

Журнал продолжает публикацию фрагментов работы “Москва нэпмановская”, которую завершают наши давние авторы — доктор исторических наук В. Руга и А. Кокорев. Предыдущие публикации в № 9 за 2008 г. и № 9 за 2009 г.

ВЛАДИМИР РУГА, АНДРЕЙ КОКОРЕВ

РАЗВЛЕЧЕНИЯ

Да, да! Сделайте нам красиво!

В. Маяковский. “Баня”

Годы “военного коммунизма” не смогли истребить тягу москвичей к развлечениям. Нэп не только впервые за долгие годы насытил людей хлебом, но и дал им возможность выбора зрелищ. Реального выбора: кому что нравится. Только платили бы деньги.

О царившей в столице в начале 20-х гг. атмосфере веселья вспоминал К. Н. Голицын:

“В Москве картина была иной. Когда я приехал туда в декабре 1922-го и потом весной 1923 года, то убедился, насколько оживленнее было в кругах московского общества и как оно разнилось от нашего, петроградского. В Москве веселились всюду и все: дети, молодежь, старшие. Даже старики, деды и бабки, не принимая непосредственного участия в веселье, взирали на него одобрительно и не без удовольствия.

Жизнь бурлила. Сегодня сходились на танцы в одном доме, завтра — в другом. Не проходило дня, чтобы не ехали в гости то к одним, то к другим. Театры, кафе, рестораны, даже лихачи “на дутиках” — все было к услугам тех, кто мог платить. Деньги же у многих водились”.

В 1924 г. в Москве действовало более двадцати театров. Комиссарам от искусства (вроде Мейерхольда) так и не удалось “выбросить на свалку истории” Большой и Малый театры. Они продолжали работать в присущей им манере, и их залы всегда были переполнены зрителями. По-прежнему царили аншлаги на постановках МХТ (вспомним тяжкий труд администратора Независимого театра, описанный М. А. Булгаковым в “Театральном романе”: кому дать билеты на спектакль, кому — отказать).

По традиции, сохранившейся с дореволюционных времен, летом московские театры разъезжались на гастроли. Для тех из них, которые не имели государственного финансирования, это служило основой существования. В летние месяцы театральная жизнь Москвы сосредотачивалась в двух традиционных центрах летнего досуга — в садах “Эрмитаж” и “Аквариум”.

Ориентируясь на более изысканную публику, что в годы нэпа означало – денежную, дирекция “Эрмитажа” старалась привлечь зрителей многообразным программой. На территории сада работал Зимний театр, где гастролировали труппы с ходкими пьесами, и Московский театр оперетты, показывавший, несмотря на лето, премьеры. Кроме них действовал Вольный театр, который, по словам рецензента, “усвоил курс на “американские” кинематографические и детективные, с быстрым действием пьесы. Актерского персонала и остроумной режиссуры (Ильин и Хенкин) театру на это хватает, авторов же определенно недостает”.

“Эрмитаж” – в центре, “Аквариум” – ближе к окраинам Москвы, – сообщалось в 1924 г. в обозрении “Огонька” о летних садах. – “Эрмитаж” гонится за последним словом, старается удивить свою мало демократическую аудиторию; “Аквариум” не думает об аттракционах, обставляет свою открытую сцену разношерстной программой из популярных, всем понятных, не требующих переводчиков номеров. В его Зимнем театре – труппа от Корша, играющая очень избитые, но далеко не всей районной Москвой виденные пьесы. И если в “Аквариуме” – на сцене и в публике – меньше общемосковских знаменитостей, чем в “Эрмитаже”, если об нем пишут менее газетных заметок и рецензий, – симпатии широких слоев все-таки больше тянутся к “Аквариуму”; его успех больше и определеннее, чем в разношерстном, издавна пользующемся симпатиями нэпманской аристократии “Эрмитаже”.

Специально для рабочих с лета 1923 г. в саду им. Мандельштама работал агитационный театр “Петрушка”. Размещался он в пестром лубочном балагане на манер ярмарочного, вмещавшем 150–200 человек. На первых представлениях шла инсценировка “Не лови рыбки в мутной воде”, посвященная ответу СССР на ноту лорда Керзона. Ее сюжет был незамысловатым: по заданию наркома Чичерина Петрушка летел на аэроплане в Лондон, где вступал в переговоры с Керзоном. По ходу действия появлялись куклы, сделанные в стиле газетных шаржей, изображавшие Врангеля, генерала Фоша.

Возвращаясь к многообразию театральной жизни Москвы во времена нэпа, отметим, что тон в ней задавали так называемые “революционные” театры. В комментариях к роману “Двенадцать стульев” Ю. К. Щеглов писал относительно театра “Колумб”: “Пародия Ильфа и Петрова не направлена по преимуществу ни на один конкретный театр или спектакль тогдашнего авангарда, хотя едва ли не каждый из них отразился в колумбовской “Женитьбе” хоть одной черточкой или деталью, соблазняя исследователей на поиски замаскированных камней в тот или иной известный огород”.

По мнению Ю. К. Щеглова, эксцентричная постановка, на которой побывали охотники за сокровищами, отражала театральные эксперименты многих режиссеров. В комедии “На всякого мудреца довольно простоты”, поставленной С. Эйзенштейном в театре Пролеткульта, актеры говорили о современной политике (Керзон, мирная конференция, ГПУ), ходили по канату, выезжали на сцену на живом верблюде. У режиссера Н. М. Форрегера, по воспоминаниям А. Г. Алексеева, гоголевские Подколесин и Степан вели диалог, раскачиваясь на трапециях, висая вниз головами. Заканчивалась эта постановка “Женитьбы” “производственными” танцами: “ни с того ни с сего выходили почти обнаженные парни и девушки и имитировали машины, что было у Форрегера непременным ингредиентом всех его спектаклей и что его артисты делали действительно виртуозно”.

Несомненно чувствовалось в “Колумбе” и влияние В. Э. Мейерхольда. Одну из его знаменитых постановок, модернизированный режиссером “Лес” А. Н. Островского, описал в 1924 г. в “Огоньке” известный в то время литератор Ф. Ф. Благов:

“Дом на Триумфальной площади, где десятилетиями цвела оперетка, где в ваннах из шампанского купали хористок, – два года тому назад стал Меккой революционного театра. В мае 1922 г. на освобожденной от всяких декораций, зияющей обнаженными кирпичами здания сцене тогдашнего “Театра Актера” был, вслед неудачными “Зорями” и “Мистерией-буфф” – дан первый спектакль “Великодушного Рогоносца”.

Большое послереволюционное открытие Всеволода Мейерхольда всколыхнуло, раскололо не только знатоков театральных премьер. Далекая от сценических мудрствований, нахлынувшая после “Рогоносца” к Мейерхольду “рядовая” рабоче-красноармейская публика поняла, что в театре что-то слу-

чилось. Две дюжины одетых в одинаковое платье актеров, несколько лесенок, площадок и трапезий волновали зрителя не меньше, чем пышные постановки, сверкающие красками декорации и костюмы всех других театров. Величайшая сгущенность действия, простота театрального приема, биомеханика – претворение жизни на основе изучения, а не чутья – стали отличать театр В. Мейерхольда от всякого другого, дали самому постановщику на следующий после “Рогоносца” год звание народного артиста (...).

На днях Москве был показан “Лес”. Пятиактная, скучная даже в блестящем исполнении воплотившего все островские заветы Малого театра комедия “перемонтирована” в отдельные эпизоды. Световые, менявшиеся надписи уподобляют скучное дворянское повествование американской детективной фильме. Эпоха не любит долгих сказок и драм. Нужны картины, пусть даже немного серий, но как можно больше картин. Пять актов Островского обращены в 33 эпизода Мейерхольда.

Снова голая сцена, кирпичи капитальной стены здания. Снова, как в “Рогоносце”, но и как в Элладе, как в старом шекспировском театре, нет занавеса, несложные декоративные установки вносятся и убираются на глазах у зрителей. Снова все внимание сосредоточено на актере.

Островский не остался все же без влияния. Его переделанные герои у Мейерхольда иногда даже танцуют фокстрот, качаются на трапециях, гигантских шагах, проделывают все положенные по кодексам биомеханикой трюки. Но прозодежда уже исчезла, на героях Островского – костюмы его эпохи, слышатся волнующие переборы гармоника...”

Эту рецензию любопытно сопоставить всего лишь с одной фразой из повести “Роковые яйца”, написанной М. А. Булгаковым в том же 1924 г.: “Театр покойного Всеволода Мейерхольда, погибшего, как известно, в 1927 году при постановке пушкинского “Бориса Годунова”, когда обрушились трапеции с голыми боярами...” Видимо, новациям режиссера Булгаков отводил недолгий век.

В своем скептическом отношении к театральным экзерсисам Мейерхольда великий писатель не был одинок. Это подтверждает зафиксированный в дневнике К. И. Чуковского разговор с Демьяном Бедным:

“Тут кто-то позвонил. “Диспут 2-го апреля? Выступать не буду, спасибо, а послушать приду”. Оказывается, это звонил Мейерхольд.

– Ну и смелый мужчина. Вы знаете, что сейчас в ГАХНе* его выгнали из зала – “пошел вон” – так что он как Чацкий кричал:

“Карету мне, карету скорой помощи!”

Вот погодите, я его прикончу. Хлопну по карману. Ведь постановка его “Горя” знаете, сколько стоила? 135 тысяч. Довольно...

– Но ведь публика валом валит. Спектакль скоро окупится.

– Ну нет. Знаете, есть актеры, кот[орые] гастролируют в Сибири – в городах по пути во Владивосток. Он едет туда – битковые сборы, но по дороге обратно он даже и в театр показаться не смеет. А другой едет туда – тихо, сборы жидкие, зато обратный его путь сплошной триумф. Так вот я вам скажу, что Мейерхольд “обратно сборов не сделает”. Когда скандальный интерес к “Горю” пройдет, будет то же, что и с “Ревизором”, – никто не ходит, никому не нужно. Ведь нельзя же ставить Грибоедова так, как еврей экстерн сдает экзамены”.

В целом же впечатление Чуковского о театральной жизни Москвы в 1922–23 гг. отразилось в таких записях:

“Психическая жизнь оскудела: в театрах стреляют, буффонят, увлекаются гротесками и проч. (...) В театре всюду низменный гротеск, и, например, 20 февр. я был на “Герое” Синга: о рыжие и голубые парики, о клоунские прыжки, о визги, о хрюканье, о цирковые трюки! Тонкая, насыщенная психологией вещь стала отвратительно трескучей. Кини сказал мне: “О Синге говорили, что его слова пахнут орехами (nuts). Но nuts в Америке значит также и дураки”. Мне было не [до] смеху: я чуть не плакал... Видел 3-го дня “Потоп”. Очень разволновался. Чудесно играли Волков и Подгорный. Вчера видел “Эрика XIV”. Старательно, но плохо. И что за охота у нынешнего актера – иг-

* Государственная академия художественных наук была создана в Москве в 1921 г., “как центр научно-художественной мысли страны”. В ее работе участвовали В. В. Кандинский, А. Ф. Лосев, К. С. Малевич, Г. Г. Шпет, А. М. Эфрос и др.

рать каждую пьесу не в том стиле, в каком она написана, а непременно навыворот. Был я вчера у актера Смышляева, он ставит “Укрощ[ение] строптивой” бог знает с какими вывертами. Сляй видит себя во сне: получается два Сляя, один ходит по сцене, другой сидит в зрительном зале”.

На мощной волне зрительского интереса происходило рождение новых театров. Так, в 1925 г. вместо упорхнувшей за границу “Летучей мыши” в Гнездиновском переулке появился Театр сатиры. Пресса сообщала, что, стряхнув “затхлую пыль культивированного Балиевым жанра западного кабаре, эстетных сценических безделушек”, новый коллектив будет: “Смеяться над тем, что смешно, бичевать все мерзкое, тупое, косное, все, что уродливым клинышком торчит из нового быта”. Первым воплощением в жизнь этого лозунга стала постановка сатирического обозрения “Москва с точки зрения”. Драматургия пьесы была основана на столкновении “взьерошенного революцией, выбитого из колеи привычности мещанина” с коренной ломкой старых устоев, с которыми в “красной столице” ему приходится сталкиваться на каждом шагу.

Однако в условиях нэповского хозрасчета театры не только возникали, но и прекращали свое существование. В середине 20-х гг. закрылась оперетта Зимнего театра сада “Эрмитаж”. Следом прекратил существование, но был спасен путем преобразования в государственный Московский театр оперетты.

Рассказывая об этом в своих мемуарах, театральный администратор И. В. Нежный утверждал, что причиной краха двух коллективов, состоявших из звезд первой величины, стало отсутствие подходящего репертуара:

“Оперетта того времени строила свой репертуар сплошь на импортных произведениях, главным образом венских. Мог ли такой репертуар полностью удовлетворять широкого зрителя? Конечно, нет. И творческие работники оперетты сознавали это все больше и больше”.

Нельзя сказать, что послереволюционные годы в театрах сидели сложа руки и не предпринимали попыток решить проблему репертуара. По признанию И. Нежного, сами режиссеры и актеры старались осовременить привычные либретто. Для этого вставляли отдельные “злободневные” реплики, сценно-эпизоды из окружающей действительности, “перелицовывали” героев. Благодаря этому, например, появился “революционный” вариант оперетты Оффенбаха “Прекрасная Елена”, в которой вместо Елены, Менелая и Париса на сцене пели и танцевали императрица Александра Федоровна, Николай II и Гришка Распутин.

“Подобные перелицовки, равно как и вставки, были абсолютно не органичны, искусственны, натянуты, — отмечал И. В. Нежный. — К тому же в подавляющем большинстве случаев они давали лишь внешние и отнюдь не существенные приметы своего времени. Поэтому от таких довольно многочисленных “экспериментов” постепенно стали отказываться. Они себя никак не оправдали.

Не принесли успеха и более серьезные попытки “осовременивания” опереточной классики, имевшие место в Московском театре оперетты. Такие опыты были проделаны с опереттой Ж. Оффенбаха “Орфей в аду”, для которой поэты А. Арго и Н. Адуев написали новый текст, и с “Зеленым островом” Ш. Лекока. Но ни музыкальная, ни драматургическая структура этих произведений не давала оснований для их переделок и приспособлений на современный лад. Эти сомнительные эксперименты окончились полной неудачей, они еще более осложнили и без того трудную судьбу театра. Публика поначалу скучала на этих спектаклях, а потом и совсем перестала на них ходить”.

Актерам, ставшим жертвами товарно-денежных отношений, приходилось либо вставать на учет в особой секции Московской биржи труда, либо поступать в выездные труппы. Первый вариант был чреват необходимостью доказывать свою профессиональную пригодность перед лицом специальной комиссии. Если вспомнить, что в годы “военного коммунизма” ради получения пайка и социального статуса в работники искусств записалась масса случайного народа, такой путь был приемлем не для всех. В этом отношении характерен диалог героев водевиля В. В. Шкваркина “Вредный элемент”:

“Т р а в л и н. Ну, какое мне дело до того, где вы были зачаты? Вам надо хлопотать, зарегистрироваться на актерской бирже, а не...”

Щукин. На бирже? Я не ослышался? Никогда не упоминайте при мне это черное слово. Биржа... Да знаете ли вы, что мне там предложили? Доказать свою квалифицированность!

Т р а в л и н. Вот идите и доказывайте.

Щ у к и н. Экзамен? Мне? Щукину?.. Мне, игравшему не только Отелло, но заменявшему и Дездемону по болезни? Мне, мировой тетке Чарлея? Мне, который в Самаре один всех детей Ванюшина одновременно изображал? Экзамен? Вы знаете, что я им ответил? Я им ничего не ответил, но вышел так, как Лир еще не уходил со сцены!”

В попытке привлечь публику театры злоупотребляли буффонадой и гротеском.

Рюрик Ивнев взглянул на московскую театральную публику глазами героя своего романа “Любовь без любви”:

“Когда он насытился ночными прогулками и когда первый пыл работы прошел, он начал ходить по театрам. Здесь, несмотря на то, что он был подготовлен к этому, его удивляла новая публика, вылощенная, чистая, в хороших костюмах, мехах, столь непохожая на недавнюю театральную массу рабочих и солдат, в верхних платьях прогуливавшихся по нетопленым фойе. (...)

Иногда ему становилось страшно не за будущее человечества, но за будущность этого привилегированного класса, живущего умственным трудом, который разлагался на его глазах, подобно трупу человека, обожравшегося пряной и острой пищей. Стараясь отогнать от себя мрачные мысли, он внимательно всматривался в окружающую его толпу, мечтая хотя бы случайно отдохнуть глазами на каком-нибудь простаке с прямым ртом, наивными глазами и розовым цветом кожи. Но розовый цвет здесь был приравнен к нумерованному билету лотереи, в которой тысячу пустых покрывает один полный. Провалившиеся глаза, гнилые зубы, вялые движения, ужасающие своей нелепостью черты, вот что господствовало, царило, подавляло. Ему не нравились ни чересчур прилизанные прически, ровные проборы, ни длинные волосы у мужчин, сальные, неаккуратные, цеплявшиеся за претенциозные воротнички сомнительной чистоты и дурного фасона. Его отталкивали пышные прически дам, крашенные волосы и густо напудренные лица. Он искал чего-то простого, ровного, человеческого, — и не находил. Все это двигалось, шевелилось, шуршало, ежесекундно выкидывая из своей пестрой утробы спички, окурки, бумажки от конфет и поломанные зубочистки, подобно паровозу, выбрасывающему клубы черного, густого дыма. И в этой толпе людей, которые благодаря своему положению и умственному багажу едва ли не составляли сливки нации, ему становилось холодно, как на кладбище, среди одиноких могил и деревьев...”

Дополним портрет московской театральной публики еще одним штрихом — маленьким фрагментом из очерка М. А. Булгакова “Сорок сороков”:

“Часа через два внутри полутемного зала в ярусах громоздятся головы. В ложах на темном фоне ряды светлых треугольников и ромбов от раздвинутых завес. На сукне волны света, и волной катится в грохоте меди и раскатах хора триумф Радамеса. В антрактах, в свете, золотым и красным сияет театр и кажется таким же нарядным, как раньше.

В антракте золото-красный зал шелестит. В ложах бенуара причесанные парикмахером женские головы. Штатские сидят, заложив ножку на ножку, и, как загипнотизированные, смотрят на кончики своих лакированных ботинок (я тоже купил себе лакированные). Чин антрактового действия нарушает только одна нэпманша. Перегнувшись через барьеры ложи в бельэтаже, она взволнованно кричит через весь партер, сложив руки рупором:

— Дора! Пробирайся сюда! Митя и Соня у нас в ложе!”

Та же денежная публика, по мнению известного историка кино профессора ВГИКа Н. А. Лебедева, в первые годы нэпа задавала тон и в кинотеатрах:

“В 1922—1925 годах аудиторию первоэкранных театров в нашей стране составляла также по преимуществу более обеспеченная материально нэпманско-мещанская публика. Разумеется, эти театры посещались и новым зрителем — партийным активом, передовой частью советских служащих, молодежью. Но не прогрессивно-настроенный зритель, а нэпманство и мещанство составляли большинство на премьерных и первых, решающих сеансах кинокартин. И именно оно диктовало прокатчикам свои требования — максимального увода от жизни, от революции, от бурных событий, совершавшихся за стенами кинотеатров.

Иностранные картины первоэкранный публика предпочитала советским; из советских смотрела более охотно исторические и инсценировки классиков, чем

фильмы современной тематики; из произведений современной тематики отдавала свои симпатии тем, которые были посвящены любовным и бытовым проблемам, и избегала картины, показывавшие революционную борьбу народа.

Эта публика любила старые испытанные жанры — психологическую драму из жизни верхов буржуазного общества, сентиментальную мещанскую мелодраму, сюжетно запутанный “детектив”, легковесные водевили и скабрёзные фарсы”.

В условиях рынка владельцы кинотеатров смогли живо откликнуться на запросы зрителей, готовых платить деньги за просмотр фильмов, соответствовавших их вкусам. Положение облегчалось тем, что в годы Первой мировой и Гражданской войн множество иностранных кинофильмов оказались недоступны российским зрителям. Нэп давал возможность весь этот лежалый товар выпустить на экраны кинотеатров под маркой “новинки сезона”. Прокатчику было достаточно оплатить лицензию (5000 руб.) на право демонстрации иностранного фильма, чтобы весьма скоро получить многократный доход. О прибыльности этого бизнеса косвенно свидетельствует тот факт, что в Москве при страшном дефиците подходящих помещений число кинотеатров с десяти (конец 1921 г.) за два года увеличилось до полусотни.

В условиях нэпа московские кинотеатры отличались друг от друга стоимостью билетов и степенью комфорта для зрителей. В годы юности во многих из них довелось побывать С. М. Голицыну:

“Кинотеатры были государственные и частные, подороже и подешевле. На Арбатской стоял “Первый Совкино”, на самом Арбате два кинотеатра “Карнавал” и арбатский “Арс”; последний был самый дешёвый, билеты продавались там нумерованные, когда открывались двери настежь, все перли вперед, стремясь занять лучшее место, как это красочно описывает Зоценко. На Страстной площади стоял кинотеатр “Ша-Нуар”, на Триумфальной — “Аквариум”, на Большой Никитской под кино приспособили Большой зал Консерватории, и назывался он “Колосс”. Великие композиторы со своих портретов осуждающе взирали на кинозрителей. Музыканты давали концерты лишь в Малом зале”.

Имея хорошие заработки, Н. И. Петров иногда позволял себе ходить с девушкой кино в частное заведение:

“Ходили в кинотеатр “Художественный” на Арбатской площади. Он был не такой, как сейчас: был в нем гардероб, где раздевались, как в театре, шикарный буфет с отдельными столиками под большими цветными абажурами. Подавали кофе, различных сортов мороженое и всевозможные пирожные, разные фруктовые воды”.

Интересны замечания С. М. Голицына относительно репертуара кинотеатров и особенностей демонстрации кинофильмов. Оказывается, сериальный принцип с прерыванием действия на самом интересном месте и обещанием “продолжение следует” был испытан на зрителях еще в 20-е годы. К тому же в официальной истории советского кино обойден молчанием тот факт, что публика стремилась увидеть не только шедевры Эйзенштейна или Пудовкина, но и валом валила на безыдейные иностранные фильмы. Вот что по этому поводу говорит мемуарист:

“Показывали дореволюционные фильмы с Мозжухиным и Верой Холодной, усиленно протаскивали примитивные и скучные фильмы-агитки со свирепыми белогвардейцами и капиталистами. А народ стремился на американские боевики с ковбоями, с бандитами, похищаемыми красавицами, с загадочными преступлениями. И непременно в семи сериях, и каждая серия обрывалась на самом интересном месте.

Помню такой фильм: девушка бежит по крышам вагонов быстро мчащегося поезда, за нею гонятся бандиты и лупят в нее из револьверов: она добегает до последнего вагона... Казалось бы, нет ей спасения... Последняя надпись “конец второй серии, третья серия такого-то числа”, и в зале зажигается свет. Целую неделю ты изнываешь от нетерпения, знаешь, что девушка спасется, весь только вопрос — как? Оказывается, мимо на воздушном шаре пролетал ученый, с его корзинки свешивалась веревка, девушка зацепилась за нее и была спасена. Четвертая серия кончалась, как бандиты девушку поймали, спустили в шахту, там привязали к металлической штанге, в шахту напустили воды. Вода поднялась до подбородка девушки, и тут опять загорелась надпись — “конец четвертой серии”. И ты снова изнываешь. Ну, как же не додать денег на эту четвертую?”

“Был такой американский девятисерийный фильм “Тарзан”. Люди сидели с утра до вечера без перерыва, мочевой пузырь многих не выдерживал, облегалась прямо в зале под кресло”.

Еще одна интересная подробность встречается в воспоминаниях Н. И. Петрова. Одну копию кинокартины использовали сразу в нескольких местах. После демонстрации каждой части фильма ее тут же по графику переправляли в другой кинотеатр. Для этого по городу курсировали специальные курьеры на мотоциклах.

Несмотря на то, что с марта 1922 г. администрации всех московских кинотеатров должны были утверждать в Художественном отделе Губполитпросвета программу демонстрации картин, иностранные фильмы продолжали доминировать еще долгие годы. Прекрасным знакомством с американским кинематографом можно, в частности, объяснить тот восторженный прием, который в 1926 г. оказали москвичи голливудским звездам Мери Пикфорд и Дугласу Фербенксу. Репортаж об их приезде в Москву, опубликованный в журнале “За 7 дней”, А. Черкасский озаглавил “Микроб безумия”:

“Совершенно невообразимое количество народа собралось на Белорусско-Балтийском вокзале для встречи Мери Пикфорд и Дугласа Фербенкса.

Через этот вокзал приехало к нам в Москву много чрезвычайно достойных людей, но никому не устраивали такой встречи. Собралось тысяч 10–15. Кто же составляет эту толпу? Во-первых, киноактеры и журналисты. Я в этот день встретил в толпе чуть ли не всех имеющихся в наличии представителей этих профессий.

Во-вторых, попадают в большом количестве беспризорные, эти любители кино, знающие имена киноактеров и списки их ролей лучше любого кино-студийца.

В-третьих, сами кино-студийцы. О них писать нечего, тип достаточно известный.

В-четвертых, “совбарышни” всех полов и возрастов. Английская и американская литература знает тип уличного зеваки, весь смысл существования которого заключается в наблюдении уличных скандалов. У нас этот тип густо расцвел в образе “совбарышни”. Но, к сожалению, барышни не монополизировали его. Есть “совбарышни” — жены, вдовы и даже мужчины.

В-пятых, это вообще люди, ушибленные кино. Больные, сумасшедшие люди, правда, в общежитии не очень опасные.

Все эти люди слились в одно чудовище “стозевно обло и лая”*.

Чудовище заполнило вокзал.

* * *

Толпа ждет. Ждет напряженно. Волны толпы перекатываются по платформе и площади.

— Приехал!

Толпа бросается на крик:

— Приехал, приехал, ура!!!

Шум и вой толпы покрывают все. Не слышно даже паровозных гудков. Минута затишья, и из вагона вылезает плотный мужчина с наружностью палаточника.

— Ура-а-а!!!

— Что вы орете, идиоты! Приехал мой муж, Абрам Борисович!

Толпа отхлынула.

* * *

Что делалось, когда из вагона действительно вышли Мери и Дуг, передать трудно. Точно только одно: в обычном сумасшедшем доме во время маскового психоза бывает меньше шума и колготни.

Уехали. Толпа расходится. Осматриваю себя. 3 синяка, 8 ссадин. Отдавленные ноги и совершенно располосованные брюки. Веселая встреча. Кому вчинить иск за порванные брюки...

* Так в тексте.

Как я пробрался в “Савой” (именитые гости остановились в этом именитом отеле), я не знаю. Нужно было ловко маневрировать между Сциллой толпы, окружавшей подъезд, и Харибдой в лице швейцара, не желавшего меня пустить в помещение. После того, как я скрылся в дверях, многие в толпе упорно потирали бока.

Поднимаюсь на пятый этаж. Там уже ждет народ. Опять журналисты. Затем представители от разных обществ: здесь и от кино-музыкантов, и от музыкантов просто, и от слепых музыкантов, и еще от каких-то музыкантов, всех не запомнишь. (...)

Десятиминутное ожидание. Мери больна, не принимает. Жалко. Хотел задать ей ряд вопросов.

Выходит Фербенкс. Это – мужчина лет 40, значительно грузнее и старше, чем тот, которого мы привыкли видеть на экране и фотографиях.

Начинаем беседу.

Не знаю, насколько искренне, может быть, здесь сказалось желание быть любезным, но Фербенкс изо всех сил хвалит советские картины. Нет ни одной фильма, которая бы ему не понравилась. Все хорошо. Вот эта-то огульная похвала и заронила в мой мозг искру сомнения.

Но похвалы нашей продукции меня интересуют мало. Гораздо интереснее взгляды мистера Фербенкса на кино.

Здесь царит типичное американское нищезанятие.

Фербенкс признает, что кино, действительно, средство агитации и пропаганды.

– Мы с Мери работаем на многомиллионного потребителя. Каждый вечер в самых разнообразных уголках земного шара десятки тысяч людей смотрят наши картины. В наших руках находится возможность толкать этих зрителей на добро и зло. И мы по мере сил стараемся направить людей в сторону добра.

– Что такое добро? Добро – это сила, ловкость, предприимчивость. Сильный человек обязательно будет счастлив (богат?). За примерами ходить далеко не придется. У нас в Америке таких примеров по десятку на каждом шагу. Человек работает, и его добродетель вознаграждается. Пусть герои Мери претерпевают в детстве тысячи побоев, но они всегда счастливо выходят замуж за богатых и добродетельных молодых людей.

– Работа киноактера – это большое общественное дело. Ведь публика знает только актера; ни режиссера, ни сценариста, ни оператора она не видит. Я пишу сценарии сам, но разрабатываю их вместе со всеми участниками картины. Таким образом каждый знает точно свое место.

– Я танцую? Нет, это просто нормальные движения сильного и ловкого человека.

Беседа кончена. Фербенкс подходит к окну. Внизу на тротуаре бесится толпа. Несколько сот безумцев кричат “ура” и аплодируют.

– Миссис Пикфорд плохо себя чувствует. Пожалуйста, не шумите.

Это увещевание плохо действует на сумасшедших.

Мы, конечно, довольны тем, что Мери и Дуглас были в Москве. Но зачем же сходить с ума.

Впрочем, с больных людей не спрашивают, их надо лечить”.

Статья в “Огоньке”, посвященная приезду американских актеров, носила схожее название – “Кино-психоз в Москве”. В ней были приведены другие детали визита Пикфорд и Фербенкса, а также редакционные комментарии в духе времени:

“Поклонники буквально осаждали гостей. Дело доходило до драк и членовредительства.

На Пикфорд и Фербенкса смотрели, как на “учителей”, им задавали всевозможные вопросы, начиная от того, какие блюда они любят на обед, и кончая – “в чем смысл жизни”. Естественно, что во многих областях “Мери” и “Дуг” оказались не очень сведущими. Иногда ответы их носили явно анекдотический характер.

Знатные иностранцы заявили в многочисленных интервью: во-первых, что они считают себя интернациональными, так как “принадлежат миру”;

во-вторых, что они не чужды (!) учения Ленина и готовы учиться в области кино у великого учителя;

в-третьих, что русский пролетариат бесконечно прав и мудр: надо любить простоту. Мери Пикфорд и Дуглас Фербенкс любят простоту, но не менее любят (!) активность Ленина, почитают его память, любят жизнь и имеют страстное желание встретиться с Троцким.

И как венец всего этого действительно детского мироощущения, наивное заявление Фербенкса:

– Я политикой абсолютно не интересуюсь. Ходят слухи, что мы фашисты. Это не так. Просто, в Италии нас чествовали фашистские организации, и мы не хотели их обидеть и поэтому приняли их подношения и участвовали в банкетах, данных в нашу честь!

В распоряжении редакции “Огонька” имеется снимок, сделанный в Лос-Анжелесе, центре американской кинематографии. На снимке – Мери Пикфорд, все с той же детской и непонимающей улыбкой получает почетный знак от шефа американской полиции и звание “почетного полицейского” – в стране, где полиция на брезгует никакими средствами для борьбы с рабочим классом, отстаивающим права на жизнь, Мы не верим в существование “внеклассового” искусства. Миллионеры Фербенкс и Пикфорд знают, на какую публику они работают – на мещанина-обывателя, ждущего от картины дешевой сентиментальщины, в меру слез и много смеха, а главное – “радостного конца”. К сожалению, Пикфорд и Фербенкс разменивают свои крупнейшие дарования для услаждения вкусов обывателя. Впрочем, эта любовь к “линии наименьшего сопротивления” и создала, быть может, им такую завидную популярность. Будем верить, что их недолгое пребывание в СССР и знакомство с советским искусством даст толчок к новым путям творчества, на которых они смогут не только “увеселять”, но и создавать действительно художественные ценности”.

Вызывает интерес процитированное А. Черкасским заявление Д. Фербенкса о том, что ему нравятся все советские фильмы. В самой Стране Советов отечественная кинопродукция таких оценок не получала. Например, “Комбриг Иванов”, названный в газетах “1-м фильмом пролеткино”, не понравился В. И. Ленину. Автор тезиса “Из всех искусств для нас важнейшим является кино” посчитал, что в рассказе о сватовстве красного командира (члена партии!) к поповской дочке слишком мал антирелигиозный заряд. А вот в Америке этот фильм, вышедший на экраны под названием “Красотка и большевик”, имел успех.

Мы оставим в стороне бесспорные шедевры советского кино того периода: “Броненосец Потемкин”, “Красные дьяволята” или комедии с участием Игоря Ильинского, а попробуем с помощью московской периодики 1926 г. узнать, что предлагали зрителю кинотеатры в текущем репертуаре:

“...Жизнь, как она есть” – картина производства Культкино, поставленная режиссером А. Дубровским. Фильма эта представляет отражение быта пролетарской молодежи, рабфаковцев, и быта нэпманов. Тема – благодарная и нужная. Но благодаря тому, что в фильме нет настоящего сюжета, картина получилась малоинтересная, растянутая и скучная. Сценарий на редкость примитивный.

Вместо действия и жизни в картине даны лишь голые схемы.

В итоге получилась малохудожественная агитка, агитка, сделанная грубо и слабо, а потому никого ни в чем не убеждающая. О том, что такое нэпман, рабфаковец, об их различиях мы и так хорошо знаем. От трескучей и дешевой агитации нам пора переходить к убедительной художественной картине. (...)

“Девятый вал” – картина производства Госкинопрома Грузии. Картина неудачная и неинтересная. Погубил фильму прямо на редкость бездарный сценарий. Параллельно, почти совсем друг с другом не связанные сюжетом, развиваются 4–5 интриг. Получилась громоздкая, совершенно непонятная и запутанная картина. Зритель не понимает, что к чему и отчего. Бледно дано восстание на броненосце. Почти все остальные сцены построены на любви и удивительно примитивны и неумело кинематографически сделаны.

Самое удачное в картине – это тип эсера, типичнейшего демагогическо-

го интеллигента. Безобразен в картине монтаж, встречаются невероятные ляпсусы.

И в общем итоге можно сказать, что “Девятый вал” не войдет в актив достижений советского кино. По подобному сценарию картину нельзя было ставить. (...)

“Дымовка”.

Пошла эта фильма на первых экранах. То ли в знак уважения к первой украинской фильме, то ли ввиду безнадежных перспектив летнего сезона, когда за рыб не только раки, но и головастики сойдут...

Про сюжет “Дымовки” говорить нечего. Это дело всколыхнуло весь СССР, и за убийство селькора Малиновского советская власть “каленным утюгом” прошла во врагам селькоровского движения.

Этот-то сюжет и инсценировало ВУФКУ. И, не мудрствуя лукаво, перенесло на экран всю историю дымовского дела.

Но как перенесло!

Будь эта фильма по-человечески поставлена, она, без сомнения, была бы большим достижением нашей кинематографии. Но ее режиссер гнался за “натуральностью” и получил в результате такую “натуральную” фильму, от которой на три версты театром несет.

Все — и игра, и постановка, и костюмы, и грим — до того театрально, что одного этого было бы достаточно, чтобы не смотреть картину.

Но этого мало. Дымовские крестьяне, которых должен был показать режиссер, страшно “подпейзанены”.

А это уже непростительно, хотя до сих пор “пейзанской” болезнью страдает не один только режиссер “Дымовки”.

Но кроме этого, — бороды “крестьян” приклеены, морщины намалеваны, животы у “куркулей” — подушечные...

Ведь киноаппаратом нельзя снимать театральный грим. Объектив безжалостно выдаст все ухищрения гримера и вместо кинофильмы покажет нечто вроде плохо слаженной театральной репетиции, наблюдаемой из-за кулис.

Это и было показано...

Однако и у этих фильмов были свои благодарные зрители. Речь идет о рабочих и трудовом крестьянстве — главной опоре Советской власти. Еще в апреле 1923 г. на XII съезде РКП(б) было обращено внимание на стремительный рост числа кинозрителей. При этом с тревогой отмечалось, что в кинотеатрах демонстрируют дореволюционные и западные фильмы, а это означало превращение кино “в проповедника буржуазного влияния или разложения трудящихся масс”.

Что там говорить о народных массах, если даже кинозал Коммунистического университета имени Свердлова, по свидетельству газеты “Рабочая Москва”, “специализировался на сногшибательных американских дефективных картинах кино”. А в мае 1923 г. вообще стал демонстрировать “фашистскую галиматью” — итальянскую “фильму” “Тайна острова”, “содержащую в себе идеи самого махрового монархизма”. В учебном заведении, где ковались кадры партийных и советских работников, показывали историю королевской дочери, вся семья которой была истреблена заговорщиками. Принцесса, спасенная благородным юношей, в конечном итоге торжественно взошла на трон. И никакой классовой борьбы.

По “киновопросу” XII съезд партии дал директиву: “развить кинематографическое производство в России как при помощи специальных ассигнований правительства, так и путем привлечения частного (иностранного и русского) капитала при условии полного обеспечения идейного руководства и контроля со стороны государства и партии”. Для этого было решено укрепить руководство Госкино надежными коммунистами, способными сочетать хозрасчет с идеологической работой.

Поскольку нэп был задуман и какое-то время реально существовал как система открытого соревнования разных экономических укладов, такое же положение наблюдалось в кинематографе. Как мы уже выяснили, репертуар многих московских кинотеатров строился в расчете на вкусы “неокапиталистов”, не желавших смотреть продукцию разного рода “Пролеткино”. В тех условиях государству оставалось одно — развивать сеть кинопоказа, доступную массам трудящихся, для которых в первую очередь предназначались советские фильмы. О том, как на практике выглядело это соревнование в 1926 г.,

узнаем из обзора С. Безбородова “По рабочим киноклубам”, опубликованного в журнале “Рабочая Москва”:

“Так как советское кинопроизводство не успевает и не может еще сейчас удовлетворить все киноустановки исключительно своими, советскими фильмами, то у нас наряду с нашими идут и заграничные кинокартины, конечно в соответствующей политической переработке.

Однако рабочая аудитория уже настолько идеологически переросла обывателя и нэпмана, что рабочего не удовлетворяет головоломщина американских уголовно-приключенческих картин, его тошнит от добродетельных барышень и поцелуев взасос. Рабочие настоятельно требуют, любят и ходят смотреть советские, свои картины, рисующие быт рабочего класса, гражданскую войну, борьбу за производство. Но на одной даже очень хорошей программе далеко не уедешь – великолепную советскую картину никто не станет смотреть в дырявом холодном сарае, на дрыгающем заплыванном экране. Внутренность киноклуба – вещь важная, надо сделать так, чтобы ожидать начала сеанса рабочий мог в хорошем, светлом и теплом помещении, чтобы были газеты, журналы и т. д.

Как обстоят дела в этом отношении в наших рабочих киноклубах?

Клуб имени Кухмистерова – клуб железнодорожных рабочих М.-Курской ж. д. Раньше в клубе кино не было – клуб пустовал. Оборудовали кино, и клуб постепенно стал оживать, и сейчас это один из лучших рабочих клубов Москвы. Зрительный зал рассчитан на 750 человек. Хорошо оборудован, чисто, тепло. Ни одной иностранной фильма не прошло через этот клуб. Здесь ставили “Комбриг Иванов”, “Дворец и крепость”, “Красные дьяволята” и “Красный газ”, “В тылу у белых” и др. лучшие советские фильмы. (...)

Кинотеатр “Таганский”. В здании кино когда-то был ломбард. Помещение для кино не приспособленное. Но заботливая и умелая рука сделала здесь прямо чудеса. В двух фойе играют хорошие оркестры, на стенах – картины, портреты вождей; хорошая мебель, чистота. Гвоздь всего – библиотека-читальня. Художественно исполненные лозунги, большая стенная газета “Все вижу” с отзывами о кинокартинах, с отделом “Новости литературы”. На темно-синем фоне ярко горят вырезанные и наклеенные буквы ленинских слов. Карта СССР. Флажки отмечены пункты, в которых случилось что-нибудь важное для жизни советских республик: “Пущена новая фабрика”, “Женщина – председатель совета”. Хулиганство, сначала безраздельно царившее в кино, быстро и верно изживается. Подбор картин хороший, хотя идет кое-что из заграничных фильм, главным образом, имеющих или исторический, или бытовой интерес. Отзыв рабочих о Таганском кино самый лучший, никогда не услышишь тех жалоб, которые приходится слышать от рабочих железнодорожников Москвы 1-ой Рязанско-Уральской ж. д. на клуб “Красное Знамя”:

“Пичкает нас наше “Красное Знамя” заграничной дребеденью. Прямо охота отпадать ходить”. И верно, программа кино сплошь почти халтурная, жидко разбавленная кое-какими советскими фильмами”.

Москвичи, желавшие провести свободное время не в душных кинозалах, а на открытом воздухе, шли на бульвары. Прогуливаясь вдоль длинных, усыпанных песком аллей, они могли найти массу развлечений.

Часов с десяти утра начинали работу бульварные фотографы. По моде того времени съемку клиентов они производили на фоне специальных полотен. На одном был изображен великолепный сад с прудом и статуями, на другом – Кремль. В рассказе В. П. Катаева “Ножи” молодой рабочий, прогуливавшийся по Чистопрудному бульвару, был запечатлен именно таким образом: “...он сел на стул перед висящей на дереве декорацией, изображающей вид московского Кремля с Каменного моста, положил ногу на ногу, сделал зверское лицо и снялся в таком виде. Получив через десять минут мокрую карточку, Пашка долго, с солидным удовольствием, разглядывал себя – клетчатая кепка, хорошо знакомый нос, клеш, рубашка-апаш с воротником на выпуск, пиджак, все честь честью – очень понравилось, даже как-то не совсем верилось, что это он сам и так прекрасен.

– Ничего себе, – сказал он, аккуратно свертывая липкий снимок в трубочку, и подошел к лодочным мосткам”.

Еще, по рассказам московских старожил, фотографы предлагали желающим облачиться для портретного снимка в матросскую форму. Она был больших размеров, поэтому ее можно было надеть поверх своей одежды. По-

путно на бульварах шла бойкая торговля фотографиями известных людей, например, Сергея Есенина.

“Тут же можно увидеть художников, — описывал бульварную жизнь корреспондент “Огонька” А. Киров. — Они в полчаса делают портрет, довольно схожий с оригиналом. Рисуют карандашом и даже красками. Клиентура у них находится. К людям искусства относятся здесь и музыканты. На Никитском бульваре долго пребывал красивый старик, похожий на немецкого профессора, игравший на цитре. Его охотно слушали, но подавали мало, так как копейку или две было неудобно давать такому почтенному человеку, а больше было жалко дать.

Недалеко от старика происходили шашечные матчи. Играли по пятаку за партию. Хозяин игры был малорослый паренек с узкими синими глазами, бедно одетый. Играл он хорошо, почти не думая, и редко проигрывал. В день он может сыграть сорок-шестьдесят партий и из них проигрывает не больше пяти.

Установлено радио на перекрестках многих бульваров. Мешают трамваи и автомобили, но толпы людей все же стоят перед черной трубой. Одним интересны лекции, другим — музыка.

Радио привлекает их к культурной и политической жизни, и число слушателей все растет. До одиннадцати с лишним часов, до самого конца передачи, толпа не редет. Недавно в Кремле происходил один из больших конгрессов. Окна Большого дворца длинными рядами медных огней сияли на реку и на сквер, сотни людей смотрели на эти огни и слушали голос оратора из зала через черную трубу радио”.

Прослушивание радиопередач было, пожалуй, единственным бесплатным удовольствием. За другие бульварные развлечения гражданам приходилось платить. Зато по пути можно было отведать сразу много чего: взвеситься на медицинских весах, испытать нервы электричеством, взявшись за медные палочки, подсоединенные к маленькой динамо-машине, потягаться с силомером.

Некоторые из бульварных аттракционов заманивали публику возможностью выигрыша довольно ценных призов. Упомянутый нами герой рассказа В. П. Катаева “Ножи” во время своей прогулки набрел на такое заведение:

“Для того чтобы окончательно исчерпать весь запас воскресных удовольствий, ему оставалось найти подходящих девчонок и покататься с ними в лодке. Однако случилось как-то так, что он пошел дальше, пока не дошел до неизвестного ему балаганчика. В широко открытых дверях толпился народ. Слышалось металлическое звяканье и хохот.

— Чего такое? — спросил Пашка у малорослого красноармейца, трущегося у входа.

— Кольца кидают, потеха. Который накинет — самовар может выиграть.

Пашка с любопытством заглянул через головы в балаган, ярко освещенный внутри лампами. Вся задняя его стена была затянута кумачом. На полках, устроенных в три ряда, торчали воткнутые ножи. Между ножами были разложены заманчивые призы. На нижней полке коробки конфет и печений, на средней — будильники, кастрюли, кепки, а на верхней под самым потолком в полутьме, — совершенно уже соблазнительные вещи: две балалайки, тульский самовар, хромовые вытяжные сапоги, толстовка, итальянская гармонь, стенные часы с кукушкой и граммофон. На который нож кольцо накинешь — ту вещь и получаешь. А накинуть почти невозможно, — ножи очень шаткие. — Кольца отскакивают. Интересно.

Работая локтями, Пашка протерся в балаган. За прилавком старичок в серебряных очках продавал кольца — четвертак сорок штук. Красный парень со взмокшим чубом, дико улыбаясь, дошвыривал последний пяток колец. Пиджак его развевался. Железные кольца вылетали из грубых его пальцев и, стукаясь об ножи, со звоном валялись в подвешенный снизу мешок. Зеваки хохотали. Парень багровел. Задетые кольцами ножи упруго гудели и, туманно дрожа, расширялись воронкой.

— Тыфу, будь они трижды прокляты, те ножи и те кольца! — воскликнул, наконец, парень. — Полтора рубля просадил зря, хоть бы печение Бабаева взял, — и сконфуженно выбрался из толпы.

— Тут в прошлое воскресенье один сапоги выиграл, — сказал мальчик в заплатанных штанах, — на десять рублей кидал.

– А ну-ка, разрешите, – произнес Пашка, вплотную придвигаясь к стойке, – интересно, как это будет.

Старичок подал ему кольца.

– Значит, – спросил Пашка обстоятельно, – если на нижний нож накину, то конфеты Бабаева можно получить?

– Можно, – сказал старичок равнодушно.

– А повыше, то и будильник?

Старичок кивнул головой.

– Интересно. Хо-хо. А если самовар, то надо, небось, под самый потолок целить?

– Да ты печенье-то возьми сначала, трепаться потом будешь, – сказали ему из толпы нетерпеливо. – Валяй!

Пашка положил на прилавок снимок, раздвинул напиравшую публику локтями, облокотился, нацелился, но тут вдруг рука его дрогнула, кольцо вырвалось из пальцев, боком упало на пол и покатилося. Пашка похолодел. Возле полка, сбоку, сидела на стуле, аккуратно сложив на коленях ручки, нарядная девушка такой красоты, что...

Полагаем, читатели догадались, что Пашка влюбился с первого взгляда. И девушка ответила взаимностью. Вот только папаша, владелец прибыльного предприятия, в силу своей мелкобуржуазной природы не захотел породниться с рабочим пареньком. К тому же дочь-красавица привлекала в балаганчик молодежь. Конец у этой истории благополучен, причем в духе времени. После неудачного сватовства Пашка изготовил кольца и ножи, несколько месяцев тренировался, и в один прекрасный день снова появился возле аттракциона, чтобы с триумфом выиграть все призы. Владелец балаганчика, поставленный перед выбором: разорение или свадьба, предпочел расстаться с дочерью.

Кроме бульваров, традиционный характер места массового отдыха на природе сохранили Воробьевы горы, переименованные в 1924 г. в Ленинские. Присвоив этой местности высокое имя, московские власти решили и досуг трудящихся наполнить новым смыслом. На месте знаменитого ресторана Крынкина, “где बारे забавлялись знатными яствами и питиями”, началась стройка спортивного клуба, который должен был стать частью громадного, на несколько десятков тысяч зрителей, стадиона. О преобразованиях на Ленинских горах “Огонёк” писал:

“Прошлое Воробьевых гор мрачное. Тенистые садики с таинственными девицами в желтеньких платочках. Самоварчики с незабвенной водочкой на столе. Толчея.

За пятачок, – “головокружительные” удовольствия на каруселях и американских горах.

Настоящее иное. Нет уж Воробьевых гор. Теперь они – Ленинские горы, место, на котором десятки тысяч рабочих отдыхают и развлекаются разумно, с пользой для здоровья, где строится Международный Красный Стадион”.

В конце интересующего нас периода, в 1928 г., на берегу Москвы-реки был открыт Центральный парк культуры и отдыха.

Увы! В годы нэпа далеко не все москвичи откликались на призывы властей проводить свободное время с пользой, использовать досуг для накопления сил к новому трудовому дню. Встречались и те, кто, наоборот, расшатывал свое здоровье, употребляя наркотики. В Москве в те времена раздобыть отраву не составляло труда. М. А. Булгаков, воспроизводя приметы эпохи в пьесе “Зойкина квартира”, вводил действующих лиц – китайцев Ган-Дза-Лина и его помощника Херувима, торговцев морфием и кокаином. Многочисленные подтверждения того, что писатель не погрешил против истины, встречаются на страницах московской прессы. Например, в январе 1923 г. “Рабочая Москва” сообщила:

“С появлением в Москве китайцев число притонов значительно увеличилось. Особенно богат ими район Трубной площади. Здесь имеются тайные притоны на все вкусы: для курения опиума, нюхания кокаина, впрыскивания морфия. На всякий случай в притонах имеют и самогон.

Управлением Моссовета начата энергичная борьба с содержателями притонов. Обнаружено несколько “курилен”. Содержатели их арестованы”.

Да что там подпольные опиумокурильни! Чуть ли не в открытую продавали наркотики в элитных ночных клубах: в “Кружке друзей искусства и культу-

ры” в Ворониковском переулке, где собирались актеры, и в писательском кафе, располагавшемся в подвале “дома Герцена” на Тверском бульваре.

Примерно до середины 20-х гг. в газетной хронике происшествий регулярно появлялись заметки такого типа (менялись только адреса и имена задержанных):

“Муром в д. 17, кв. 63, по Трубной ул. обнаружен притон наркотиков. Арестован хозяин притона Жин-Ю-Кин. Личности задержанных 14 посетителей притона выясняются. При обыске отобраны 10 шприцев, большое количество морфия и другие невыясненные наркотики”.

Если с наркопритонами борьба велась успешно (судя по исчезновению с газетных страниц сообщений о них), то такое социальное зло, как пьянство, за годы нэпа только усилилось. В 1929 г. в статье “За трезвость”, опубликованной в “Огоньке”, были приведены такие факты:

“В одной Москве за 1917–28 г. выпито 33.183.000 литра водки, т. е. на одну семью приходится около 66,42 литра в год. А пива приходится на московскую семью около 92,25 литра в год. (...)

Характерно, что количество пьющих семейств увеличилось в 1928 году вдвое по сравнению с 1924 г. Громадное большинство пьющих – рабочие”.

Легальное производство спиртного и открытая торговля спиртными напитками были разрешены совместным постановлением ЦИК и СНК СССР от 26 августа 1923 г. Власти официально позволили советским гражданам употреблять “живительную влагу” крепостью не выше 20 градусов и пиво. Новым указом, подписанным председателем СНК А. И. Рыковым 3 декабря 1924 г., крепость хмельного была поднята до 30 градусов. По этому поводу М. А. Булгаков записал в дневнике:

“В Москве событие – выпустили 30° водку, которую публика с полным основанием назвала “рыковкой”. Отличается она от царской водки тем, что на десять градусов она слабее, хуже на вкус и в четыре раза ее дороже. Бутылка ее стоит 1 р. 75 коп. Кроме того, появился в продаже “Коньяк Армении”, на котором написано 31°. (Конечно, Шустовской фабрики). Хуже прежнего, слабей, бутылка его стоит 3 р. 50 к[оп]”.

Со временем из-под пера писателя вышел знаменитый диалог между профессором Преображенским и доктором Борменталем:

“Красавец – тятнутый – он был уже без халата, в приличном черном костюме – передернул широкими плечами, вежливо ухмыльнулся и налил прозрачной.

– Новоблагословенная? – осведомился он.

– Бог с вами, голубчик, – отозвался хозяин, – это спирт. Дарья Петровна сама отлично готовит водку.

– Не скажите, Филипп Филиппович, все утверждают, что очень приличная, тридцать градусов.

– А водка должна быть в 40 градусов, а не в 30, это во-первых, – наставительно перебил Филипп Филиппович, – а во-вторых, Бог их знает, что они туда плеснули. Вы можете сказать, что им придет в голову?

– Все, что угодно, – уверенно молвил тятнутый.

– И я того же мнения, – добавил Филипп Филиппович и вышвырнул одним комком содержимое рюмки себе в горло...”

Справедливости ради приведем мнение по предмету дискуссии В. В. Похлебкина, написавшего целый трактат об истории водки в России:

“С начала действия постановления производство советской водки было поставлено и все время находилось на высоком научно-техническом уровне. Все ученые-химики, занимавшиеся изучением физико-химических показателей русской водки, за исключением умершего в 1907 году Д. И. Менделеева, остались работать в Советской России и внесли свой вклад в дальнейшее совершенствование русской водки советского производства. Это были академик Н. Д. Зелинский, профессора М. Г. Кучеров, А. А. Вериги, А. Н. Шустов и А. Н. Грацианов.

Так, М. Г. Кучеров еще до революции обнаружил в столовом хлебном вине (водке), вырабатываемом заводом П. Смирнова в Москве, поташ и уксуснокислый калий, придававшие смирновской водке своеобразную мягкость, но вредно влиявшие на здоровье. Поэтому он предложил сделать на советских спирто-водочных заводах добавку к водке питьевой соды, которая, сообщая водке “питкость”, была не только безвредна, но и полезна для здоровья.

А. А. Вериге предложил надежный и точный метод определения сивушных масел в ректификате и ввел двойную обработку водки древесным углем”.

Что же касается пива, то в дневнике М. А. Булгакова за 1923 г. есть такая красноречивая запись: “Москва живет шумной жизнью, в особенности по сравнению с Киевом. Преимущественный признак – море пива выпивают в Москве. И я его пью помногу”.

Обилие пивных, появившихся в годы нэпа, объясняется прибыльностью этого промысла. Кроме того, московские власти с радостью сдавали в аренду непригодные под жилье пустующие помещения бывших магазинов и полуподвалы. Да и характер этих заведений отвечал запросам широких слоев населения. Кроме того, сами пивные делились на различные категории: от грязных “шалманов” до вполне приличных заведений, напоминавших дореволюционные трактиры.

Взять хотя бы героев повести В. П. Катаева “Растратчики”. Это были обычные советские служащие, получавшие небольшое жалование. Скромные доходы не позволяли им посещать рестораны, зато они вполне могли завернуть в пивную, чтобы слегка “обмыть” получение долгожданной зарплаты и заодно переждать дождь:

“Рассудив все это таким образом, Филипп Степанович расстегнулся, повесил на сук елки зонтик и шляпу, раскинулся на стуле, накинул пенсне и прервосходным взглядом осмотрел пивную.

– Чего прикажете? – спросил официант в серой толстовке и в фартуке, тотчас появляясь перед ним.

Филипп Степанович припомнил, как старик Саббакин в таких случаях лихо расправлялся у Львова, искоса поглядел на Никиту и Ваничку, выставил ногу в калоше и быстро заказал графинчик очищенной, селедочки с гарниром, порцию поросенка под хреном и пару чая.

– Водкой не торгуем, только пивом, – со вздохом сказал официант и, горестно улыбаясь, свесил голову. – Патента не имеем.

– Что же это за трактир, если нету водки? – насмешливо и вместе с тем строго спросил Филипп Степанович.

Официант еще ниже опустил голову, как бы говоря: “Я и сам понимаю, что без водки настоящему трактиру не полагается, да ничего не поделаешь: время теперь такое”.

Филипп Степанович, разумеется, очень хорошо знал, что в теперешних пивных водки не подают, но жалко было упустить случай щегольнуть перед подчиненными и слегка унижить официанта.

– В таком случае, – сказал он баритонем, – дай ты нам, братец, парочку пивка да раков камских по штучке, да воблы порцию нарежь отдельно, если хорошая, да печеных яиц почернее подбрось.

– Слушаю-с!

Официант, сразу оценив настоящего заказчика, почтительно удалился задом, на ходу быстро поворотился и, как фокусник, щелкнул выключателем. Сразу стало вдвое светлее”.

Касаясь темы “московские рестораны эпохи нэпа”, сразу вынуждены предупредить читателей, что наши сведения о них скудны и отрывочны. С одной стороны, имеется множество свидетельств современников о том, что рестораны открывались и принимали посетителей; с другой стороны, среди газетно-журнальной рекламы не удалось найти хотя бы приблизительно полного перечня этих “злачных мест”. Справочник “Вся Москва на 1925 год” вместо ресторанов предлагал перечень “столовых-кафэ”. Под этой рубрикой оказались объединены как известные с дореволюционных времен заведения (“Прага”, “Эрмитаж”, “Люкс”, “Бар”), так и явные “новоделы”, вроде “Темзы” или “Мышиной норы” Ассоциации вольнодумцев.

Взять хотя бы один из главных символов широкого московского разгула. “...Говорят, что “Яр” открылся!” – записал в дневнике М. А. Булгаков в начале 1922 г. Впрочем, “Яр” эпохи нэпа оказался совсем не тот. Реклама в журнале “Театр и музыка” зазывала посетителей не в Петровский парк, а к Петровским воротам. Его владельцем было товарищество “Декоративное искусство”, а связь со знаменитым до революции местом кутежей сводилась к тому, что заведение открыл “бывший сотрудник ресторана Яр”.

Однако в июне 1923 г. в газетах появилось такое объявление: “Сдается в аренду помещение бывш. ресторана “Яр” (по Петроградскому шоссе). Заяв-

ления направлять в МУНИ”. Судя по встречавшимся в газетах сообщениям, помещение ресторана районные власти использовали не по прямому назначению, а для проведения разного рода собраний.

А вот другой свидетель былой “веселящейся Москвы”, ресторан “Эрмитаж” (официальное название “столовая-кафе МСПО № 21), широко распахнул двери для посетителей. Напоминая в газетном объявлении публике, что он – “бывший Оливье”, ресторан приглашал в мае 1924 г.: “...сегодня открытие общедоступного летнего сада. Обеды из 2-х блюд 1 р., пиво 60 коп. Оркестр музыки, народный хор. Торговля до 5 ч. утра”.

Многие московские рестораны с дореволюционной историей в первые же годы нэпа снова открыли двери для посетителей, но со временем власти принялись активно закрывать “гнезда порока”. Например, описание знаменитого кафе на крыше дома Нирнзее, сделанное М. А. Булгаковым, относится к периоду 1921–1923 годов:

“А на нижней платформе, окаймляющей верхнюю, при набежавшем иногда ветре шелестели белые салфетки на столах, и фрачные лакеи бежали с блестящими блюдами. (...)

Белые, красные, голубые розы покрывали стол. На нем было только пять кусочков свободного места, и эти места были заняты бутылками. На эстраде некто в красной рубашке, с партнершей – девицей в сарафане, – пел частушки:

*У Чичерина в Москве
Нотное издательство!*

Пианино рассыпалось каскадами.

– Бра-во! – кричали нэпманы, звеня стаканами, – бис!

Приплюснутая и сверху казавшаяся лишенной ног девица семенила к столу с фужером, полным цветов.

– Бис! – кричал нэпман, потоптал ногами, левой рукой обнимал даму за талию, а правой покупал цветок. За неимением места в фужерах на столе, он воткнул его в даму, как раз в то место, где кончался корсаж и начиналось ее желтое тело. Дама хихикнула, дрогнула и ошпарила нэпмана таким взглядом, что он долго глядел мутно, словно сквозь пелену. Лакей вырос из асфальта и перегнулся. Нэпман колебался не более минуты над карточкой и заказал. Лакей махнул салфеткой, всунул в стеклянную дыру и четко бросил:

– Восемь раз оливье, два лангет-пикана, два бифштекса.

С эстрады грянул и затоптал лихой, веселый матросский танец. Замелькали ноги в лакированных туфлях и в штанах клешем”.

Стремясь покончить с “пережитками старого быта”, власти решили противопоставить ресторанному разгулу и мерзости обстановки “пивнушек” заведения иного типа. В конце 20-х гг. в прессе заговорили о “советских чайных”. По замыслу партийных пропагандистов, они должны были стать местами, где сознательные рабочие и крестьяне наряду с возможностью трезво проводить досуг могли бы повышать свой культурный уровень. Идеальный образец такого времяпрепровождения описан Н. Ф. Погодиным в очерке “Пойдемте в советскую чайную”: “...в городе Сычеве, отрешившись от извечных наших сомнений, собрались однажды профсоюзные товарищи с товарищами кооператорами, зазвавши на свое совещание наших делегатов со всеми имеющимися в наличии культурными силами, и поговорили самым серьезным образом о культурной чайной, или – как там это надо называть? – о рабочем кафе, что ли.

И смотри, – через месяц из помещения пивной “Сычевская Бавария” мрачно вывозятся последние ящики с черными перегородками, ковтылет туда маляр, штукатур, идет свирепая чистка, очищается “дух”, какая-то женщина мягкой рукой накрывает столики белыми скатертями, украшает окна, шустрый паренек прилаживает дорожки и половики, и у стены за пианино скрипач с девушкой аккомпаниаторшей разучивает “Шахту номер три”.

Вечер. Мутный сычевский вечер. На улице в сугробы, а может, в лужи (смотря по погоде), льется свежий теплый свет, и слышно – там, за яркими окнами, мягко поет скрипка... А на улице темно, жуть. Что это за учреждение?

Сычевец остановится и послушает... Музыка, и никого не бьет, и никого не выносят оттуда вперед ногами, в виде посылки в район милиции.

Сычевец зайдет. Где наши не пропадали!

Он, конечно, очень обидится, ибо ему скажут, что нужно раздеться и снять свои калоши, он рассердится и, может, уйдет, хлопнув дверь. Не беда. Зайдет другой. И один, и другой будут любопытно озираться и почему-то ежиться, и почему-то стараться говорить тише. Послушают музыку, поглядят журналы, между прочим, удивившись дешевизне стоимости яичницы-глазуньи с порцией чая, кофе со сливками... и даже по-варшавски... А что это значит “по-варшавски”? А что ежели разойтись сейчас и, не моргнув глазом, позвать эту вот симпатичную женщину в белом, да и заказать ей два стакана кофе... по-варшавски?

– Слушайте, товарищ... нам бы... этого...

А кругом черт его знает как чисто, разукрашено, тепло, цветы и... Хорошо! И сам собой рождается разговор, и не хочется идти на улицу... и тут еще подан кофе по-варшавски.

Проходит месяц. Город Сычев уже привык новому учреждению. И железнодорожный мастер Новиков, имевший обыкновение раза два неделю уходить из дому “отвести душу” с приятелями, вдруг замечает жене своей:

– Пойдем?

– Куда?

– А в нашу... в чайную...

Он надевает чистый костюм и перед зеркалом выверяет свой галстук. Он чистит сапоги щеткой, рассказывая о том, что в кафе не плохо посидеть вечер, встретив приятеля, не плохо дешево закусить, отдохнуть, развлечься.

– Пойдем.

А может быть, случится так, что сама жена скажет железнодорожному мастеру Новикову, чтоб взял ее с собой в кафе, потому что опостылело ей сидеть дома одной. А, может быть, наши делегатки не раз и не два, а много раз при всяком удобном случае станут говорить женщинам о рабочем кафе, и женщины на первых порах поведут туда своих мужей, у которых не было иных путей, кроме тех, что ведут в пивнуху, в пьяный притон. И, наконец, те люди, те рабочие, те служащие, которым некуда пойти вечером, негде убить вечер, которые вынуждены отворять дверь пивной, сразу составят собой завсегдатаев новой чайной.

Ну, а там... Может, сычевские товарищи профсоюзники с товарищами кооператорами будут вынуждены открыть вторую чайную где-нибудь поближе к самым окраинам; может быть, на рабочем собрании, или в горсовете, или пайщики кооператива у них потребуют этого... Может быть, через год-другой в городе Сычеве будет расположено три пивных “сычевской Баварии” и полдюжины советских кафе... Кто знает?

Работать надо, отрекаясь от наших русских убийственно-заветных взглядов на самих себя, на всю окружающую жизнь, что вот-де мы “отсталые”, темные, и нам все простительно, и не стоит нам шевелиться, ибо все равно де у нас ничего не получится, как там ни крути.

И вот тогда в городе Сычеве, и в городе Кологриве, и в городе Красно-Кокшайске распустятся первые хорошие, красивые цветы культурного, свежего, бодрого быта, – назовем эти цветы в данном случае чайными розами.

Это ведь не плохие цветы”.

Мы не выясняли, действительно ли были созданы “советские чайные” в упомянутых Н. Ф. Погодиных городах. Зато в Москве такое заведение появилось в начале 1928 г. на Таганской площади. Первый “цветок культурного быта” обнародовал столице по инициативе правления Рогожско-Симоновского кооператива. “Непременным условием существования чайной будет абсолютная чистота и опрятность, – писал об этом событии журнал “Огонек”. – Чай и закуски продаются по доступным ценам. В ближайшее время кооператив предполагает организовать в этой чайной диетические обеды. Эту мысль подали кооперативу рабочие кардолентной фабрики. Чайная уже выписала несколько экземпляров газет и журналов”.

Сведений о вытеснении пивных “советскими чайными” нам найти не удалось.