-за рубежа приходила масса приглашений Рихтеру на гастроли, все они отсеивались уже на этапе получения, до Рихтера доходила лишь малая часть, да и то окольными путями. Там, в Европе и Америке, не могли понять — почему известный пианист так часто болеет — а именно эта причина называлась в качестве отказа. Лишь письмо Рихтера Хрущеву с мольбой выпустить его хотя бы на неделю в Финляндию растопило лед. Никита Сергеевич вынес вопрос на заседание высшего органа управления страной — Президиума ЦК КПСС и заявил, что ручается за Рихтера. В мае 1960 года Святослав Теофилович выехал в Финляндию и, самое главное, вернулся оттуда. На гастролях он вел себя хорошо, не отрывался от коллектива и заслужил право уже в октябре поехать в Америку, где выступил с триумфом в Карнеги-холле (Нью-Йорк), концерты были организованы Соломоном Юроком. Постепенно пианиста стали отпускать по всему миру.

Как раз в это время с треском вылетел со своего теплого места Иван Серов: упрекая других в несовершенных преступлениях, он сам допустил немыслимый

проступок. В 1962 году был разоблачен его подчиненный — агент иностранной разведки, офицер ГРУ Олег Пеньковский, и все бы ничего, да только семья Серова водила с этим презренным шпионом крепкую дружбу. Пеньковский, частенько выезжая за границу, привозил жене и дочери генерала чемоданы импортных шмоток. Серов был снят с должности, понижен в звании, лишен «Золотой Звезды» Героя Советского Союза, исключен из партии. Но ответственности за участие в сталинских репрессиях не понес. Умер он в 1990 году, в возрасте восьмидесяти четырех лет. Говорят, в старости очень полюбил классическую музыку.

А Рихтеру даже разрешили встречу с матерью, прошла она, правда, холодно. Анна Павловна сама начала искать встречи со своим «Светиком» — так его звали в детстве. Первый раз это случилось на тех гастролях в Америке. А в 1962 году пианист приехал навестить мать у нее дома в Германии. Он увидел не квартиру, а музей одного человека — его: «Все стены были покрыты его фотографиями с детства и до зрелых лет. На одной из них он был изображен загримированным под Ференца Листа, роль которого ему довелось однажды сыграть в советском фильме о Михаиле Глинке. Тут же висели цветные акварели домов Рихтеров в Житомире и Одессе, а также угла в одесском доме, где стояла его кровать. Фрау Рихтер провела сына по квартире и показала ему те картины, которые ей довелось спасти из их старого гнезда в Одессе. Рихтер рассеянным взглядом рассматривал карандашный рисунок своего старого дома в Житомире и другого, в Одессе».

Рихтер приехал к матери с женой Ниной Дорлиак, по пути из Парижа в Лондон, с большим багажом, в котором больше всего берегли необычную картонную коробку — для черного цилиндра, ну не мог же пианист появляться в Англии без цилиндра на голове, он вез его с собой! А еще они купили для своего московского дома торшер — в длинном круглом коричневом пакете, про который Рихтер шутил, что «Нина намерена его тащить с собой из Лондона до Москвы через Париж, Штутгарт, Вену и Бухарест». Муж матери Рихтера (жуткий антисоветчик, с которым она и уехала из Одессы) во время проходов на вокзале задал провокационный вопрос: «Светик, в твоём паспорте все еще значится, что ты немец?»

Но Святослав Теофилович не дал ему спуска, аккуратно ответил: «Да». Тот рассмеялся: «В следующий раз, когда ты приедешь в Германию, у тебя должно быть непременно немецкое имя, — к примеру Хельмут». Рихтер, бросив взгляд на жену (мол, знаем их, провокаторов!), ответил, как нужно, твердо и ответственно: «Имя Святослав меня вполне устраивает, как и моя советская родина!» И правильно, а вдруг у этого отщепенца магнитофончик портативный в кармане — уже завтра двусмысленные ответы могут быть опубликованы в продажной прессе! Пить чай с пирожными в привокзальном кафе Рихтер не стал, пошел гулять по городу, придя прямо к поезду. Он вообще, приезжая за границу, обожал бродить, как говорится, нарезать круги по окрестностям. Ни магазины, ни даже музеи не привлекали его интерес так, как живая, пульсирующая ткань города. Он и по Москве-то гулял ночами, ища вдохновения.

В дальнейшем мать и сын встречались, обменивались корреспонденцией, правда, Рихтер отсылал только телеграммы, а не письма и открытки. Он никогда не говорил с матерью о политике — только о здоровье, о погоде, об искусстве. Как-то сказал знакомой: «Для меня мама умерла давно», — что можно понимать двояко, и как ощущение того, что разлука из-за «железного занавеса» будет вечной. Многим так и казалось. Но когда мать тяжело захворала, все деньги, что он заработал на зарубежных гастролях, Рихтер отдал на лекарства, наплевав на инструкцию. Поехал пианист и на похороны матери.

В 1970-е годы Святославу Теофиловичу стали совсем доверять, отпуская за границу без сопровождающего «в штатском». Помимо Рихтера «доверяли» Гилельсу, Ойстраху, последнего как-то попросили об одолжении — пересчитать количество кресел в концертных залах, где он выступает. Зачем? В Госконцерте заподозрили одного из импресарио в обмане; на вопрос музыканта, каким образом и когда он будет считать, он получил совет: прямо во время концерта, со сцены!

Тот же Иван Серов, кстати, сильно насолил еще одной богемной звезде — Майе Плисецкой, долгое время невыездной (у нее в Америке жили дядя и куча всякой родни). Политически неблагонадежная биография Плисецкой, ее непростой характер долго служили своеобразным таможенным барьером для ее поездок в

капстраны. Из-за Серова она не поехала на гастроли с Большим театром в 1956 году. Уланову взяли, а ее — нет (что было вдвойне обидно). Запрету предшествовало знакомство со вторым секретарем посольства Великобритании Джоном Морганом, любителем балета. Морган даже попросил Плисецкую оставить для него два билета в зал Чайковского, где она танцевала в концерте. Завязались приятельские отношения, Морган спросил, почему Майя не летит в Лондон, — а она возьми и брякни, что «КГБ красную точку над моей фамилией поставил», а еще над фамилией ее брата Александра (Плисецких в Большом было много). А тут и посол господин Уильям Хейтер подключился: «Наша сторона очень хочет, чтобы вы поехали. Английская публика должна увидеть ваше “Лебединое”. Мы будем настаивать...»

И Плисецкая совершила следующую ошибку — поставила директору Михаилу Чулаки ультиматум: «Если мой брат не поедет на гастроли, увольняйте меня по собственному желанию!» А там и рады: да ради бога, увольняем, скатертью дорога: сдайте пропуск! И в расстроенных чувствах балерина уехала в Ленинград к двоюродной сестре. Наступил август 1956 года — сам министр культуры товарищ Николай Михайлов вызвал ее в Москву, уговорил вернуться в театр, но в Лондон ее все равно не пустили, устроив выволочку на партсобрании. И в третий раз Плисецкая вновь оглошала — позвонила тому самому Моргану в посольство, пожаловалась. А он говорит, успокаивает: «Я к вам в гости сейчас приеду, новые книжки о балете привезу». И приехал, прямо в коммуналку в Щепкинском переулке. Пил грузинский чай с вишневым вареньем. Обещал все уладить. С тех пор за Плисецкой началась слезка, и не топтун какой-то, а целая машина из КГБ ее «пасла» сутками напролет. Так и стала она невыездной, за строптивый характер. А Морган пропал куда-то, будто и не было его. Видать, в политбюро его почему-то не послушали, а может, через королеву свою хотел дело уладить...

Дальше было еще интереснее: коллеги по театру, лауреаты и орденоносцы Галина Уланова, Леонид Лавровский, Юрий Файер написали в защиту Плисецкой письмо, чтобы отпустили ее за границу как гордость советской культуры. В ответ сверху было дано указание — Плисецкая должна написать покаянное письмо, при-

знать ошибки, пообещать хорошее поведение и т. д., что она и сделала. Министр культуры прочитал и говорит: «У вас большой талант, Майя Михайловна. Настоящий, большой талант. А чему учил нас великий Ленин? Учил, что талант беречь надо. Поэтому я и побросал все свои ответственные дела, чтобы с вами встретиться. Понимаю, что вы страдаете, возможно, ночи не спите. Но позволю себе усомниться, кто из нас больше переживает: вы или я, министр культуры Михайлов?» В общем, сплошные слова. Лишь жена министра, добрая и дородная тетка Раиса Тимофеевна, в кулуарах назвала фамилию человека, к которому надо мольбы свои адресовать: «У Серова горы доносов на вас. Надо вам с ним самим поговорить. Он все решает»*. Но разговора с Серовым у Плисецкой не вышло. Пробравшись в кабинет с кремлевской вертушкой, благодаря зятю Хрущева Виктору Гонтарю (директору Киевской оперы), она позвонила генералу, тот, услышав, кто звонит, обомлел от ее наглости и в конце концов бросил трубку. Труппа Большого театра улетела на гастроли без Плисецкой, а также и без Алексея Ермолаева, еще одной звезды, заподозренной в желании остаться.

В конце концов, судьбу выездов Плисецкой решил Хрущев, взяв на себя ответственность за ее возвращение с гастролей из Америки весной 1959 года. Перед той поездкой Майю Михайловну вызвали к Александру Шелепину, к тому времени сменившему Серова. «Железный Шурик» и довел до нее монаршую милость: «Никита Сергеевич вам поверил!» Шелепин разрешил встретиться в Америке с двоюродными братьями, а про Щедрина мрачно пошутил: «Пускай на роялях спокойно свои концерты играет. Мы ему рук в заклад рубить не будем. Вот если не вернетесь...» — и погрозил пальцем. Одна из первых рецензий на балет с Плисецкой заканчивалась словами: «SPASIBO NIKITA SERGEEVITCH!»

Таким образом, перспективный советский компози-

* «Жена министра культуры т. Михайлова за два года сменила десятки прислуг, все ей никак не угодят, не нравятся, она заставляет их даже туфли себе надевать и часто вспоминает, что вот когда мы были за границей, в Польше, там не такое обслуживание, вам надо пример с них брать. Мы могли бы много еще рассказать, но и этого считаем достаточно, чтобы Вы сделали нужные выводы» (из письма трудящихся в адрес Хрущева, 1957 год).

тор Родион Щедрин оставался в качестве заложника в своей московской квартире на Кутузовском проспекте, щедро оснащенной подслушивающими устройствами — жучками (они забрались даже в кровать, о чем стало известно уже в 1990-е годы). Творческие семьи власти старались не выпускать вместе за границу — а вдруг сбегут, останутся! С другой стороны, это выглядело как забота о моральном облике советской семьи и крепости брачных уз — своего рода испытание разлукой.

В апреле 1959 года в аэропорту Нью-Йорка артистам устроили грандиозную встречу, оно и понятно: столько лет Большой театр сидел за «железным занавесом» и вдруг на тебе — приехали! Кто встречал их? Конечно же Соломон Юрок, он бросился к Плисецкой: «Прилетела? Выпустили? Послушали меня?...» Он не раз уговаривал министра культуры Екатерину Фурцеву отпустить балерину на гастроли, суля советскому бюджету огромные барыши от ее выступлений на лучших сценах мира. А в это время в квартирке на Кутузовском не находил себе места Родион Щедрин. Он повесил на стене у телефона календарь, в котором каждый день зачеркивал цифры — всего их было семьдесят три, столько продолжались гастроли Большого в Америке. Они созванивались почти ежедневно, бывало, что и дважды в день. Тут, конечно, вспоминается песня Владимира Высоцкого с его мольбой в адрес телефонистки:

Девушка, здравствуйте!
Как вас звать? Тома.
Семьдесят вторая!
Жду, дыханье затая!
Быть не может, повторите,
Я уверен — дома!
А, вот уже ответили...
Ну, здравствуй, — это я!

Вот так и звонили, сегодня с трудом верится, что возможность поговорить с близким человеком зависела тогда от девушки-телефонистки с порядковым номером, которая «соединяла». Иногда надо было сидеть битый час дома, у аппарата, ждать «соединения», а потом оплачивать счета. Понятно, что у Щедрина все деньги только и уходили на телефонные разговоры с Америкой. Все эти дни домработница курсировала между до-

мом и сберкассой, сотрудницы которой шутили: «Не иначе как Плисецкая мужа приворожила!» Вернувшись из Америки Плисецкую чуть ли не расцеловал на приеме Хрущев, мол, молодец, не подкачала! Майя Михайловна так и не решилась остаться за границей, хотя ей не раз предлагали помощь, например Ингрид Бергман.

Плисецкая — боец, каких мало, ей палец в рот не клади. Но тихий, будто пришибленный Рихтер вряд ли мог сделать или сказать какую-то гадость советской власти: дают дышать, и уже хорошо, и на том спасибо! Но порой отношения с чиновниками были подобны хождению по минному полю, когда не знаешь, когда и где рванет. Вот, например, история поэта Константина Ваншенкина и его едва не сорвавшейся поездки в Италию. Партсобраний в Союзе писателей он не пропускал. Однажды году в 1965-м на одном подобном совещании, выбиравшем делегатов на Всесоюзный съезд писателей, он вдруг встал и сказал: «А почему в списке делегатов нет таких известных писателей, как Александр Бек, Владимир Солоухин, Юрий Трифонов, Юлия Друнина, но зато есть Агния Кузнецова?» А дело в том, что детская писательница Агния Кузнецова приходилась супругой самому Георгию Маркову, большому писательскому начальнику.

Мало того что Ваншенкин предложил вместо Кузнецовой выбрать Александра Бека (автора «Волоколамского шоссе»), так он еще и прямо обратился к Маркову: «Георгий Мокеич, ну нельзя же так!» (как рассказывал Константин Яковлевич, лицо Маркова в эту минуту приобрело «свекольный» цвет). Что тут началось! Такой шумер поднялся, что трудно даже себе представить. На трибуну залезла другая детская писательница — Мария Прилежаева и давай вовсю долбать Ваншенкина: «Да как он мог! Оскорбить такого человека!» и т. д. и т. п. Видимо, у всех детских писательниц есть очень сильное чувство взаимовыручки.

Предложение Ваншенкина так и не было поставлено на голосование. Никто и рта не посмел раскрыть в его поддержку. Писательский народ, видимо, побоялся по примеру Ваншенкина идти с открытым забралом, зато в фойе человек пятьдесят пожали ему руку. Но это же в фойе! А вскоре наступила развязка. Из списка делега-

тов выкинули самого Ваншенкина. Только это был уже иной съезд — советская делегация отправлялась в Рим на конгресс Европейского сообщества писателей, членом которого состоял Ваншенкин. Он сразу понял, что к чему и кто именно вычеркнул его фамилию. Италии ему было не видать...

Другой бы на месте Ваншенкина просто заткнулся, но не таков был Константин Яковлевич. Ведь он же десантник. А десантники бывшими не бывают. Раз уж дернул за кольцо — так прыгай. Вот и Ваншенкин напрямик отправился не куда-нибудь, а в родной Центральный комитет. Там его выслушал исполнявший обязанности завотделом культуры Георгий Куницын (исключительной порядочности был человек). Он сразу же позвонил кому надо и попросил Ваншенкина перезвонить ему на следующий день. И вот буквально через час после возвращения домой со Старой площади Ваншенкину звонят из Союза писателей и на голубом глазу спрашивают: «Константин Яковлевич, да что же вы сразу к нам не пришли? Вы в Рим на поезде хотите ехать или на самолете?»

Такая вот интереснейшая история. Ваншенкин — он такой был, на нем где сядешь, там и слезешь. А ведь действительно — разве можно писателями пренебрегать? Правда, после этого Ваншенкину лет двадцать не давали Госпремию СССР. Присвоили только при Горбачеве, в 1985 году. Многие тогда удивлялись: «А разве Ваншенкин до сих пор не лауреат?» Как вы понимаете, председателем комитета по госпремиям был все тот же Марков.

Писатели тогда по заграницам разъезжали много, ездили и в Китай, пока в конце 1960-х годов не испортились отношения между двумя странами. Ваншенкин рассказывал автору книги, как приехавших в Поднебесную писателей повели обедать в ресторан. Официанты спрашивают: что вам приготовить? Никто ничего оригинального не придумал — пришлось есть то, что принесли, то есть не собак, конечно, но острую и противную местную пищу. Лишь Ваншенкин нашелся и попросил картошку по-французски. Некоторые коллеги даже укорили его: мол, кого картошкой удивишь! Зато когда официант принес Ваншенкину большое блюдо картофеля фри, на него сразу нашлись желающие. Да только поздно: ешьте, что дали!

Упомянутый Георгий Иванович Куницын с 1961 года работал в ЦК КПСС, слыл белой вороной среди твердокаменных большевиков, проявляя свой либерализм по отношению к творческой богеме. Отвечая за кинематограф, он помог Андрею Тарковскому запустить в производство фильм «Андрей Рублев», за что кинорежиссер называл его «ангелом-хранителем». Не согласившись с ужесточением цензуры, Куницын отказался в 1966 году от должности председателя Госкино СССР, после чего карьера его пошла на спад. Да и не могло быть по-другому.

Куницын сам был писателем и поддерживал собратьев по перу, как мог. К слову сказать, в 1970-е годы литераторов во власти было немало, один Леонид Ильич чего стоит. А вот куда идти, допустим, скрипачу? Кому нести печаль свою? Мы уже встречались на страницах книги с музыкантом оркестра Большого театра народным артистом РСФСР Артуром Штильманом, лауреатом международных конкурсов. На работу в театр его охотно взяли в 1966 году (это ведь не 1948 год!), торжественно вручив красное удостоверение с советским гербом, превращавшееся в палочку-выручалочку в тот момент, когда машину спешившего на репетицию скрипача останавливал гаишник.

В то время Дворец съездов в Кремле выполнял роль второй сцены Большого театра, Штильман хорошо запомнил «великолепный буфет на последнем этаже, где продавались изысканные яства в виде жульенов в серебряных маленьких кастрюльках, или блинов с черной икрой (сегодня это вполне может показаться неудачной шуткой), хорошие вина и шампанское — все это значительно поднимало настроение зрителей, попавших в такой приятный мир. Кроме этого, оттуда открывался прекрасный вид на Москву — весь Кремль, Замоскворечье, ул. Горького...».

Штильман был также солистом Московской филармонии, в 1967 году его отправили в ГДР выступать перед воинами Западной группы войск («В Западной группе войск — служить по-боевому, по-фронтовому!») — плакат тех времен, который автор увидел в Музее армии в парижском Доме инвалидов). Но не без проволочек — начавшаяся Шестидневная война спровоцировала на короткое время всплеск бытового и государственного

антисемитизма в СССР. Сама фамилия — Штильман — вызвала раздражение у некоего товарища полковника, но затем все решилось.

Первое, что бросилось в глаза пересекшим границу с ГДР советским артистам, — удивительная, почти кукольная чистота везде и всюду, и ни одного пьяницы, в общем, культура, не то что у нас! Вскоре открылась и другая сторона жизни. Как-то после концерта в городе Нойштрелице они зашли в пивную утолить жажду, однако не нашли там ни одного свободного места. Пошли в другую — то же самое, в третью — аналогично. Везде сидят крепкие, румяные мужчины зрелого и пожилого возраста, поют, стучат кружками. Выяснилось, что в этот день был ежегодный слет бывших эсэсовцев, одновременно и в ГДР, и в ФРГ. Штильман благоразумно не стал требовать долива пива после отстоя пены...

Не обошлось и без далеко идущих выводов об уровне жизни в проигравшей войну стране: «Все магазины были забиты товарами — детской обувью, одеждой на все возрасты и вкусы, невиданными в Москве игрушками, женской и мужской одеждой, притом было довольно много импорта из Западной Германии и даже Франции и Англии. Пенсионеры в прекрасно сидящих на них костюмах, в элегантной обуви выглядели, как на картинке модного журнала... Жизнь в Восточной Германии показалась нам раем по сравнению с ежедневными тяготами, вечной нехваткой самых элементарных вещей и продуктов в Советском Союзе. Чем больше мы видели, тем больше понимали логику трудностей выезда за рубеж для советских граждан — какая вера в химерический “коммунизм” могла остаться в людях, которые видели такой уровень жизни, да еще в стране, сравнительно недавно лежавшей в руинах и проигравшей войну с неслыханными материальными и людскими потерями? Советские власти поступали совершенно логично, не давая широкого выезда за границу даже в туристических целях. Для советского человека это был шок и одно только расстройство видеть такое, понимая, что никогда ничего подобного Страна Советов и первая в мире “победительница социализма” не сможет предложить своим гражданам. И это было безмерно грустно именно потому, что так жили не венгры или поляки, чехи или румыны, а немцы, принесшие за два десятилетия

до этого страшное опустошение и горе практически всему многомиллионному советскому народу». Подобные мысли бродили тогда в головах не только у представителей богемы, но у и простых советских людей.

Расквартированные в Восточной Европе войска Советской армии, охранявшие мирный сон граждан социалистических стран, хорошо снабжались, поэтому артисты любили выступать перед воинами, будь то Венгрия или Чехословакия. Критик Анатолий Смелянский, зачисленный в труппу Театра Советской армии заведующим литературной частью, с радостью вспоминает счастливые гастрольные дни: «Бывалые артисты знали, в какой части лагеря что покупать: из Праги тащили хрусталь, из Монголии — кожу. После каждого спектакля устраивали походный банкет, командир части или замполит произносил тост за боевых подруг и друзей, пили водку или чуть подкрашенный разведенный спирт. Минут через пятнадцать Нина Афанасьевна Сазонова запевала “Стою на полустаночке”, ее молодой друг-аккордеонист рыжий Сережа отважно растягивал мехи. У военных наворачивалась скупая мужская слеза. Каждый день переезжали с места на место... На промтоварных базах происходили беседы философского плана. “Федь, поди сюда. — Нина Афанасьевна подзывала товарища. — Посмотри, какие рейтузы чудесные. — Шло ощупывание и нахваливание чудесных рейтуз. — Ну, возьми для матери, ведь чистый хлопок, все дышит”. Федя брал. Мама была актрисой, жила в Орле, таких рейтуз, чтоб все дышало, в Орле было не сыскать».

Однако не одной Германской Демократической Республикой исчерпывался маршрут музыкантов Большого театра, где в то время (с 1956 года) организовался Ансамбль скрипачей под управлением Юлия Реентовича. Мало кто из телезрителей не видел выступлений этого оригинального коллектива, особенно любили его показывать под Новый год в «Голубом огоньке» — с иголочки одетые солисты, мужчины во фраках и красивые женщины в эффектных платьях играли популярную классику — Паганини, Чайковского, Моцарта и произведения советских композиторов. Реентович, средний скрипач и хороший организатор, сумел раскрутить ансамбль и за пределами Союза, чем и прельстил Штильмана. И вроде все началось хорошо, только вот почему-то

на гастроли ансамбля в Австрию скрипача не взяли, а потом и в Америку. То есть в Полтаву и Воронеж — милости просим, а вот в Вашингтон — стоп-кран закрыт.

Что же выяснилось? Оказалось, что в ансамбле играют два штатных осведомителя КГБ, на Штильмана собран компромат и ход ему дал сам бдительный Реентович, заслуженный деятель искусств РСФСР и народный артист РСФСР. Компромат такой: в 1973 году во время гастролей Большого театра в Чехословакии скрипач зашел в Еврейский музей Праги, где встретил еще двух таких же скрипачей и сдуру прочитал надпись под одним из экспонатов на иврите, что те и доложили немедля Реентовичу, который мгновенно исключил полиглота из списков участников поездки в Австрию. А ведь говорили Штильману: держи язык за зубами и ешь пирог с грибами! Таким же образом «изолировали» и лучшего скрипача оркестра Большого театра и его концертмейстера Даниила Шиндарева. В Свердловском райкоме партии правдоискателю Штильману так и сказали: «Чего вы от нас хотите? Реентович на вас показал! Он показал, что вы дружили и дружите с лицами, покинувшими Советский Союз. Мы вынуждены доверять Реентовичу, хотя мы знаем, что вы человек порядочный и нас не подводили». В 1979 году Штильман выехал в Америку, уехал и Шиндарев, а вот Реентович не успел — в 1982 году он неудачно поскользнулся на лестнице в театре и вскоре скончался.

Описанный случай не является чем-то из ряда вон выходящим. Цель поехать за границу любой ценой представляла некоторых не считаться ни с чем, теряя при этом человеческое достоинство. В музыкальных коллективах это проявлялось особенно четко, ибо одного скрипача всегда можно было заменить другим. В Музыкальном театре им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко («Стасике») однажды написали друг на друга доносы концертмейстеры группы альтов и виолончелей. Но никому из них это не помогло — директор, узнавший много интересного, отказался взять обоих.

Проблема приобрести что-то для себя, более или менее приличную одежду, кассетный магнитофон «Шарп» на крохотные суточные порой лишала и творческих, и обычных людей чувства реальности. То вдруг

группа туристов нападает на магазин, где за копейки продаются вещи, на каждой из которых прикреплен подозрительно маленький чек с цифрами — 1, 2, 3, 4 и т. д. А потом оказывается, что это химчистка. А с актрисами театра «Современник» случилась комичная история. «Однажды в Хельсинки наткнулись на магазин с развалом зимних сапог-дутиков всех размеров и цветов. Копаемся — никак не можем найти парные одного размера. Потом нам объяснили, что это магазин для инвалидов, одноногих. Но все-таки кто-то купил: на левую ногу 39-й размер, на правую — 40-й», — рассказывала актриса Людмила Иванова, «Шурочка из месткома» в «Служебном романе». Два сапога разного размера — это нормально, зато импортные и модные!

Людмила Иванова была редкостным кулинаром, на гастролях в Германии, где ее поразили незатейливая красота и ухоженность (анютины глазки под каждым деревом), и родился все тот же вопрос («Как же так? Мы же их победили, но у нас такой красоты и такого комфорта нет»), у актеров кончились все суточные. На что жить? Обменять рубли на валюту (немецкие марки) было невозможно, да и запрещено. А жили они в Веймаре, в гостинице, где когда-то останавливались Лев Толстой и Федор Достоевский. Коллега Ивановой Петр Щербаков («товарищ Бубликов» из того же фильма) решил спасти ее с подругами от голодной смерти, повесив утром на ручку двери их номера сумочку с продуктами. Но сумку украли...

Тогда Иванова нашла в закромах своего чемодана завалившийся пакетик с гречкой и остатки сушеных белых грибов (обыкновенная пыль). Она взяла киловаттный кипятильник (неизменный спутник советских артистов), вскипятила воду, залила ею крупу и посыпала грибной пылью. Получилась вкуснейшая каша, запах от которой распространился по всему отелю и спровоцировал законный интерес других членов труппы, поступавшихся уже вскоре в дверь. Но Иванова с подругами сумели отвадить нежданных нахлебников, сказав, что сами не знают, откуда запах. Кашу доели, а вечером прекрасно отыграли спектакль.

Тут возникает два вопроса: кто спер сумку, наши или немцы? На советских людей, актеров «Современника», согласитесь, трудно подумать... Такой одухотворенный

театр, молодой, популярный и т. д. И второе — чем питались Толстой и Достоевский, когда жили в этой гостинице? Лев Николаевич, скорее всего, тоже кашей с грибами — обожал великий писатель это блюдо. Но где он брал деньги и спрашивал ли разрешение у старшего по группе на обмен валюты? Вопросы требуют отдельного изучения...

Ну а сколько платили-то за границей? — этот животрепещущий вопрос наверняка волнует читателя. Майя Плисецкая, например, как прима получала на тех гастролях суточные только за те спектакли, в которых танцевала, по 40 долларов (а когда не танцевала — ноль). Кордебалет — по пять долларов в день. А, к примеру, Ансамбль народного театра Грузии — три доллара в день. Вот почему суточные прозвали «шуточными». С годами размер суточных кордебалета мало изменился, а у Плисецкой вырос до 300 долларов. Все остальное она должна была сдавать родному государству либо в местное посольство, либо в Госконцерт в Москве. Однажды она чуть было не потеряла валюту на 65 тысяч долларов, которую везла через границу наличными и должна была сдать дома под расчет.

В том же 1959 году в Америку с Государственным симфоническим оркестром приехала Галина Вишневская, или Вишня, как ее по-дружески звали коллеги. С первым провокационным вопросом журналисты набросились на нее уже в аэропорту — нравится ли ей жвачка? Галина Павловна быстро собралась и отшила наглых репортеров: «Нет!» — «Так почему же вы ее жуете?» — «А нам всем дали в самолете, мы и жуем!» Вишневская сразу заметила, что на улицах нет очоочевших от голода и холода трупов американцев, никто не просит «копеечку» с медным колпаком на голове. Но получала она поболее, чем Плисецкая, — 100 «зеленых» за концерт, которых ожидалось с десятков. Да еще и Ростропович, до этого два месяца гастролировавший по Америке (он был уже в Москве), передал через своего аккомпаниатора Дедюхина тысячу долларов. На круг выходило в итоге две тысячи за поездку — богатство! Музыкантам Госоркестра положили по десять долларов в день, что в пересчете на два месяца гастролей обещало 600 долларов.

«Когда наш советский авиалайнер, — вспоминала

Вишневецкая, — спускался на чужую землю, из него вываливалась ватага, всем своим видом напоминающая цыганский табор: мешки, сумки, набитые до отказа кастрюлями, электроплитками, продуктами, сухарями, консервами и прочим, вплоть до картошки. Задача у труппы была четкой и ясной — не больше одного доллара в день на еду, — и выполнялась она свято. Поэтому, когда Большой театр приехал в 1969 году на гастроли в Париж, из отеля недалеко от Оперы, куда всех поселили, пахло щами и луком на весь бульвар Осман. Через несколько дней оттуда сбежали постояльцы, так как, когда врубались в сеть 400 электроплиток, весь отель погружался во мрак, и нервные французы пугались, думая, что началась война. Поразительно, как быстро находили способ общения наши трудящиеся массы. На другое же утро после приезда, будь то Италия, Франция, Канада и даже Япония, придя на репетицию в театр, мы, потрясенные, наблюдали, как наши рабочие сцены уже разговаривают (!) с местными аборигенами. На каком языке?! Никто никогда не знал. Но к середине дня наш рабочий класс и хористы знали всё: в какой части пригорода можно купить за 40 долларов 200 метров нейлонового тюля, и лучше любого агента американской секретной службы могли нарисовать план расположения складов, где за 20 долларов можно купить десять пар ботинок, а пять еще дадут бесплатно в придачу. Тут же все умножалось, в расчете на капитал — 400 долларов за 40 дней ежедневной работы. После чего, не нуждаясь в компьютерах, ликующие умы вычисляли прибыли от продажи товара в Москве, и... перед восхищенным мысленным взором вставала долгожданная двухкомнатная квартира или автомобиль... Ну как тут не запеть!

В Париже, на открытии гастролей, в опере “Борис Годунов” наш хор как заголосил: “Батюшка царь, Христа ради, подай нам хлеба! Хлеба!.. Хлеба подай нам!” — да притом все повалились на колени и воздели руки, — так у публики и местной администрации волосы встали дыбом, и в результате в подвале театра организовали нечто вроде походно-полевой кухни, куда с тех пор и обязаны были ходить обедать все участники гастролей. И это было бы прекрасно. Но (ай, как нехорошо!) французы брали за обеды деньги — пять долларов в день, то есть половину дохода советских артистов, к их большому

разочарованию. Но какого труда стоило найти повара, который согласился бы на эти деньги умудриться два раза в день наполнять 400 голодных ртов артистов великодержавного прославленного Большого театра! Мы со Славой жили отдельно от театра и ни разу не отведали его кулинарии. Но однажды, спустившись в подвал Оперы, получили полное впечатление, что попали в столовую для безработных и бездомных — на столах так же были груды хлеба и огромные миски супа. А Гранд-Опера ломилась от публики, билеты купить было невозможно, и советское посольство, уж не знаю, личными в мешках или чеками, выгребало из Франции валюту. В Италии было проще. Туда наш театр приезжал по обмену с Ла Скала, и поэтому как мы их в Москве, так и они нас в Милане кормили бесплатно».

Артисты балета тратят за одно выступление энергию, равную потраченным силам штангиста на рывок стокилограммовой штанги. Потраченные калории нужно восполнять: как это сделать за «шуточные», откладываемые на подарки и шмотки?

«Стали обыденными голодные обмороки. Даже на сцене, во время спектаклей. (“Мы — театр теней”, — потешали себя артисты.) Хитрющий Юрок тотчас смекнул — эдак недотянут московские артисты до финиша гастролей. Стал кормить труппу бесплатными обедами. Дело сразу пошло на лад. Щеки зарозовелись, скулы порасправились, все споро затанцевали. Успех!.. Когда поездки за рубеж стали делом вполне привычным, а таких расчетливых импресарио, как Юрок, больше не находилось, артисты Большого балета начали набивать в дорогу чемоданы нескоропортящейся “жратвой”. Впрок Консервы, копченые колбасы, плавленые сыры, крупы. Сдвинуть такой продовольственный баул с места простому смертному не под силу было. Поджилки лопнут. Только натренированные на поддержках танцоры легко справлялись с непомерной тяжестью. На пути запасливых вставала таможня. Тут на кого попадешь. Когда конфисковывали — когда сходило..

Гостиничные номера Америк, Англий превращались в кухни. Шла готовка, варка. По коридорам фешенебельных отелей сладко тянуло пищевым дымком. Запах консервированного горохового супа настигал повсюду надушенных “Шанелью” и “Диором” тутошних

леди и джентльменов. Советские артисты приехали! К концу поездок, когда московские запасы иссякали, танцоры переходили на местные полуфабрикаты. Особым успехом пользовалась еда для кошек и собак. Дешево и богато витаминами. Сил после звериной пищи — навалом... Между двух стиснутых казенных гостиничных утюгов аппетитно жарили собачьи бифштексы. В ванной в кипятке варили сосиски. Из-под дверей по этажам начинал струиться пар. Запотевали окна. Гостиничное начальство приходило в паническое смятение.

Каждый “суточный” доллар был на строжайшем счету. Один из моих партнеров на предложение пойти вместе в кафе перекусить с обезоруживающей откровенностью сказал: “Не могу, кусок застревает. Ем салат, а чувствую, как дожевываю ботинок сына”. Саранчовая вакханалия обрушивалась на отели, где держали шведский стол. В течение нескольких минут съедалось, слизывалось, выпивалось все подчистую. До дна. Замешкавшиеся, проспавшие грозно надвигались на персонал, брали за грудки, требовали добавки, взывали к совести. Позор. Стыдобища», — вспоминала Плисецкая.

Как мы уже убедились, основной задачей советских артистов на гастролях была строжайшая экономия средств, достигавшаяся за счет полного отказа от покупки местных продуктов. Еду брали с собой. Как рассказывает Александр Ширвиндт, требовался порой талант изобретателя, дабы провезти через таможенню чемодан с консервами. Например, баянист Театра сатиры (ставший затем завотделом культуры МГК КПСС) спрятал в футляр с инструментом банки шпрот, что вызвало большой и шумный (от гудения сирен) переполох на итальянской границе. Одну из банок он вскрыл по требованию таможенника и тут же съел ее содержимое, доказав, что это шпроты в масле, которые не имеют отношения к динамиту, а скорее напоминают очередь за дефицитом.

Следующий этап испытаний, на сей раз для электропроводки, начался в гостинице, куда поселили труппу. Включенные разом в сеть кипятильники и электроплитки вырубili свет не только в самом здании, но во всей округе, что, впрочем, не очень-то и напугало привыкших к подобному «продолжению» артистов, варивших суп из концентратов в раковинах ваннных комнат. Разумеется, в ресторане отеля труппа театра не ела из

принципиальных соображений, благо что рядом — поле с кукурузой, которую и собирали по утрам. Кстати, проблема выключающегося во всем отеле света решалась просто — перед концертом или спектаклем надо было запарить кашу в термосе, а придя в номер, сразу открыть тушенку. И тогда в наступившей темноте можно было спокойно ужинать, главное, не пронести ложку мимо рта.

Выживание в условиях Дикого Запада на своих харчах требовало от артистов профессионализма не меньшего, чем во время игры на сцене. Далеко не все обладали подобными задатками, в Театре сатиры непрерываемым авторитетом обладал Спартак Мишулин: «Духота и жара в “Эдельвейсе” (номер гостиницы. — А. В.) были невозможными — все окна закрыты, металлические жалюзи спущены, темные шторы задернуты. Сам гастролер, босой, в длинных семейных трусах и больше ни в чем, радушно сказал: “Ну что, проголодались? А я предупреждал! Пошли!” Вдали, в центре санузла, горел костер. На мраморном полу лежал кусок асбеста (для изоляции), стояла костровая тренога, висел котел, и горящий экономно сухой спирт подогревал булькающее варево. Рядом находился открытый большой чемодан с исходящим продуктом. Там было все, включая можайское молоко. В данный момент варилась уха из сайры. Хозяин раздал складные ложки и пригласил к котлу. Готовил Спартак незамысловато, но очень сытно. Беда заключалась в том, что оголодавшие коллеги и сам хозяин никогда не могли дожидаться окончательной готовности пищи и начинали хлебать полуфабрикат. По мере сжирания содержимого котла возникала опасность недоедания, и по ходу трапезы в котел бросался тот или иной продукт из чемодана. Так, я никогда не забуду удивительного вкусового ощущения, когда в ту же уху (это фирменное гастрольное блюдо Мишулина) влили банку сладкой сгущенки. Спартак со своим костром прошел многие подмостки мира. Он варил за кулисами Гамбурга, в гримерной Будапешта, на обочине автобана Берлин — Цюрих... Его кухню обожали все — от Плучека до рабочего сцены. Помню, заходили на огонек его закулисного костра и немецкие актеры — хвалили!»

Тут надо заметить, что как-то раз в Японии советские артисты сожгли гостиницу, один гастролер-недо-

тепа разогревал на спиртовой горелке суп и недоглядел (спирт возили сухим, в таблетках).

Учитывая экономию наличности, следующей возможностью увезти на родину хоть что-то стоящее был бартер, точнее, обмен сувенирами, как то: матрешки, палехские шкатулки, бутылка водки, банка икры, кубинские сигары «Першинг». Освободившееся в чемоданах место после сувениров, съеденной тушенки, плавленых сырков и шпрот не пустовало, заполняясь бесплатным шампунем, мылом и шапочками для душа (уникальная вещь!).

Хорошо еще, что в капстранах существовали столовые для неимущих граждан: «Гуляя по Лос-Анджелесу, зажмурившись, как перед прыжком с трамплина, мы заходили в кафе для бездомных и смело съедали гамбургер с чашечкой мутного кофе, и ничего, не падали в обморок, заплатив пять долларов за завтрак. Тут только ни в коем случае нельзя было умножать доллары на курс рубля, а то получалось, что ты съел за обедом мохеровую кофточку для жены, и обморочное состояние возникало непроизвольно». К этим откровенным признаниям Александра Ширвиндта можно присовокупить и его рассказ о покупке в Италии на сэкономленные суточные куртки с убитого мафиози (там были магазины для подобных вещей). На этой куртке были следы от выстрелов, но Ширвиндт, не стыдясь, носил ее много лет, да еще и хвастался перед коллегами.

Гобоист и рожкист Владимир Зисман, не раз выезжавший на гастроли с крупнейшими советскими оркестрами, с большой выдумкой собирал чемодан, уподобляя этот процесс подготовке к полету в космос или походу на подводной лодке: «С собой нужно было взять все — от зубной пасты до еды на все гастроли. Мой рекорд составил 45 дней. Чемодан упаковывался виртуознейшим образом, принимая во внимание ограничения по весу при авиаперелетах. В стандартный рацион, учитывая критичное в этой ситуации соотношение калории / вес, входили консервы с тушенкой, гречка, сахар в виде таблеток, чай, кофе, сухари, картофельное пюре в порошке, немного шоколада и т. д. В общем, стандартный набор полярника. И спирт — чего воду-то возить? Соответственно этому репертуару выработалась и технология приготовления пищи: консервы разогревались

в закрытом виде под горячей струей воды в раковине, вода для каш и чая доводилась до нужной кондиции в металлическом термосе с помощью киловаттного кипятильника, а спирт разбавлялся с помощью льда, который можно было получить из *ice-machine* почти в каждом японском отеле».

Если артисты Театра сатиры питались подножным кормом — кукурузой, то Зисман с коллегой собирали помидоры, выскакивавшие из грузовика, подпрыгнувшего на дорожной выбоине. Быстро усвоив, что здесь возят не только помидоры, находчивые гобоисты стали ходить на эту самую дорогу, словно на работу.

Человека в штатском в оркестре официально называли «представитель Министерства культуры», а между собой «стодвадцатый», что кажется вполне логичным, учитывая численность творческого коллектива. В середине 1980-х годов, при Горбачеве внимание «стодвадцатых» уже заметно ослабело: «По трое и по пятеро ходили только тогда, когда этого требовали дела, и потому, что иногда в магазинах это было удобнее. И этот уже никому не страшный человек в течение дня пытался как-то безуспешно функционировать, понимая, что, если что, его загранкомандировки накроются медным тазом. А ведь ему, в сущности, нужно было то же, что и нам. Вечером, убедившись, что все на месте, он облегченно напивался».

Наступившая перестройка в еще большей степени обострила дефицит в СССР, вынуждая творческую богему отдаваться поискам дешевых зарубежных товаров с силой большей, нежели сила искусства: «Автобус с оркестром подъезжал к гостинице. Из него вываливалась толпа музыкантов с инструментами и чемоданами. Уже через десять минут побросавшие свои пожитки в номера оркестранты, разбившись на группы по интересам, отправлялись на поиски добычи. “Санитары Европы”, как они сами себя называли. Без Интернета, без гугловских карт, часто не зная ничего, кроме названия города, в котором их выгрузили, и обогащенные знанием иностранного языка в объеме, полностью исключаящем выдачу врагу военной тайны, самые тонко чувствующие натуры несколько секунд как бы принюхивались и практически безошибочно устремлялись в сторону ближайшего дешевого магазина, руководствуясь только

интуицией и внутренним чутьем. За таким экстрасенсом устремлялся весь коллектив. Один из патриархов Госоркестра мне рассказывал, как однажды в каком-то из городов Швейцарии пол-оркестра вот так бежало за всеми признанным “охотничьим” лидером. И на одном из перекрестков он на некоторое время замешкался. Из толпы коллег раздался громкий шепот: “Ищи, гад!”

Чрезвычайно полезным навыком является привычка запоминать последние пять минут движения автобуса “в режиме перезаписи”. В этом случае, когда ты подъезжаешь к отелю, у тебя уже есть некоторое представление о ближайших окрестностях, каких-то опорных точках, если можно так сказать. В случае цейтнота (что бывает довольно часто) это очень выручает».

Примечательно, что перестраивались не только советские люди, но и бывшие наши граждане — зарубежные спекулянты, снабжавшие гастрологов импортной бытовой техникой. Еще перед началом гастролей в дирекцию оркестров приходили по факсу прайс-листы, по которым можно было заранее сделать заказ нужной техники — телевизоров, видеомагнитофонов. По приезде в какую-нибудь Японию или Корею дельцы приходили в гостиницу за деньгами — сэкономленными суточными. А через несколько недель в СССР приходил контейнер с искомым содержимым...

Как-то солист Большого театра бас Иван Петров спросил Екатерину Фурцеву — с чего это она его все время называет «наш золотой фонд»? Добрейшая госпожа министерша юлить не стала: «Вы же нам столько валюты зарабатываете!» Да, много долларов привез в СССР Иван Иванович, жаль только, что, пропев 27 лет на сцене главного театра страны, вынужден был уйти в 1970 году — из-за диабета, не позволявшего петь так, как хочется. И прекратились его поездки по миру, хорошо хоть, что на «Волгу» успел заработать.

Когда Фурцева сказала «нам» — это значит, и для нее лично. Галина Вишневская утверждает, что сама давала ей «на лапу»: «В Париже, во время гастролей Большого театра в 1969 году, я положила ей в руку 400 долларов... Просто дала ей взятку, чтобы выпускала меня за границу по моим же контрактам (а то ведь бывало и так: контракт мой, а едет по нему другая певица). Я от волнения вся испариной покрылась, но она спокойно, привычно

взяла и сказала: “Спасибо...” Были у нее свои артисты-“старатели”, в те годы часто выезжавшие за рубеж и с ее смертью исчезнувшие с мировых подмостков. После окончания гастролей такой “старатель” — чаще женщина — обходил всех актеров “с шапкой”, собирая по 100 долларов “на Катю”, — а не дашь, в следующий раз не поедешь. Мне это рассказывали артисты оркестра народных инструментов на гастролях в Англии. Собирала у них дань подруга Фурцевой, певица нашего театра по прозвищу “Катькина мочалка” (та ходила с ней вместе в баню). Она часто ездила именно с этим коллективом. От хозяйки были у нее специальные инструкции, так что она знала, что покупать, набивала барахлом несколько чемоданов и волокла в Москву».

Начиная с 1960-х годов гастроли творческой богемы в капстранах превратились в неиссякаемый источник доходов не только Советского государства, но и чиновников. Желających брать взятки борзыми щенками у нас испокон веку было хоть отбавляй, в том числе и за возможность выезда за границу. Взяточники сидели в Госконцерте, находившемся в Москве на Неглинной улице. Каждую страну курировал тот или иной столоначальник, решавший — пускать или нет?

Систему взаимоотношений обрисовала Плисецкая: «Достоин ли артист быть приглашенным? Политически зрелое ли он лицо? Ну и так ли уж приветливо улыбнулся столоначальнице, курирующей, скажем, Германию с Австрией, при последней встрече? Сообразит ли, что из милостиво оставленной после господоров суммы нужно отчислить хорошенький куш на подарки благодетельнице-столоначальнице? Сообразит ли вежливым шепотком поинтересоваться, в чем особая нужда у благодетельницы сегодня вышла? Догадается ли, что нужно запастись размерами на зимние сапожки, летние лодочки, теплое пальтецо, плащик? Справится ли, какую из французских парфюмерий та более всего почитает?

А контакты у застенчивых кураторш с далекими импресарио самые доверительные и рабочие. Несколько циничных импресарио, самодовольно похохатывая, вслух припечатывали: “Этот госконцертовец-столоначальник у меня на ежемесячной зарплате, не в рублях, разумеется. Этой я квартиру кооперативную выкупил...” <...> При каждом директоре Госконцерта, а сменилось

их на моем веку уйма, алчность губила, — замдиректор из органов КГБ официально прикомандированный. Вот уж были персонажи, ценители изящных искусств, я вам скажу... Помяну одного — замдиректора Госконцерта СССР товарищ Головин, придя на работу в учреждение культуры, внезапно оказался собирателем-коллекционером новых костюмов. Откуда у крестьянского сына такое барское хобби? Любил, пролетарий, материалец приглядеть, оттенки подобрать, на примерки походить. И все на Пятой авеню, на Стренде. Мне рассказывал Юрок, что после каждого визита Головина в Америку в юроковскую контору приходил кругленький счет за пошивку семи-десяти дорогих костюмов. Юрок безропотно счета оплачивал. Бизнес так бизнес. Совсем чертовщиной было то, что в свой кабинет на Неглинную, 14, являлся товарищ Головин всегда в одном и том же сероватом залоснившемся костюме. Скромно. По-ленински. Ночами, что ли, примерял он свои новые костюмы, как гоголевский поручик сапоги? Брал человек взятки, брал. Но... борзыми щенками, по-сегодняшнему — новыми костюмами...»

Не только перворазрядные, но и прочие музыканты-исполнители, как бы их ни унижали в Госконцерте, без зарубежных гастролей обойтись не могли и по творческим, и по материальным соображениям. В СССР максимальная ставка за сольный концерт для Ростроповича, Рихтера, Ойстраха ограничивалась 180 рублями (для певиц уровня Вишневской, Образцовой, Архиповой она составляла 200 рублей). А в Америке за один концерт они могли в 1970-х заработать 200 долларов, притом что импресарио платил Госконцерту пять тысяч долларов за концерт, то есть в 25 раз больше, чем гонорар артисту. Ростропович за два месяца в Америке мог дать 25 сольных концертов, несложно подсчитать, таким образом, его месячную зарплату за рубежом (годика два поездишь — и на кооператив заработаешь!) и ту большую часть заработка, что оттяпало себе родное отечество. В 1960-х годах Вишневская и Ростропович как минимум трижды, в 1965, 1967 и 1969 годах, гастролеровали по США вместе. Поэтому, когда они остались в Америке, их состояние стало расти огромными темпами — нахлебников из Госконцерта кормить-то не надо, да и министра культуры в Америке почему-то нет

(кто же ею руководит?). Интересно, что если певец или музыкант выезжал не в сольный тур, а вместе со своим театром, то он получал те же десять долларов в день, как и все остальные гобоисты и валторнисты. Такова была система.

Естественно, что тот или иной народный артист СССР — выдающийся скрипач или виолончелист, не решившийся остаться за границей, тратил заработанную валюту на то, чтобы хоть как-то улучшить условия своего существования на родине. Те же Вишневская и Ростропович, пока имели возможность выезжать за границу и работать там, привозили оттуда все, что можно: мебель, посуду, белье, холодильники, машины, рояли, одежду, нитки, растворимый кофе, колбасу, кастрюли, стиральный порошок, краску, доски и крышу для дачного домика (иностранные таможенники, наверное, сильно удивлялись содержимому их чемоданов и контейнеров).

Окружать себя всем импортным было не только престижно, но и удобно. Так чего же стесняться? Например, квартира «первой скрипки мира» Давида Ойстраха на Земляном Валу была под завязку забита бытовой японской и немецкой техникой, привезенной хозяином с гастролей, из которых он не вылезал. Последнее обстоятельство и привлекло воров-домушников, в течение четырех (!) ночей выносивших все, что можно, а именно: японские магнитофоны и транзисторные приемники, фотоаппараты, переносной цветной телевизор, золотых украшений четыре килограмма (золотой портсигар от президента Турции, бриллиантовые запонки от королевы Бельгии Елизаветы, золотые шахматы и т. д.), а еще 120 тысяч долларов. Скрипач-виртуоз хранил весь гастрольный заработок под матрасом. Сыщики МУРа выиграли незримый бой с рецидивистами и вскоре вернули похищенное выдающемуся советскому музыканту. Но это уже другая история...

«СЕРДЕЦ ЛИТАЯ ТВЕРДЬ»

В разгар развитого социализма из радиоприемников и с телеэкранов широко разливалась песня Александры Пахмутовой на слова Николая Добронравова «Малая Земля», которую наперегонки принялись исполнять звезды советской эстрады. Ожидание артистов да и авторов было объяснимо — хотя бы одному зрителю на кремлевском концерте песня точно понравится, не говоря уже о его коллегах по работе и друзьях-однополчанах. Так и вышло, песня стала лауреатом телевизионного конкурса «Песня года 1975» и исполнялась вплоть до 1982 года и могла бы кануть в Лету вместе с другими подобными проявлениями любви творческой интеллигенции к дорогому Леониду Ильичу. Тем не менее не весть какой музыкальный шедевр, но эта песня осталась в памяти именно благодаря своему тексту, в первом куплете говорится:

Малая Земля. Кровавая заря...
Яростный десант. Сердец литая твердь.

Именно последние три слова и заставляют до сих пор ломать голову — что имел в виду автор текста? При чем здесь сердце и почему оно литое? Ведь человеческое сердце должно биться. И каким образом оно превращается в твердь? Не будучи в силах ответить на столь сложные вопросы, я как-то обратился по этому поводу к поэту Константину Ваншенкину. Старый поэт-десантник (а вдруг у десантников какие-то

особые сердца?), бывавший довольно резким в оценках, не изменил себе и здесь. Характеризуя художественный уровень процитированного мной произведения, он не стал подбирать слова, а довольно емко и лаконично сформулировал свои соображения на этот счет. Из всех произнесенных им выражений я могу привести здесь лишь слово «хреновина»...

Некоторые читатели могут возразить — почему в книге не названа фамилия художника *N* или писателя *NN*? Ведь они тоже богема, их также видели в ресторане ЦДЛ или Дома актера, в «Национале» или «Арагви», в приемной директора Елисеевского гастронома, на выставке в Манеже, на приеме в посольстве и пр. Но книга не резиновая, к тому же это не справочник творческих союзов с адресами и телефонами. И дело даже не в конкретных фамилиях, а в типичности богемных персонажей. В конце концов, важна не фамилия, а образ жизни, представленный во всей полноте своей повседневности. Я бы мог не называть фамилий — и все равно читатель узнал, о ком идет речь, ибо родина знает своих героев.

И все же о типичности. Ну не жил бы в Москве Анатолий Зверев, спился бы или прибили бы его еще в конце 1960-х годов, — нашелся бы другой богемный художник, снискавший бешеный успех у культурного обывателя, ибо обыватель этот испытывал неудовлетворенную потребность в другом искусстве, противном соцреализму. То же можно сказать и про Веничку Ерофеева, и про Чудакова, они вроде бы не советские, но порождены-то все равно этой средой, напитавшей их досыта жизненным опытом и бесценным материалом для творчества, «в родной земле черпая силы, как говорил наш замполит...»...

Допустим, что Лило Брик арестовали бы еще в 1937-м и сгинула бы она навсегда, как Зинаида Райх. И сейчас бы мы говорили о ней как о жертве репрессий. Но ведь вместо Лили придумали бы новую фигуру — ибо кто-то должен был устраивать у себя на квартире тусовки с иностранцами и поэтами-правдолюбями, ездить в Париж и уговаривать Ива Монтана, выполнять обязанности музы пролетарского поэта. Фамилия поэта также могла быть иной. Сама советская система диктовала такие условия игры, в которой каждый выполнял отведенную

ему роль (недаром Сталин пригрозил Крупской, что Ленину найдут другую вдову). И даже эмигрировавший из Союза живописец или литератор был интересен Западу именно как прямой антипод оставшимся в стране коллегам. Лишь единицы смогли «там» очиститься от советской кожуры. И влияние этого этапа отечественной истории на наше настоящее и будущее нам еще только предстоит оценить.

Заканчивая эту книгу, я, признаюсь, все пытался подобрать некий девиз или слоган, которым можно было бы обозначить главный принцип повседневной жизни московской да и всей советской богемы. Но все подходящие выражения в книге уже использованы, а повторяться не хочется. И «фига в кармане», и «халтура — тоже водка», и «главное — не как лепить (рисовать, писать, играть), а как сдавать», и даже про «несколько видов правды»... Это очень точные слова, самое главное, что они не придуманы, а сказаны персонажами этой книги. У меня же нет иного варианта, как охарактеризовать все происходившее с богемой на протяжении семи десятков лет, как «сердце литая твердь». Мне кажется, это очень точно. Надеюсь, читатель не осудит автора этой книги за оксюморон.

ЛИТЕРАТУРА

Документы

Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 589. Оп. 2. Ед. хр. 1.

Российский государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ). Ф. 76. Оп. 3. Д. 303. Л. 1–3.

Центральный архив Федеральной службы безопасности Российской Федерации (ЦА ФСБ РФ). Ф. 2. Оп. 9. Д. 11. Л. 41.

Книги и статьи

Smith H. Les Russes. Paris: Pierre Belfond, 1975.

Айзенберг М. Открытки Асаркана // Знамя. 2005. № 11.

Айзенберг М. Памятка // *Улитин П. П.* Макаров чешет затылок. М.: Новое издательство, 2004.

Аладжалов С. И. Георгий Якулов. Ереван: Армянское театральное общество, 1971.

Алейников В. Сквозь снег // Зинзивер. 2014. № 6 (62).

Алексеев В. Жизнь потаенная: [Интервью с художником и писателем В. Воробьевым] // Независимая газета. 2005. 1 апреля.

Алла Пугачева: «Я именно Алла Пугачева». Дмитрий Быков расспросил легенду // Новая газета. 2015. 30 октября. № 120.

Анатолий Зверев в воспоминаниях современников. М.: Молодая гвардия, 2006 (Библиотека мемуаров: Ближкое прошлое).

Бахтаров Г. Ю. Записки актера: Гении и подлецы. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002.

Бачманова Ю. При Хрущеве в хачапури стало меньше сыра // Культура. 2016. 6 апреля.

Белинский А. А. Записки старого сплетника. М.: АСТ-Пресс Книга, 2002 (Выдающиеся мастера).

Беляев А. А. Литература и лабиринты власти: от «оттепели» до перестройки. М.: [Б. и.], 2009.

Бенуа А. Из дневниковых записей августа 1921 года // Звезда. 2005. № 8.

Берберова Н. Н. Курсив мой: Автобиография. М.: Согласие, 1986.

Берг М. Гамбургский счет // Новое литературное обозрение. 1997. № 25.

Богомалов А. Писатели! Вон из Москвы! // Комсомольская правда. 2013. 8 октября.

Борзенко В. Сатира вне театра: Нина Архипова и ее тайны. Воспоминания Нины Архиповой о ее прославленных

партнерах из Театра сатиры // Аргументы и факты. 2013. 2 декабря.

Бородин Л. И. Без выбора: Автобиографическое повествование. М.: Молодая гвардия, 2003 (Библиотека мемуаров: Близкое прошлое).

Брик Л. Пристрастные рассказы. М.: Деком, 2011.

Брусиловский А. Время художников: Фрагменты воспоминаний. М.: Магазин искусства, 1999.

Булгакова Е. С. Дневник Елены Булгаковой. М.: Книжная палата, 1990 (Из рукописного наследия).

Ваксберг А. И. Лиля Брик: Жизнь и судьба. М.: Олимп; Русич, 1998.

Ваншенкин К. Я. Писательский клуб. М.: Вагриус, 1998 (Мой 20 век).

Весник Е. Я. Записки артиста. М.: АСТ, 2009.

Вишневская Г. Галина. М.: Вагриус, 2007 (Мой 20 век).

Влади М. Владимир, или Прерванный полет. М.: Советский писатель, 1990.

Владимир Маяковский в воспоминаниях современников / Сост., подг. текстов и прим. Н. В. Реформатской. М.: Художественная литература, 1963.

Вознесенский А. А. На виртуальном ветру. М.: Вагриус, 1998.

Волконский С. М. Мои воспоминания: В 2 т. М.: Искусство, 1992.

Воробьев В. Друг Земного шара // Зеркало. 2001. № 17—18.

Воробьев В. Кнут и пряник // Зеркало. 2016. № 47.

Воробьев В. Москвичи и фирмачи // Зеркало. 2015. № 46.

Воспоминания о Сергее Есенине / Под общ. ред. Ю. Л. Прокушева. М.: Московский рабочий, 1965.

Вронский Ю. Сплетни о писателях, художниках и других гражданах // Вестник Европы. 2007. № 21.

Встречи с прошлым. Вып. 8 [Сборник материалов РГАЛИ]. М.: Русская книга, 1996.

Вульф В. Я. Серебряный шар: Преодоление себя. Драммы за сценой. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2003.

«Галина Брежнева на всех мужчин не бросалась»: [Интервью с внуком актрисы Н. Сазоновой Е. Борисовым] // Экспресс-газета. 2008. 9 октября.

Галина Вишневская: «Мой долг — рассказать о Щелокове» // Комсомольская правда. 2010. 8 сентября.

Генрих Ягода: Нарком внутренних дел СССР, Генеральный комиссар государственной безопасности [Сборник документов] / Сост.: В. К. Виноградов и др. Казань, 1997.

Герцыг Е. К. Воспоминания. М.: Московский рабочий, 2000.

Герштейн Э. Г. Мемуары. М.; СПб.: Инапресс, 1998.

Глазунов И. С. Россия распятая: В 4 т. М.: Голос-Пресс, 2003.

Голицын С. М. Записки уцелевшего. М.: Орбита, 1990.

Голомиток И. Воспоминания старого пессимиста // Знания. 2011. № 2.

Грушевская О. «Почтальон! Звоните громче и дольше!»: Отрывки из записей Ольги Грушевской о Елене Басиловой, октябрь 2012 года // Московский BAZAR. 2012. № 3 (5).

Данелия Г. Тостуемый пьет до дна // Дружба народов. 2005. № 9.

Державин М. М. Я везучий: Вспоминаю, улыбаюсь, немного грущу. М.: Эксмо, 2017.

Добренко Е. Сталинская культура: Скромное обаяние антисемитизма // Новое литературное обозрение. 2010. № 101.

Додолев Е. Ю. Времени машины. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2014. Дом на две улицы. М.: Культура, 1994.

Дорман О. Подстрочник: Жизнь Лилианны Лунгиной, рассказанная ею в фильме Олега Дормана. М.: Сogrus, 2015.

Дочь главы МВД СССР Щелокова: «Коллеги отца убеждены — его убили» // Московский комсомолец. 2017. 16 июля.

Дудаков В. «Костяки сам был ошеломлен русским авангардом — тем, что открыл и собрал» // The Art Newspaper Russia. 2014. № 28.

Дьявольское «Архангельское»: «В секретном кабаке богему поили, веселили и ставили “на прослушку”» [Интервью с музыкантом, одним из основателей клубного движения в Москве А. Бальчевым] // Московский комсомолец. 2005. 22 апреля.

Егорова Т. Н. Андрей Миронов и я: Любовная драма жизни. М.: Захаров; АСТ, 1999.

Елагин Ю. Б. Темный гений (В. М. Мейерхольд). Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955.

Елагин Ю. Б. Укрощение искусств. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1988.

Елена Шапова де Карли: «Сальвадор Дали хотел, чтобы я стала его моделью» // Караван историй. 2002. № 3.

Жаров М. И. Жизнь, театр, кино: Воспоминания. М.: Искусство, 1967.

Жирнов Е. «Получили решение ЦК с разрешением на выпуск романа в свет» [Интервью с бывшим завсектором художественной литературы отдела культуры ЦК КПСС А. Белявым] // Коммерсантъ — Власть. 2009. 28 сентября.

Жирнов Е. Дело о частных советских кинотеатрах // Коммерсантъ—Деньги. 2013. № 29.

Жирнов Е. Усадебный марш // Коммерсантъ—Власть. 2007. № 19. 21 мая.

Жоффр Ф. Нормандия — Неман: Воспоминания военного летчика. М.: Воениздат, 1960.

Журин А. «Царская невеста» цыганского барона // Совершенно секретно. 2016. 4 апреля.

Зайцев Б. Бальмонт // Воспоминания о Серебряном веке / Сост. и коммент. В. Крейд. М.: Республика, 1993.

Зиниц З. Кочующий четверг // *Улитин П. П.* Путешествие без Надежды. М.: Новое издательство, 2006.

Зиниц З. На пути к «Артистическому» // Театр. 1993. № 6.

Зиниц З. Приветствую ваш неуспех // *Улитин П. П.* Разговор о рыбе. М.: ОГИ, 2002.

Зисман В. А. Путеводитель по оркестру и его задворкам. М.: АСТ, 2014.

«И барский ямб, и птичий крик»: Генрих Сапгир беседует с Евгением Перемышлевым // Новое литературное обозрение. 1992. № 1.

Иванова Л. В. Воспоминания: Книга об отце. Paris: Atheneum, 1990.

Иванова Л. И. Мой «Современник». М.: Время, 2011.

Ивнев Р. Богема. М.: Вагриус, 2006.

Из воспоминаний академика Юрия Полякова: Научная статья Галины Брежневой // Российская история. 2013. № 1.

Кабаков А. А. Камера хранения: Мещанская книга. М.: АСТ, 2015.

Кабаков И. И. «60—70-е... Записки о неофициальной жизни в Москве». М.: Новое литературное обозрение, 2008.

Кармен Р. Л. Но пасаран! М.: Советская Россия, 1972.

Карпов Н. А. В литературном болоте. М.: Молодая гвардия, 2016 (Библиотека мемуаров: Близкое прошлое).

Катанян В. В. Прикосновение к идолам. М.: Захаров; Вагриус, 1997 (Мой 20 век).

Кашук Л. Художественная жизнь Москвы 1980—1990-х годов // Диалог искусств. 2012. № 6.

Квасок Ю. Мастер невозмутимого протеста // Новая газета. 2006. 5 октября.

Ковалев Б. Повседневная жизнь населения России в период нацистской оккупации. М.: Молодая гвардия, 2011 (Живая история: Повседневная жизнь человечества).

Козлов А. С. «Козел на саксе» и так всю жизнь. М.: Вагриус, 1998.

Кондакова Н. Русские музы в Париже // Литературная газета. 2011. 18 мая.

Константинов В. Жизнь, вмещенная в капустники // Петербургский театральный журнал. 1994. № 5.

Кончаловская Н. П. Волшебство и трудолюбие. М.: Молодая гвардия, 2004 (Библиотека мемуаров: Близкое прошлое).

Кончаловский А. С. Низкие истины. М.: Эксмо, 2017.

Коонен А. Г. Страницы жизни. М.: Искусство, 1985.

Крижевский А. Бархатное подполье: Игорь Дудинский о жизни советской богемы // Русская жизнь. 2008. 1 февраля.

Кропивницкий Е. Л. Земной уют: Избранные стихи. М.: Прометей, 1989.

Кручёных А. Первые в мире спектакли футуристов // Наше наследие. 1989. № 2 (8).

Кулаков В. Поэзия как факт: Статьи о стихах. М.: Новое литературное обозрение, 1999.

Лазарев Л. Записки пожилого человека // Знамя. 2003. № 7.

Левитский Л. Дневник // Знамя. 2001. № 7.

Лианозовская группа: Истоки и судьбы: Сборник материалов и каталог выставки в Государственной Третьяковской галерее 10 марта — 10 апреля 1988 года. М.: Растерс, 1998.

Лившиц Б. К. Полутораглазый стрелец. М.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1933.

Лимонов Э. В. Книга мертвых. СПб.: Лимбус Пресс, 2001.

Лиснянская И. Хвастунья // Знамя. 2006. № 1.

Литературная жизнь России 1920-х годов: События, отзывы современников, библиография: В 6 т. / Сост.: Л. Е. Борисовская, О. В. Быстрова, А. Ю. Галушкин (отв. ред.) и др. М.: ИМЛИ РАН, 2005.

Лобанов-Ростовский Н. Коллекционер (Воспоминания о коллекционере В. А. Дудакове) // Новый журнал. 2005. № 241.

Луначарский А. В., Радек К. Б., Троцкий Л. Д. Силуэты: Политические портреты / Под общ. ред. В. В. Журавлева, В. Т. Логинова, А. П. Ненарокова. М.: Политиздат, 1991.

Макаров А. С. Московская богема. М.: Олимп; АСТ, 2008.

Мандельштам Н. Я. Воспоминания. М.: Русский путь, 1999.

Мариенгоф А. Б. Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги: Роман без вранья: Циники. М.: Художественная литература, 1988.

Марина Цветаева: Письма: 1905—1923 / Сост. Л. А. Мнухин (при участии Л. Г. Трубицыной). М.: Эллис Лак, 2012.

«Марис Лиэпа пользовал мою мать» [Интервью с В. Филипповой (Милаевой), дочерью Г. Брежневой] // Экспресс-газета. 2005. 22 апреля.

Маркиш Д. Виктор Луи: Вопросы без ответов // Лехам. 2002. № 9.

«Меня влекла какая-то неведомая сила»: Художник Владимир Немухин — о времени, друзьях и о искусстве // The New Times. 2010. № 39. 22 ноября.

Мессерер Б. А. Промельк Беллы: Романтическая хроника. М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2016.

Местечкин М. Воспоминания // Советский цирк. 1967. № 3.

Михайловская И., Телицына И. Частный салон: Как трансформировались квартирные выставки в Москве // Forbes. 2012. 3 марта.

Млечин Л. М. Брежнев. М.: Молодая гвардия, 2008 («ЖЗЛ»).

Млечин Л. М. Как Брежнев сменил Хрущева: Тайная история дворцового переворота. М.: Центрполиграф, 2014.

Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М.: Московский рабочий, 1990.

Московский Парнас: Кружки, салоны, журфиксы Серебряного века: 1890—1922. М.: Интелвак, 2006.

Мурга Н. Вячеслав Войнаровский: «После убийства Зои Федоровой меня шесть раз допрашивали следователи!» // Экспресс-газета. 2015. 11 июля.

«На границе с надеждой...»: Интервью с поэтом Юрием Кублановским // <https://portal-slovo.ru/slovo/15685.php?PRINT=Y>

Нагибин Ю. М. Время жить. М.: Современник, 1987.

Нагибин Ю. М. Дневник. М.: Книжный сад, 1995.

Натансон Г. Я устал от борьбы // Труд. 2001. 31 мая.

Неизвестный Э. Говорит Неизвестный. Пермь: Пермские новости, 1991.

Неизвестный Э. Лик — лицо — личина. М.: Полифакт; Знамя, 1990.

Некролог: Умер Юрий Соболев-Нолев // Коммерсант. 2002. 16 декабря.

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

О судьбе писателя Александра Асаркана: Беседа В. Гаевского и И. Склярёвской, 21 апреля 2013. ОУИ НБ МГУ № 1672.

Обоймина Е. Н. Рудольф Нуреев: «Я умру полубогом!» М.: Эксмо, 2016 (Мужчины, покорившие мир).

Оболенский И. «Для меня мама умерла давно»: 100 лет со дня рождения Святослава Рихтера: Главная трагедия великого музыканта // Совершенно секретно. 2015. 27 марта.

Орлов В. Чудаков // Знамя. 2014. № 10.

Оскар Рабин — Вал. Кропивницкая — Массимо Маурицио: «Никакой подпольной живописи у нас не было...» // Новое литературное обозрение. 2004. № 65.

Панков Ю. Эпоха Эрнста Неизвестного // Совершенно секретно. 2016. 10 августа.

Панченко И. Свобода раскрепощенного воображения: О мастере устной словесности Юрии Олеше // Новый берег. 2008. № 21.

Паперный З. С. Музыка играет так весело... Фельетоны. Пародии. Дружеские послания. Рассказы. Мемуары. Дней минувших анекдоты. М.: Советский писатель, 1990.

Пивоваров В. Д. Влюбленный агент. М.: Новое литературное обозрение, 2001.

Плисецкая М. М. Я, Майя Плисецкая. М.: Новости, 1997.

Поляков (Литовцев) С. О поэте Бальмонте // Последние новости. 1920. 10 ноября.

Попов Е. Возмутитель спокойствия // Знамя. 2007. № 9.

Попов Е. Король богемы [Интервью с народным художником России Б. Мессерером] // Итоги. 2013. 3 октября.

Похлебкин В. В. Кухня века. М.: Полифакт; Итоги века, 2000.

Поюрковский Б., Ширвиндт А. Былое без дум. М.: Центрполиграф, 1997.

Привалов К. Реальный Оскар // Итоги. 2012. № 6.

Прут И. Неподдающийся. М.: Вагриус, 2014.

Прыгунов Л. Г. Сергей Иванович Чудаков и др.: Из частных хроник 60-х, 70-х, 80-х и 90-х. М.: РУДН, 2011.

Ражников В. Г. Кондрашин рассказывает о музыке и о жизни. М.: Советский композитор, 1989.

Рейн Е. Призрак в коридоре: Опыт фантастических воспоминаний // Новый мир. 1998. № 3.

Ройzman М. Д. Все, что помню о Есенине. М.: Советская Россия, 1973.

Ром-Лебедев И. От цыганского хора к театру «Ромэн»: Записки московского цыгана. М.: Искусство, 1990.

Рудомино М. И. Книжки моей судьбы: Воспоминания ровесницы XX века. М.: Прогресс; Плеяда, 2005.

Рыбаков А. Н. Роман-воспоминание. М.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2016 (Азбука-классика).

С. А. Есенин в воспоминаниях современников / Сост. и коммент. А. Козловского. В 2 т. М.: Художественная литература, 1986 (Литературные мемуары).

Сабанеев Л. Л. Воспоминание о России. М.: Классика-XXI, 2014.

Савицкий С. Труд, халтура и первая пятилетка // Новое литературное обозрение. 2011. № 111.

Садовской Б. А. Записки (1881–1916) / Публ. С. В. Шумихина // Российский архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв.: Альманах. М.: Студия ТРИТЭ; Российский архив, 1991.

Сапгир Г. Собрание сочинений: В 4 т. М.; Нью-Йорк; Париж: Третья волна, 1999. Т. 1.

Сарнов Б. У Лили Брик // Континент. 2005. № 124.

Сертинская Н. Флирт с жизнью: Главы из «Мемуаров интеллигентки двух эпох» // Наше наследие. 2003. № 65.

Сидоров Е. Ю. Записки из-под полы. М.: Художественная литература, 2012.

Сидоров Е. Ю. Необходимость поэзии: Критика, публицистика, память. М.: Гелеос, 2005.

Симонова-Партан О. Ты права, Филумена! // Знамя. 2011. № 11.

Словаева Н. Адреса: Где и как проходили квартирные выставки в 1970–1980-е годы. — <http://artguide.com/posts/704>

Смелянский А. М. Уходящая натура. М.: Искусство, 2001.

Смирнов А. Заговор недорезанных // Зеркало. 2006. № 27–28.

Сойфер В. Встречи с писателями // Континент. 2010. № 145.

Соостер Л. И. Мой Соостер. Таллин: Авенариус, 2000.

Сопельняк Б. Н. Тайны Смоленской площади. М.: Терра-Книжный клуб, 2003.

СССР глазами советологов [Сборник] / Сост. Ф. Д. Урнов, О. Ю. Урнова. М.: Московский рабочий, 1990.

Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. М.: Искусство, 1980.

Старкина С. В. Велимир Хлебников. Король времени. М.: Молодая гвардия, 2007 («ЖЗЛ»).

Старшинов Н. К. Лица, лики и личины. М.: Рой, 1994.

Стефанович А. Пугачевочка: POST SCRIPTUM. Жизнь богемы в эпоху развитого социализма // Караван историй. 2012. Февраль.

Судоплатов П. А. Разведка и Кремль: Записки нежелательного свидетеля. М.: Гея, 1996.

Суходрев В. М. «Язык мой — друг мой»: От Хрущева до Горбачева. М.: Тончу, 2008.

Сысоев В. В. Ходите тихо, говорите тихо: Записки из подполья. М.: Новое литературное обозрение, 2004.

Тейер Ч. Медведи в икре. М.: Весь мир, 2016.

Третьяков С. [О Маяковском] // В. В. Маяковский: pro et contra / Сост., вступ. ст., коммент. В. Н. Дядичева. СПб.: РХГА, 2006 (Русский Путь).

Туманов А. О художниках-нонконформистах. — <http://www.igrunov.ru>

Туровская М. Советский средний класс // Неприкосновенный запас. 2002. № 1.

Унесенная ветром [Интервью с Милой Москалевой] // <https://www.womanhit.ru/archive/198300-unesennaya-vetrom.html>

Утесов Л. О. Записки актера. М.; Л.: Искусство, 1939.

Утесов Л. О. Спасибо, сердце! Воспоминания, встречи, раздумья. М.: Всероссийское театральное общество, 1976.

Хлевнюк О. В. Хозяин: Сталин и утверждение сталинской диктатуры. М.: РОССПЭН, 2010.

Ходасевич В. Ф. Белый коридор: Воспоминания. М.: Silver Age Publishing, 2017.

Халин И. С. Избранное: Стихи и поэмы. М.: Новое литературное обозрение, 1999.

Хрущев С. Н. Никита Хрущев: Реформатор. М.: Время, 2010.

Цветаева М. И. То, что было. Харьков: Фолио, 2012.

Чуковский Л. К., Хавкина Ж. О., Юликов А., Ефимов Е. Б., Чуковская Е. Ц. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М.: Согласие, 1996—1997 (Достояние России).

Чуковский К. И. Дневник: 1901—1969: В 2 т. М.: ОЛМА-ПРЕСС; Звездный мир, 1997.

Шагал М. Моя жизнь. М.: Эллис Лак, 1994.

Шаятин Ф. И. Страницы из моей жизни. М.: Государственное изд-во изобразительного искусства и музыкальной литературы, 1958.

Шевцов И. М. Соколы. М.: Голос, 2000.

Шенталинский В. Мастер глазами ГПУ: За кулисами жизни Михаила Булгакова // Новый мир. 1997. № 10.

Ширвиндт А. А. Проходные двory биографии. М.: Азбука-Аттикус, 2017.

Шкловский В. Б. О Маяковском. М.: Советский писатель, 1941.

Шнейдер И. И. Записки старого москвича. М.: Советская Россия, 1970.

Штильман А. В Большом театре и Метрополитен-опера: Годы жизни в Москве и Нью-Йорке: 1966—2003. М.: Алетейя, 2015.

Эдуард Володарский: «А я все помню, я был не пьяный» // Огонек. 1999. № 25. 19 сентября.

Эпштейн А. Д. Художник Оскар Рабин: Запечатленная судьба. М.: Новое литературное обозрение, 2015.

Эткинд А. Мир мог быть другим: Уильям Буллит в попытках изменить XX век. М.: Время, 2015.

Эткинд А. Толкование путешествий: Россия и Америка в травелогах и интертекстах. М.: Новое литературное обозрение, 2001.

«Это был такой форпост поколения»: Лианозовская группа в стихах, картинах и воспоминаниях // Коммерсантъ — Weekend. 2018. 27 сентября.

Эфрон А. С. Моя мать — Марина Цветаева. М.: Алгоритм, 2017.

Юрий Борисович Румер: Физика, XX век / Ред. А. Г. Марчук. Новосибирск: АРТА, 2013.

Юрский С. Пробелы // Октябрь. 2000. № 11.

Юрский С. Ю. Кого люблю, того здесь нет. М.: АСТ: Астрель, 2008.

Яковлев А. Н., Кожурич А. И., Петров Н. В. Лубянка: Органы ВЧК — ОГПУ — НКВД — МГБ — МВД — КГБ: 1917—1991. М.: Международный фонд «Демократия», 2003.

Ямской Н. П. Легенды московского застолья: Заметки о вкусной, не очень вкусной, здоровой и не совсем здоровой, но все равно удивительно интересной жизни. М.: Центрполиграф, 2012.

Янгфельдт Б. Ставка — жизнь: Владимир Маяковский и его круг. М.: КоЛибри, 2009.

Интернет-ресурсы

WomanHit [журнал]. — <https://www.womanhit.ru>

Образовательный портал «Слово». — <https://portal-slovo.ru>

Сноб [журнал]. — <https://snob.ru>

Стенгазета.NET. — <https://stengazeta.net>

Экспресс-газета. — <https://eg.ru>

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие ГЛАЗИРОВАННЫЙ СЫРОК ДЛЯ «КОРОЛЕВЫ БОГЕМЫ»

7

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 Вышеславец на раздаче хлеба — Художники братья Миллиоти — Церковная служба во Дворце искусств — Непрерывный турнир талантов

11

Глава вторая

ПУТЬ, УСЕЯННЫЙ КОМПРОМИССАМИ: ОТ БОГЕМЫ К ТВОРЧЕСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ

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 Мосалов и его «Завод» — Борьба в живописи: воинственные ахровцы и лэфовцы — 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

567

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

58

Глава третья

«ГОСПОДИ, КОГДА ВЫ ВСЕ ТОЛЬКО НАЖРЕТЕСЬ!»
ПИСАТЕЛЬСКАЯ БОГЕМА В ПОГОНЕ ЗА КОМФОРТОМ
Венгерская курица и чай со слонам — Леонид Леонов: «Хочу
в академики!» — Как сыр в масле катались... — 15 «Волг»
за собрание сочинений — Как и где жили писательские
«шишки»: Фадеев, Симонов, Михалков — Эренбург летает в
Голландию — Георгий Марков: «Две «Гертруды?» на лацкане —
Константин Ванишенкин на Ломоносовском — Министр
культуры: «Писателей уже некуда селить!» — Драка
в Лаврушинском: вилкой в мягкое место — Эммануил
Казакевич — Антисемит Суров и литературные негры —
Как платили гонорары — Сартр с Шостаковичем в
сберкассе — Пастернак в двухэтажной квартире —
Ахматова в босоножках — Богемные сборища — Шаламов
за 101-м километром — Шкловские: «Мы своих стукачей
знаем!» — Валентин Катаев и холодильник из Америки —
Критики партийные и антипартийные — Рыбаков и
Панферов — Как получить дачу на Николиной Горе — «За
голубым забором» — Пришвин: «Люблю я свою квартиру!» —
«Каин, где Авель? Никулин, где Бабель?» — Богатая соседка
Лидия Русланова — ЦДЛ — Кто стриг и хоронил писателей

103

Глава четвертая

МОСКОВСКИЙ МОНМАРТР МАСТЕРСКАЯ ХУДОЖНИКА
КАК СОСРЕДОТОЧИЕ БОГЕМНОЙ ЖИЗНИ
Городок на Верхней Масловке и поселок Сокол — У Жоржа
Великолепного — Иконы на стенах, «Касабланка» на
экране — Соцарт Василия Яковлева: «Спор об искусстве» —
Как рисовать Сталина в «две руки» — Скульптор Меркуров
и его усадьба в Измайлове — Покровитель искусств
маршал Ворошилов — «Главное не как летить, а как

568

*сдавать!» — Уймите Вучетичей! — Мастерская Эрнста
Неизвестного в Большом Сергиевском переулке — Большая
драка за огромные гонорары — Всем хочется получить
«государыню» — Стеклянная пивнушка на Сретенке — Он
пил как лошадь — Сидур, Лемпорт и Силис — Памятник
Хрущеву как козырная карта — Илья Кабаков — Группа
«Сретенский бульвар» — Сколько они получали —
Лианозовская группа — Оскар Рабин — Сангир и Холин —
Богема в лагерных бараках — «Короли богемы» Борис
Мессерер и Лев Збарский — Как построить мастерскую
руками опохмелившейся бригады — Веничка Ерофеев и
«мерзавчики» — Альманах «Метрополь» и «Влипкин» —
Илья Глазунов в Калашинском переулке — Товарищ Щелоков,
подарите мне пистолет!» — И здесь Михалковы! —
Мастерская Анатолия Брусиловского — Пиршество духа и
тела — Боди-арт*

161

Глава пятая

АРТИСТИЧЕСКАЯ БРАТИЯ. БОГЕМНЫЕ КАБАРЕ И КАФЕ.
КАПУСТНИКИ. ДОМ АКТЕРА. СПАСИТЕЛЬНЫЙ «АРАГВИ»
*Приюты комедиантов — Кабаре «Летучая мышь» —
Никита Балиев — Валерия Барсова: «Ты жива еще, моя
старушка?» — Алиса Коонен: «Какие гадкие люди кругом!» —
Кабаре «Нерыдай» — Михаил Жаров и Рина Зеленая —
«Кафе футуристов» — Давид Бурлюк — «Стоило Пегаса» и
«Домино» — Есенин на сцене: «Я посылаю вас к...» — Мордобой
в кафе — Ресторан Дома Герцена — Легендарный Розенталь,
он же Арчибальд Арчибальдович — Клуб искусств в
Староименовском — Дом актёра и ресторан «У Бороды» —
Капустники — Ширвиндт с Державиным — «И мой тук-тук
со мною» — Антиюбилей Леонида Утесова — Мясная вырезка
с жареной картошкой — Сергей Юрский: «Богема не знает
начала и конца» — Кафе «Артистическое» в Камергерском —
Окуджава на магнитофоне — Московский Монпарнас —
«Наш Тулуз-Лотрек» Юрий Соболев — Юло Соостер на
салфетках — Бродячий философ Александр Асаркан —
Глоток кофе и свободы — Зависть Ростроповича —
Дирижер Кондрашин — Большие оклады Большого театра —
Геловани и Чиаурели — Обед Иосифа Бродского — Шашлык
по-карски и сациви — Высоцкий боксирует —
Банкеты в «Праге»*

220

Глава шестая

БОГЕМНЫЕ САЛОНЫ СОВЕТСКОЙ СТОЛИЦЫ

«Как бы» наследницы Зинаиды Волконской — Салон Луначарского в Денежном переулке: «Я беру эту квартиру!» — У Галины Серебряковой на улице Грановского — Шостакович: «Поганый город Москва, почему он не хочет дать мне места в лоне своем?» — Салон наркомши Евгении Ежовой — Бабель, Шолохов и Ежов — Нарком-меломан и любитель поэзии — Салон Зинаиды Райх и Всеволода Мейерхольда в Брюсовом переулке — Вечеринки с густым налетом богемы — В сетях лубянской агентуры — Печальный конец режиссера — Кто убил Райх? — Американский салон на Зацепе — «Шпионы» Эдмунд и Нина Стивенс — «Васька» Ситников — Мы открываем Западу русский авангард! — Иконы в обмен на жвачку — «И я там был, мед-пиво пил!» — Квартирники и пикники в Гагаринском переулке — Коллекционер Леонид Талочкин — Салон Сычевых на Рождественском бульваре — Салон Ники Щербаковой на Патриарших — Поэтический салон Алены Басиловой — СМОГ и Леонид Губанов — Южинский кружок Юрия Мамлеева — «Кружок патриотов» на Котельнической набережной — Салон Виктора Луи в Переделкине — Очень ценный агент — Красиво жить не запретишь!

280

Глава седьмая

СОВЕТСКАЯ ЛЬВИЦА ЛИЛЯ БРИК И ЕЕ САЛОНЫ

Укротительница мужчин и обольстительница поэтов — Донжуанский список Лили — Горбатую могила исправит — Осип Брик, марксист — Как делать деньги на песке — «Ося и Лилия были тут» — Первый богемный салон на улице Жуковского — Любовь на троих и больше — «Баллада о прокуренном вагоне» — «Башина» Вячеслава Иванова — Екатерина Гельцер: «Навертите меня ему!» — Лилия одевает Хлебникова — Сестры Синяковы — Лилины маскарады — Ахматова о Лиле: «На истасканном лице — наглые глаза» — Лилия, Пунин и Мейерхольд — В Москву, в Москву, за Совнаркомом! — Ося работает на ГПУ — «Для нас тогда чекисты были — святые люди!» — Яков Агранов, большой друг советской богемы — Второй богемный салон в Водопьяном переулке — Сергей Юткевич и Рита Райт — Третий богемный салон в Гендриковом — Новый муж Виталий Примаков — Четвертый салон в Спасопесковском — Лилия Слуцкому: «Боря, да вы поэт!» —

570

Эльза Триоле и «Арагоша» — Лиля Щедрина: «Родион, да вы композитор!» — Пятый салон на Кутузовском — Соседи с Плисецкой — Как заманить Монтана — Все свежее, из «Березки» — Лиля Вознесенскому: «Андрюша, вы тоже поэт!» — Лимонову: «И вы поэт, Эдичка!» — Платья для Сергея Параджанова

326

Глава восьмая

БОГЕМНЫЕ ТУСОВКИ МОСКВЫ:

СПАСО-ХАУС, «НАЦИОНАЛЬ» И «МЕТРОПОЛЬ»
«Введите гражданина посла!» — Резиденция в Спасоесковском — Цирк Буллитта — Русское гостеприимство — Шоу в стиле «Великий Гэтсби» — Морские львы и Дуров навеселе — Весенний бал 1935 года — Булгаковы: «Американский посол опять нас пригласил!» — Маг Воланд и барон Майгель — «Наше домашнее ГПУ» — Ольга Лепешинская, подруга посла — Балерины, «рабыни веселья» — Разведчик Кузнецов вербует богему — Трубочный табак для Сталина — Эйзенштейн боится — Страхи Андрея Миронова — Богема жует гамбургеры и пьет виски — Наши Энди Уорхолы — Пижонство Василия Аксенова — Козел на саксе на Рождество — Элтон Джон дает автографы на тарелках — «Пойти на Уголок» — Никита Богословский сорит деньгами — Домовые «Националя»: Олеша и Светлов — Кончаловский и Тарковский с кулаками — «Нарядная артистка» Людмила Максакова — Жена Бернеса и три замшевые куртки — Джаз для бластных и иностранцев — Виктор Цапков, художник-миллионер и его жена Елена Цапкова, манекенищица — Фонтан с рыбками в «Метрополе» — Первое знакомство: Вишневская и Ростропович — Осведомители — В ресторан без пиджака и галстука ни-ни!

382

Глава девятая

ПОЭТ ЧУДАКОВ И ХУДОЖНИК ЗВЕРЕВ — LES ENFANT TERRIBLE МОСКОВСКОЙ БОГЕМЫ

Туняедец, паразит и поэт — Лечение в психушке как орден Ленина — Наш московский Бродский — Как Чудаков «клеил» девушек — Лев Прыгунов и диван с клопами — Знаменитая стена с женскими ногами — Берегите книги от Чудакова! — «В Министерстве Осенних Финансов / Черный Лебедь кричит на пруду» — Зверев: я вырос на советской помойке,

571

спасибо ей! — Зверев и Немухин — Зверев и милиция — Патологическая брезгливость как свойство шизофреника — Рубаха наизнанку — Его учителя — «Зверь» в Сокольниках — Зверев и Румнев — Грек Георгий Костаки — Как он работал — Композитор Андрей Волконский — Экспрессионист Владимир Яковлев, слепой художник — «Зверолов» Игорь Маркевич — Мода на Зверева — Сколько ему платили — Как рисовать пеплом и творогом — «Детуля, хочешь я тебя напишу? У тебя лицо строительницы коммунизма» — Последняя любовь: старушка Оксана Асеева — «Я тебе кефир подарю!» — «Да кто я в этой стране? Никто! А на Западе меня гением считают!» —

Свиблоро-Гиблоро

423

Глава десятая

ЗОЛОТАЯ МОЛОДЕЖЬ. ГАЛИНА БРЕЖНЕВА:

ГЛАМУРНАЯ ДИВА ЭПОХИ ЗАСТОЯ. БОГЕМА И БЛАТ

Кино на дачах — Золотая молодежь Москвы: дети богемы и бывших наркомов — За водкой во «Внуково» — «Расул Гамзатов очень любил Галю» — Тусовки на квартирах — «Фармацевты» богемы — Не жизнь, а цирк — Два мужа: акробат Милаев и фокусник Кио — Вся в отца пошла! — Большой ходок по балеринам Леонид Ильич — А сметану они ели прямо из банки! — Галя, кандидат наук — Марис Лиена и Ленинская премия — Не имей сто баранов, а женись, как Чурбанов — Цыганский барон Борис Буряце — «Ночники» в богемной «Усадьбе» в Архангельском — Юрий Соколов, директор Елисеевского и большой друг богемы — Сервелат для Андрея Вознесенского — Арест «дяди Толи»

из Союзгосцирка — Конец богемного

маршрута: психушка

475

Глава одиннадцатая

«НЕ ПУСКАТЬ ПУГАЧЕВУ В МОНГОЛИЮ!»

СОВЕТСКАЯ БОГЕМА ЗА ГРАНИЦЕЙ

«Звезда распоясалась!» — Жизнь на родине как главное наказание — Богема в группе риска — Шалыпин как первый невозвращенец — Голованов и Нежданова: ПТУ дает разрешение на выезд — 1941-й: кому война, а кому... — Соломон Юрок — Побег Рудольфа Нуреева — Театр сатиры на гастролях — Весник, Папанов и де Голль — Виталий Вульф на Елисейских Полях — Неблагонадежный Рихтер —

572

*Как их проверяли — Плисецкая в Америке, а Щедрин
в заложниках — Как не поехать в Италию от Союза
писателей — Гастроли в группах советских войск в Европе —
Кто «стучал» в ансамбле скрипачей Большого театра —
Советские артисты в магазине для одноногих инвалидов —
Что ели и как готовили — Кипятильник в раковине,
бифитекс на утюге — Какими были гонорары и на что их
тратили — Прожить на один доллар в день — «Батюшка
царь, Христа ради, подай нам хлеба!» — Спартак Мишулин
кормит всю труппу — Советский чемодан, в который
влезает все — «Санитары Европы» из СССР в поисках
добычи — «Ищи, гад, магазин с дешевыми шмотками!» —
«Катькина мочалка» — Взятки для Фурцевой и Госконцерта*

501

Послесловие
«СЕРДЕЦ ЛИТАЯ ТВЕРДЬ»

555

Литература

558

Васькин А. А.
В 19 Повседневная жизнь советской богемы от Лили Брик до Галины Брежневой / Александр Васькин. — М.: Молодая гвардия, 2019. — 573[3] с.: ил. — (Живая история: Повседневная жизнь человечества).

ISBN 978-5-235-04287-2

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 квартирных, капустниках и ту-совках? Где были московские Монмартр и Монпарнас, что означало «пойти на Уголок», где обитали «Софья Власьевна», «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.

УДК 94(470-25)-058.12
ББК 63.3(2-2 Мос)6-283.2

знак информационной
продукции **18+**

Васькин Александр Анатольевич

**ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ СОВЕТСКОЙ БОГЕМЫ
ОТ ЛИЛИ БРИК ДО ГАЛИНЫ БРЕЖНЕВОЙ**

Редактор **Е. С. Писарева**

Художественный редактор **А. В. Никитин**

Технический редактор **М. П. Качурин**

Корректоры **Л. С. Барышникова, Т. И. Маляренко, Г. В. Платова**

Сдано в набор 19.02.2019. Подписано в печать 08.04.2019. Формат 84 × 108/32.
Бумага офсетная № 1. Печать офсетная. Гарнитура «Garamon». Усл. печ. л.
30,24+1,68 вкл. Тираж 4000 экз. Заказ № 1906680.

Издательство АО «Молодая гвардия». Адрес издательства: 127055, Москва,
Сущевская ул., 21. Internet: <http://gvardiya.ru>. E-mail: dse1@gvardiya.ru

arvato
BERTELSMANN

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного электронного оригинал-макета
в ООО «Ярославский полиграфический комбинат»
150049, Ярославль, ул. Свободы, 97

ISBN 978-5-235-04287-2



ВЫШЛИ В СВЕТ:

М. Гуреев
ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
СОЛОВКОВ:
ОТ ОБИТЕЛИ ДО СЛОНА

А. Сергеева-Клятис
ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
ПУШКИНОГОРЬЯ.
СЕЛЬЦО МИХАЙЛОВСКОЕ
И ЕГО ОБИТАТЕЛИ

О. Елисеева
ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
ПУШКИНСКОЙ
ОДЕССЫ

А. Васькин
ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
СОВЕТСКОЙ
СТОЛИЦЫ ПРИ ХРУЩЕВЕ
И БРЕЖНЕВЕ

Алексей Митрофанов
ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ
СОВЕТСКОЙ КОММУНАЛКИ

ISBN 978-5-235-04287-2



9 785235 104287 2 >

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ