

*Сто кризисов, и каждый без провета,  
Зачахли музы, жизнь — водоворот.  
То падает, то лезет вверх монета,  
Народ в кино лавиной прёт и прёт.*

С. Чёрный

Стоит отметить, что 100 лет назад “жертвы общественного темперамента” играли немалую роль в становлении московских синематографов или, по выражению того времени, “иллюзион-театров”. Среди представителей “Тёмной Москвы” существовали особого рода комиссионеры, которые могли за короткое время создать популярность только что открытому кинозалу. Специалисту-“иллюзионщику” нужно было создать у москвичей впечатление, что новый “театр” посещает много зрителей. Газета “Голос Москвы” объясняла сущность этого требования: “...по глубокому, несокрушимому убеждению рядового москвича, там, где много народа, непременно хорошо, хотя программа во всех иллюзионах до тошноты одинакова”. Чтобы добиться постоянного заполнения зала, комиссионеры раздавали бесплатные билеты “этим дамам”, а “скучающим господам” указывали адрес кинотеатра.

Как это выглядело на практике, описал очеркист газеты “Раннее утро”:  
“... в одном из “иллюзион-театров” на этой улице публика сильно разнится от публики других синематографов... Тут вы можете встретить очень много молодых девушек и очень много мужчин всех возрастов, но преимущественно пожилых. Этот синематограф уже давно сделался излюбленным местом невинных часто свиданий, а торгом любви. Кто они, эти молодые девушки, наполняющие ежедневно залы этого заведения, летящие, как бабочки на огонь, к его ярко освещённому подъезду?... Тут вы найдёте, главным образом, скромных тружениц: портних, модисток, белошвеек, продавщиц, заработка которых очень часто не хватает на удовлетворение самых первых необходимых потребностей — на стол и квартиру. Здесь вы встретите и увязающих в омуте столичной жизни девушек из семей мелкого мещанского уклада жизни... Здесь вы встретите и содержанку, малообеспеченную своим содержанием и вынужденную искать заработка на стороне... но не встретит ваш взор здесь настоящих жриц любви, профессионалок, у которых “на лбу роковые слова”... Здесь формируются, здесь выходят на дорогу те, кто, торгуя телом, являются “клапаном общественного темперамента”...

За тем, чтобы этот синемаграф не сделался местом сброда “профессионалок”, следят сами хозяева его. Пустить к себе опытных жриц любви — значит набросить тень на своё заведение, подорвать доходы... Но быть честными посредниками между гибнущими мотыльками и “приличными господами”, предоставить для этого не только помещение своего театра, но служить и советом, и делом — это и “приличнее”, и, пожалуй, безопаснее... Вовремя предложенная молодой девушке контрамарка на постоянное бесплатное посещение иллюзиона, несколько указаний “приличному господину” — разве это предосудительно и разве бездоходно? И делают своё гнусное дело содержатели “иллюзиона” с интересной программой, с постоянно свежим товаром, торг которым достоин виселицы...

Ровно в полночь гаснут электрические лампочки у подъезда иллюзиона. Швейцар “заведения” в каких-то фантастических аксельбантах, в фуражке капитана английского корабля и с усами настоящего русского унтера выпускает последних посетителей. И многие из них, пришедшие в иллюзион в одиночку, разъезжаются парочками... Проворные лихачи, знающие, что у дверей этого театра всегда можно найти хороших седоков, знают также, куда надо везти только что познакомившихся при добром содействии хозяев синемаграфа... Наступает ночь мимолётной любви с её тяжёлым пробуждением...

Чтобы понять, почему в начале XX века фойе кинотеатров служили привычным местом свиданий, следует учитывать одно обстоятельство. На него обратил внимание историк московского кинематографа В. П. Михайлов:

“В то время вход в кинематографы был бесплатным, билеты нужны были лишь для того, чтобы пройти в кинозал. Свободный вход в фойе кинотеатра был рассчитан на то, что общая атмосфера ожидания зрителей, предвкушавших удовольствие от предстоящего просмотра боевика, шум голосов, доносившийся из-за дверей зрительного зала, лежащие повсюду в фойе программки с перечнем сюжетов картин — всё это должно было пробудить даже у случайно зашедшего в иллюзион прохожего желание увидеть фильм, а для этого надо было сделать лишь несколько шагов к кассе и купить билет.

Однако далеко не каждый из оказавшихся в фойе кинотеатра спешил посмотреть картину. Фойе кинематографов довольно скоро стало в Москве одним из излюбленных мест встреч: здесь знакомились и назначали свидания, спасались от летней духоты улиц и обогревались в зимние морозы, сюда забегали на минуту отдохнуть уличные продавцы, проститутки поджидали своих клиентов... В фойе всегда было шумно, играли музыкальные автоматы, на маленькой эстраде актёры исполняли скабрёзные куплеты, рассказывали популярные тогда еврейские анекдоты (потом эти музыкальные аттракционы градоначальник запретил). Возможно, поэтому у многих москвичей, как у А. Цветаевой, надолго сохранилось в памяти от раннего кинематографа “ненавистное фойе, где столько людей и столько пошлости”.

Возможно, именно такого рода атмосфера подвигла художника Аристарха Лентулова на довольно безнравственный поступок. Иначе чем можно было объяснить его поведение в кинематографе “Люкс” весной 1914 года? Когда погасло электричество, Лентулов начал перемещаться из кресла в кресло, пока не оказался рядом с двумя зрительницами — почтенная дама пришла посмотреть фильм вместе с дочерью-гимназисткой. Неожиданно девочка ощутила, что мужская рука гладит её колени. Истощенный крик перепуганной гимназистки прервал сеанс. Зажёгся свет, и художника задержали. Он стал просить прощения, но мать девочки твёрдо сказала:

— Сначала получите от меня пощёчину.

Лентулов гордо отказался. Однако, когда приступили к составлению протокола, ссылаясь на своё “общественное положение”, стал просить окончить дело миром. Натолкнувшись на отказ, он, в конце концов, заявил с бравадой:

— Ну, что ж, не приговорят же меня за это в каторжные работы.

Организатор “Бубнового валета” оказался прав — “бубнового туза” (знака каторжника) ему носить не пришлось, но полтора месяца ареста по приговору мирового судьи он всё же получил.

Конечно же, скандалы такого рода в кинематографах были нечасты. В крайнем случае зрители могли поспорить из-за места — они в то время были не нумерованы. Большинство же москвичей наслаждались новым видом

искусства вполне безбоязненно, хотя многие не подозревали, что “демонстраторы” (так называли киномехаников) в буквальном смысле играют с огнём.

Связано это было с техническими особенностями кинопоказа. Вот что рассказывал ветеран отечественного кинематографа Н. Д. Анощенко о происходившей у него на глазах демонстрации фильма:

“Войдя с Володей за интриговавшие меня таинственные ширмочки, стоявшие в сараеподобном “зрительном зале” этого кинотеатра, я увидел на железном столе какой-то аппарат (потом узнал, что это — “головка проектора”), на котором красовалось изображение поющего галльского петуха, что явно говорило о том, что этот аппарат выпущен фирмой “Патэ” и что его родина — “Ля бель Франс”... Ведь именно оттуда к нам в Россию пришёл “Синематограф” и его первые дельцы, поставлявшие нам и фильмы, и аппаратуру для их показа, так как в России ни тех, ни других не делали.

Сзади “головки” проектора Володя показал мне источник света. Это был так называемый Друммондов свет, то есть эфироокислородная лампа, в которой центральной частью являлся... кусочек мела. Да-да, мела! На него направлялось пламя струй эфира и кислорода, подававшихся к нему из стальных баллонов, стоявших тут же, рядом со “столом” проектора. Пламя эфира и кислорода нагревало кусочек мела до белого каления, и он превращался в яркий источник света, годный для проекции кинофильмов.

Заряженная в проектор плёнка с изображением фильма после её показа не наматывалась, как в современных проекторах, на приёмную бобину в противопожарной коробке, а просто свободно падала в подвешенный пустой куль из-под муки. Закончив показ каждого ролика, демонстратор вытаскивал из мешка конец плёнки и снова наматывал фильм на ту же самую бобину, с которой её только что показывали.

Так как все механизмы “головки” проектора приводились в движение ручкой, которую равномерно и со строго определённой скоростью (двух оборотов в секунду, что соответствовало тогдашнему стандарту съёмки и показа фильмов — 16 кадров в секунду) должен был крутить киномеханик, то соблюдение этого условия было обязательным для нормального показа фильма на экране. Но показ фильмов на Елоховской, с современной точки зрения, был безобразным. Молодой “демонстратор”, ещё не имевший достаточного опыта, крутил ручку проектора весьма неравномерно, в результате чего на экране всё время изменялась и видимая зрителям скорость движения актёров и всех движущихся объектов: то они начинали беспричинно “торопиться”, то, наоборот, двигались неестественно медленно и вяло. Желая дать мне возможность получше рассмотреть некоторые кадры, Володя иногда настолько замедлял вращение ручки проектора, так что изображение на экране начинало нестерпимо “мигать”, а все движения и мимика актёров превращались на экране в какие-то конвульсии, что, между прочим, даже понравилось некоторой части публики.

Кроме того, всё изображение на экране “плясало” во все стороны и при длительном взгляде на него могло кое у кого вызвать даже приступ “морской болезни”... А тут ещё и всевозможные неполадки со светом — то тут, то там на экране появляются тёмные пятна, где почти ничего не было видно...

Ко всему этому нужно ещё добавить и ту реальную пожарную опасность, которую представляли иногда взрывающиеся от нагрева баллоны с эфиром и кислородом. Да и раскалённые кусочки мела, отскакивавшие от источника света во все стороны, в случае их попадания на киноленту могли её воспламенить (ведь фильмы тогда печатались только на плёнке с легковоспламеняющейся и бурно-горящей целлулоидной основой)...

Действительно, пожары в синематографах случались довольно часто, а в феврале 1911 года вся Россия содрогнулась, узнав о трагедии на станции Бологое. В местном “кинотеатре” (большом деревянном сарае), куда на сеанс набилось около трёхсот зрителей, внезапно вспыхнул пожар. Из-за возникшей паники несколько десятков человек — в основном дети и старики — так и не смогли выбраться из пылающего здания.

После этого было издано “специальное постановление”, согласно которому место “демонстратора” должно было отделяться от зрительного зала либо капитальной каменной стеной, либо помещаться в специальную железную будку. С того времени и вошло в обиход выражение “будка киномеханика”. “Синематографы”, которые не удалось оборудовать по новым правилам,

были безжалостно закрыты. Так исчезло популярное заведение “Гранд-Электро” К. Я. Абрамовича, находившееся на Тверской улице и именовавшееся в обиходе “Театром против Глазной больницы”.

К чести московских властей, следует отметить, что они и до бологовской трагедии старались не допускать переполнения “электротеатров” сверх меры. Градоначальник Адрианов неоднократно отдавал приказы полиции строго следить за тем, чтобы на местах не сидели по двое даже дети, и уж тем более никто не смел занимать проходы.

Согласно справочнику “Вся кинематография”, в 1916 году в Москве насчитывалось 67 “электротеатров”. У И. И. Шнейдера сохранились воспоминания о некоторых из них:

“... на углу Тверской и Газетного переулка, где теперь возвышается здание Главного телеграфа, на крышу убогого крыльца была водружена неуклюжая мельница с медленно вращавшимися крыльями, на которых вечерами горели редкие красные лампы. Театр носил название “Красная мельница”, заимствованное у известного парижского кафешантана “Мулен-Руж”. На Петровке, почти напротив “Петровского пассажа”, во втором этаже дома помещался маленький синематограф “Мефистофель”, принадлежавший какому-то немцу с толстой супругой, восседавшей в крошечной кассе, из которой она с трудом вылезала перед началом сеанса, чтобы проверить билеты у публики на местах. Киномеханик громко объявлял в окошечко своей кинобудки название картины и род её — “драма”, “видовая” или “сильно комическая”, а в заключение возглашал:

— Сеанс окончен!

На Тверской, в большом доме Саввинского подворья, выстроенном в русском стиле и ныне покорно переехавшем в глубь двора, уступив своё место новым зданиям улицы Горького, помещался синематограф с итало-греческим названием “Вивантограф”. В этом же доме было представительство фирмы “Гомон”, выпускавшей на экраны приключенческие “боевики” (“Фантомас” и другие), а впоследствии и кинохронику из русской и иностранной жизни. В этом же доме позднее разместилась и крупная русская кинофирма Ханжонкова”.

Описание типичного для окраин Москвы маленького кинотеатрика на Еловской оставил Н. Д. Анощенко:

“Снаружи ничего примечательного — дом как дом; грязноват и невзрачен, как и его соседи. Над одностворчатой стеклянной дверью висит яркая электрическая лампочка, освещающая цветастую матерчатую вывеску — “Электросинематограф”. На двери — рукописная афиша с перечислением названий показываемых фильмов, с указанием времени начала сеанса и цен на билеты: сидеть — 20 коп., стоять — 10 коп. (в центре города билеты стоили 30—50 коп. — **Авт.**). В те годы кинематографы так же, как и театры, давали ежедневно только один сеанс, начинавшийся обычно около 7—8 часов вечера, а по праздникам два сеанса: утром в 12 и вечером в 7 часов. Только кинематографы, расположенные на бойких улицах, давали ежедневно по несколько сеансов. Программу каждого сеанса, обычно продолжавшегося около часа, составляло пять-шесть фильмов. Тут были и видовые, и комические, и “Патежурнал”, который “всё знает, всё видит...”, и феерии, и драмы.

\* \* \*

Прочитал афишку и вхожу в этот “храм киноискусства”. За дверью — загородка; слева — дощатая будочка “кассы”, где я вижу нашу знакомую. Она с важным видом “хозяйки” сидит за столиком; на нём — две тетрадки билетов и зелёная плетёная проволочная корзиночка для денег, которых в ней совсем немного, — несколько мелких серебряных монеток да россыпь медяков.

Прямо против входа — небольшая, завешанная портьерой дверь, ведущая в отгороженную часть бывшего магазинчика. Там — “зрительный зал”. У двери стоит юный “контролёр” — сын владелицы кино, студент-первокурсник “Технички” Володя, выполняющий здесь кучу должностей. Он и контролёр, и киномеханик, и электромонтёр, и ещё кто-то. Я с ним уже знаком, и поэтому он пропускает меня в “зрительный зал”, хотя то убогое помещение, в котором я очутился, миновав портьеру, никак не могло претендовать на такое

пышное название. Просто это была пустая сараобразная комната с голыми грязноватыми стенами, на одной из которых был натянута кусок белой материи — экран. Перед ним на небольшом удалении от него (комнатка была небольшая, далеко не отойдешь...) стояло три или четыре ряда простых деревянных скамеек для “сидячих мест”. Сзади ещё оставалось небольшое пространство для владельцев более дешёвых билетов, которые должны были смотреть фильм стоя. Ещё дальше, почти у противоположной стены находилось ещё что-то, скрытое от взоров посетителей двумя дешёвенькими ширмочками, затянутыми цветастым ситцем.

Слева от экрана стояло старенькое пианино, повёрнутое так, чтобы сидевший за ним тапёр мог смотреть на экран, хотя в те годы это и не вызывалось особой необходимостью, так как во всех кинематографах по какому-то неписаному правилу тапёры обычно при показе видовых кинокартин и феерий играли вальсы; комические фильмы с их обязательными погонями, драками и нелепцами они “иллюстрировали” весёлыми галопами и полечками, а вот под всякие сердцепипательные драмы тапёры играли всё, что им приходило на ум, причём очень часто показываемое на экране действие ни по настроению, ни по ритму и темпу никак не увязывалось с его музыкальным сопровождением. Но публика не обращала на это никакого внимания. Только в дальнейшем, да и то только в крупных и дорогих кинематографах в центре города, посещавшихся наиболее культурной публикой, начавшей интересоваться кинематографом, хозяева стали приглашать для “музыкальной иллюстрации” фильмов не безграмотных тапёров, а культурных пианистов, способных музыкальным “манком” и своими импровизациями действительно “иллюстрировать” музыкой показываемый на экране фильм и придавать ему большую силу воздействия на зрителей.

Но здесь, на Елоховской, этим делом пока занималась сама владелица кино, по-дилетантски умевшая что-то брэнчать на рояле. Продав достаточное количество билетов, она запирала входную дверь, убирала кассу и приступала к исполнению обязанностей “музыкального иллюстратора”, а её сын покидал пост контролёра и шёл к проектору, стоявшему тут же, в зрительном зале и закрытому таинственными ширмочками”.

В начале 1910-х годов в Москве для демонстрации кинофильмов стали строить специальные здания “электротeatров”, как тогда называли такие заведения. Одним из крупнейших в России стал возведённый на Арбатской площади “театр” “Художественный”. Перед войной были открыты дошедшие до наших дней “Форум” (много лет назад был отдан А. Пугачёвой под “театр песни”, но так и стоит заколоченный в ожидании ремонта) и “Колизей” (сейчас в нём размещается театр “Современник”).

С размахом было обставлено открытие фирмой А. А. Ханжонкова собственного кинотеатра на Триумфальной площади. Среди журналистов, приглашённых на торжество, был И. И. Шнейдер, который описал это событие в мемуарах:

“Съезд был назначен к двенадцати часам дня. В ожидании киносеанса, который должен был отобразить всю производственную эволюцию фирмы Ханжонкова, публика прохаживалась по залам, спускалась в нижнее фойе и поглядывала на столы, накрытые для банкета, который был организован на широкую ногу — со жбанами зернистой икры и т. д.

Сеанс начался мутно-зелёной исторической кинокартиной (в которой ничего нельзя было разобрать), являвшейся давним первенцем Ханжонкова. Потом показали отрывки из позднейших фильмов и, наконец, новый “боевик” — слезливую мелодраму с участием Лисенко и Мозжухина, уже ничем не уступающую по технике съёмки продукции заграничных фирм. И вдруг после “боевика” на экране появилась Старо-Триумфальная площадь, здание нового Ханжонковского кинотеатра и вереница подкатывающих к подъезду театра извозчиков с седоками, в которых мы узнали... самих себя! Это был рекорд молодой русской кинематографии... Пока мы смотрели “эволюцию”, незаметно заснятый фильм съезда гостей был проявлен, высушен, отпечатан и завершил сеанс”.

Чтобы привлечь зрителей, хозяева кинотеатров шли на разного рода ухищрения. Так, в январе 1911 года в “Гранд-Электро” Абрамовича ежедневно демонстрировали “дикарей-папуасов, привезённых с острова Новая Гвинея”. Реклама утверждала, что москвичи могут увидеть самых настоящих “людей

каменного века) — представителей “племени Кая-Кая (самое дикое племя на земном шаре)”.

Появление в заснеженной Москве трёх полуголых папуасов, возглавляемых “вождём Лакки”, вызвало настоящий ажиотаж. Естественно, фельетонист “Раннего утра” не смог пройти мимо такого события:

“Дамы покупали Лакки бананы и приводили его в восторг своими модными шляпами вышиной с Эйфелеву башню и с полями в 7 десятин. Дикарь видел в этом уборе родное и детски радовался, когда ему дарили огромное перо или шпильку, на которую можно нанизать кабана.

Эти модные шляпы оказали громадную услугу антропологии. Выяснилось, что понятие о красоте у племени Кая-Кая и у наших дам — тождественны”.

Закончились “гастроли” представителей “дикого племени” совсем не весело. Любимец дам Лакки внезапно умер от скоротечной чахотки. В гостинице “Бостон”, где они жили, и в синематографе папуасы пребывали в своих “первобытных костюмах”, а по городу их возили, накинув шубы. Видимо, простуда и явилась причиной болезни Лакки.

По сообщениям газет, обнаружив смерть вождя, его соплеменники заперлись в номере и подняли дикий вой, переполошивший всех жильцов. Дверь номера папуасы открыли только утром, после чего выкрасили лица и совершили дикую пляску вокруг трупа. Затем потребовали курицу, позавтракали, после чего жестами дали понять, что собираются так же съесть успешного товарища. Но прежде чем приступить к тризне, они поделили костюм, вооружение Лакки и подаренные ему игрушки.

Под предлогом необходимости ехать “на работу” в синематограф папуасов удалось выманить из номера, а когда они вернулись, тело Лакки уже было унесено. Исчезновение вождя было воспринято ими спокойно.

После прекращения гастролей представителей племени Кая-Кая хозяин “Гранд-Электро” предложил зрителям другую диковину — кинодекламацию. Озвучивая изображение на экране, актёр В. С. Ниглов читал “Записки сумасшедшего” Гоголя. “Поразительное совпадение!” — утверждала реклама.

Примерно в то же время кинодекламацией могли насладиться посетители “иллюзиона” “Модерн”. Здесь гастролировал “любимец публики” исполнитель сатирических куплетов С. А. Сокольский, причём подчёркивалось, что демонстрация происходит “при личном участии автора, а не граммофона”.

Последнее замечание, думаем, требует некоторого пояснения. В те годы, несмотря на то, что они назывались “эпохой немого кино”, постоянно шёл поиск путей озвучивания фильмов. Одним из способов было соединение показа ленты со звучанием установленного возле экрана граммофона. Его пуск в нужное время производился с помощью шнурка, протянутого в будку “демонстратора”. Зрители, побывавшие на таких сеансах, отмечали, что главным недостатком являлось несоответствие изображения на экране и звукового сопровождения.

Первая по-настоящему удачная демонстрация “звукового” кино состоялась в марте 1914 года в “электротейатре” “Художественный”. Здесь показали несколько сценок продолжительностью по 10–12 минут с выступлениями английских эксцентриков. Согласно газетным отчетам, на сеансе присутствовала “вся Москва” и разочарованных не было:

“Аппарат почти совершенен: все звуки совпадают с движениями в непрекаемой точности. Нет даже на секунду впечатления, что говорят где-то в другом месте, кто-то другой, а не лицо, изображённое на экране. Звуки различных музыкальных инструментов, человеческих голосов, разбитой тарелки, лая собак — всё точно, как в действительности. Только несколько приглушённые, что относится к несовершенству граммофона. [...]

Любопытно, что наибольший восторг вызвали не пение, не оркестр, а лай собак, топот ног, звук разбитой тарелки. И что всего удивительнее: уже через минуту стало казаться, что немой кинематограф скучен, неприемлем. Уже казалось странным, что мы до сих пор могли часами смотреть драмы жестов без слов”.

Будучи в восторге от нового достижения кинематографа, писатель Леонид Андреев поспешил объявить, что приход звука в кино означает скорую “кончину” театра. Мол, зачем публике ломиться на спектакль с участием Шаляпина или Неждановой, когда за двугривенный игру любого великого артиста можно будет увидеть на экране в самом захолустном “иллюзионе”.

Против преждевременных похорон театра выступил В. А. Гиляровский:

“Доктора уверяют, что кинематограф портит зрение и разбивает нервы. Очень может быть. Но, тем не менее, кинематографу предсказывают огромную будущность, а Леонид Андреев дошёл до того, что предсказывает победу кинематографа над театром.

И теперь, когда кинематограф соединится с граммофоном, когда можно будет на экране видеть действие и в граммофон слышать слова действующих лиц, — театр будет заменён

— Кинематографом-театром!..

Но это будет не настоящий театр, тот самый, на котором мы воспитались, которым мы наслаждаемся теперь. Деревяннo, скучно будет! Идёшь отдыхать душой, и пред тобой — мёртвый экран, движущиеся тени-портреты вместо живых людей, металлические голоса вместо голосов человеческих. [...] Мёртвые фигуры. Мёртвые звуки. [...] Нет, господа! Никогда машина не вытеснит живого человека, никогда кине-мато-фото не заменит певца и актёра. Начинаящие Райские-Доедаевы и Кокет-Эдамские, играющие по 3—4 новых пьесы в неделю, — это живые.

Тени на экране и голоса в трубе — мёртвые.

А по московской пословице:

— Лучше живой городской, чем мёртвый околоточный!”

Тем не менее, немое кино продолжало главенствовать, и огромное значение при показе имело музыкальное сопровождение. “Одним из важных элементов в демонстрировании кинокартин, — отмечал И. И. Шнейдер, — было их фортепьянное “сопровождение”. Появились даже ставшие знаменитыми киноиллюстраторы, фамилии которых печатались в афишах и объявлениях. Но и самые знаменитые не избегали шаблонов: стоило на экране появиться луне, как пианист тотчас перескакивал на такты “Лунной сонаты” Бетховена, бушующее море немедленно сопровождалось раскатами “Революционного этюда” Шопена, а любое свадебное шествие открывалось под звуки “Свадебного марша” Мендельсона. Но действие музыки при восприятии немого фильма было поразительным: достаточно было самому плохому пианисту, “наяривающему” на растрёпанном пианино затасканный вальс, умолкнуть на минуту, чтобы закурить папиросу, как картина становилась действительно немой, персонажи проваливались в какое-то, казалось, безвоздушное пространство, начинали действовать как бы за приглушающей всё пеленой и двигаться манекенами под сухой и громкий треск аппарата, сразу становившийся слышимым. Но вот вновь начинала звучать музыка, и всё мгновенно входило в свои рамки. Позднее в первоклассных кинотеатрах фильмы стали идти в сопровождении небольших симфонических оркестров”.

Полагаем, современному читателю будет интересно познакомиться с некоторыми подробностями труда музыкальных “иллюстраторов”. Вот заметка, появившаяся в 1910 году на страницах газеты “Раннее утро”. Поводом к её написанию послужила случившаяся в одном из кинотеатров Петербурга прямо во время киносеанса внезапная смерть девушки-тапёра.

“Оказывается, что пианисты в кинематографах несут поистине каторжный труд. В будние дни пианист “иллюстрирует” с 5 час. веч. до 12 ч. ночи. А в праздники с 2 ч. дня до 12 ч. ночи. 10 часов без передышки! Если не считать пятиминутных антрактов, когда одна волна публики схлынула, а другая заняла места.

В очень немногих театрах пианист находится по ту сторону экрана, отделённый от публики. А в большинстве кинематографов он сидит тут же, впереди публики, в душевной атмосфере, бегая утомлёнными пальцами по клавиатуре в совершенном мраке.

Состояние всё время — самое напряжённое. Ведь “иллюстратору” надо не только играть, но всё время следить за картиной, “подгонять темп” под движение действующих на экране лиц, стараться “делать настроение”. Ни один тапёр на свадьбе или вечеринке не устаёт так, как “иллюстратор картин” в кинематографе.

Один из них в праздничный день, около 11 часов ночи, говорил пишущему эти строки:

— Верите! Я не знаю сейчас: пальцы у меня или деревяшки? Впечатление такое, будто мне вывернули кисти рук! Болит голова и слезятся глаза от этой вечной смены света и тьмы!..

Много ли получают “иллюстраторы” за свой тяжёлый, выматывающий все нервы труд? В большинстве случаев вознаграждение самое мизерное: 60–75 руб. в месяц. В “богатых” кинематографах, — а их очень немного, — сумма вознаграждения доходит и до 150 рублей.

Немудрено, что “иллюстраторы” так переутомляются”.

Другой аккомпаниатор в 1913 году поведал журналистам ещё об одной профессиональной болезни: “По службе нам всё время приходится внимательно следить за картинками. Насколько это влияет на глаза, я говорить не буду. Но интересно то, что это зрелище очень сильно расшатывает нервную систему. Я уже три года играю в кинематографах и, наконец, довёл свои нервы до такого состояния, что принуждён был обратиться к врачебной помощи. Мою болезнь врачи объясняют исключительно влиянием картин на мою психику. Дело, по словам врачей, заключается в следующем: захватывая внимание зрителя своим содержанием, “немая” картина заставляет всё время дополнять воображением слова, и это-то напряжённо действующее воображение и влияет вредно на нервную систему”.

Медицинские светила того времени рассуждали на страницах газет о вреде, наносимом кинематографом здоровью посетителей “иллюзионов”. По воспоминаниям Н. Д. Анощенко, его мама, прочитав в “Русском слове” рассуждения какого-то профессора о пагубном воздействии фильмов на зрение и психику зрителей, особенно молодёжи, крайне неохотно стала отпускать его в “электротheater”. Сама же она не смогла досидеть до конца даже одного сеанса, поскольку от мельтешения изображения на экране очень скоро получила головную боль и резь в глазах.

Единственное, что разрешалось ребёнку, — это в просветительных целях посмотреть исторические картины, тем более что молодой русский кинематограф принялся спешно выпускать на рынок фильмы подобного рода. “Мазепа”, “Жизнь и смерть Петра Великого”, “Смерть Иоанна Грозного”, “Дмитрий Донской”, “Оборона Севастополя” — перечислять можно бесконечно.

“Вспомнилось мне, — писал в мемуарах Н. Д. Анощенко, — с какой рекламой и помпой был организован показ этого “первого русского исторического фильма” в городском Манеже во время традиционных рождественских народных гуляний. Фильм “Стенька Разин — Понизовая воляница” демонстрировался на огромном экране-великане, натянутом поперёк Манежа. [...]

Показ фильма сопровождался мощным исполнением популярной народной песни “Стенька Разин”, которую пел большой синодальный хор в сопровождении специально написанной для этого случая музыки композитора Михаила Михайловича Ипполитова-Иванова, который сам дирижировал и хором, и оркестром во время этого запомнившегося мне киносеанса в Манеже, когда впервые в Москве, да вероятно и в России, кинокартину могли одновременно смотреть несколько сот человек.

Успех был потрясающим. Вероятно, именно поэтому память об этом фильме, воздействие которого на зрителей было чрезвычайно усилено пением большого хора и музыкой, и сохранилась у меня на всю жизнь”.

Огромной популярностью у публики пользовались так называемые видовые картины, рассказывавшие о разных странах, демонстрировавшие новые научные открытия и достижения в области техники. Уже в те далёкие годы произошло соединение игрового и документального кино. Так, по мнению авторов книги “Великий Кино”, в фильме “Уход великого старца” актёр Владимир Шатерников был настолько удачно загримирован под Л. Н. Толстого, что кадры хроники и игровые сцены прекрасно монтировались между собой. В картину “Трёхсотлетие царствования Дома Романовых”, где М. А. Чехов сыграл роль царя Михаила Фёдоровича, была включена хроника, снятая во время коронации Николая II.

Стоит заметить, что столетие назад кинематограф потчевал зрителей не только историческими фильмами. Некоторое представление о вкусах публики того времени мы находим в описании киносеанса, сделанном Владимиром Королевичем в книге “Студенты столицы”:

“В тысячный раз кинематографические завсегдатаи смотрели добродетельную драму аристократической девушки, ставшей проституткой, которую спас, женившись на ней, добродетельный адвокат. Четыре убийства, два самоубийства, пожар, спасение утопающей и гибель злодея.

Мария Антоновна иногда всхлипывала и жадно следила за картиной. [...]



Сидели в пальто, изучая от сырой духоты. Мальчик с галунами прыскал из склянки чем-то пахучим”.

Названия “драм из современной жизни” – “Снохач”, “Тайна дома № 5”, “В омуте Москвы”, “Жертва Тверского бульвара” – говорят сами за себя. В то время произведения подобного рода именовались “парижским жанром”. Интересно, что в 1910 году именно представители французской колонии обратились к московским властям с требованием обуздать распространение порнографии.

Сейчас довольно трудно установить, насколько успешно полиции удавалось бороться с этим злом. И всё же некоторые победы, несомненно, были одержаны. Так, “кинематограф “Мефистофель” на Петровке в доме Михалкова” по распоряжению градоначальника был закрыт “за демонстрацию картин непристойного содержания”.

Кинематограф породил такое бытовое явление, как “обожание” актёров кино. Всё тот же Н. Д. Анощенко описывал в мемуарах своё преклонение перед актрисой Верой Холодной: молодой офицер коллекционировал её портреты, а также статьи из газет и журналов, в которых писалось об игре звезды экрана. Другим кумиром русской публики был Иван Мозжухин.

Из иностранных артистов просто бешеной популярностью пользовался комик Макс Линдер (на Елоховской улице даже был открыт одноимённый кинотеатр). Настоящий фурор вызвал его приезд в Москву. Актёра поселили в гостинице “Метрополь”, а фирма “Патэ” в его честь дала банкет в ресторане “Эрмитаж”.

О том, каким ему запомнился М. Линдер, вспоминал И. И. Шнейдер: “В то время не было ещё Чарли Чаплина, Гарольда Ллойда, Пата и Паташона и Бестера Китона, и на экране царил Макс Линдер. Популярность его была огромна.

В эти дни я увидел Макса Линдера среди публики; на сеансе в кинотеатре “Континенталь”, в дальнейшем называвшемся “Востокино”, а ещё позднее – “Стереокино”. Макс Линдер сидел в ложе, возвышавшейся над партером, только что наполненным публикой, общее внимание которой было приковано к знаменитому киноартисту. Линдер, чрезвычайно этим довольный, вёл себя, как одержимый. Он быстро вертелся то в одну, то в другую сторону, как будто сидел не на обыкновенном стуле, а на табурете перед пианино, гримасничал, широко улыбался, блистая знакомыми всем по экрану крупными зубами, смеялся непрерывно бегающими глазами, снимал и вновь надевал свой чёрный котелок. И, наконец, добившись приветственных аплодисментов, вскочил, раскланялся, шлёпнулся обратно на стул и, будто обжегшись об него, вновь взлетел вверх и, сняв котелок, пустил его ребром по вытянутой руке. Быстро согнув её, он заставил котелок покатиться обратно к плечу и молниеносно “взбежать” ему на голову... Публика изумлённо рывкнула и восторженно взвыла... Линдер клоунски раскланялся, сияя зубами и прижимая то к левой, то к правой стороне груди скрещенные ладони”.

Встреча Макса Линдера на вокзале, когда он был подхвачен на руки восторженной молодёжью, его прогулки по Москве были запечатлены кинооператорами. Буквально на следующий день в большинстве “иллюзионов” демонстрировали документальный фильм о пребывании комика в Первопрестольной.

Несколько вечеров, в течение которых он давал представления, театр “Зон” ломился от публики. Впрочем, выступления актёра “вживую”, по отзывам современников, вызвали среди части публики разочарование. То, что на киноэкране выглядело органично, при демонстрации на сцене производило тягостное впечатление. Репортёр газеты “Раннее утро” написал достаточно объективно:

“В общем, мнение о короле экрана сводится к тому, что это – изящный мим, обладающий необычайным специфически-кинематографическим юмором.

В заключение Линдер мило протанцевал гопак”.

По-разному откликнулась пресса и на выпуски хроники вроде ленты “Макс Линдер в Кремле”. Газета “Новое время” обрушилась с нападками на “выходки еврейского гаера” на фоне православных святых. Влас Дорошевич, напротив, на страницах “Русского слова” приветствовал Линдера, назвав его поистине “народным артистом”. Попутно известный публицист воздал должное кинематографу как самому демократичному виду искусства. У него в статье прозвучал и такой аргумент бытового уровня: посещение театра

требует особого нарядного костюма, а в “иллюзион” можно ходить по-домашнему, в затрапезной одежде.

Отношение к знаменитому киноартисту со стороны поклонников театра наглядно характеризует диалог между издателем журнала “Рампа и жизнь” Л. Г. Мунштейном (литературный псевдоним “Lolo”) и молодым журналистом И. И. Шнейдером:

“Фотокорреспондент принёс только что отпечатанные им фотографии, на которых был заснят проезд в Москву знаменитого кинокомика Макса Линдера. [...]

Lolo брезгливо просматривал фотографии и, выбрав одну, где был запечатлен момент, когда студенты выносят Макса Линдера на руках из подъезда вокзала, протянул её мне, исполнявшему в то время обязанности секретаря редакции, ещё не узаконенному в этой должности:

— Сдайте в цинкографию. Размер клише в одну колонку, и заверстать по-дальше, на одну из последних полос номера...

Я сделал синим карандашом пометку на обороте фото.

— Запишите надпись наверху, над клише: “Апофеоз пошлости”, — продиктовал он.

— Какая подпись будет внизу? — спросил я.

Lolo задумался. Вдруг я неожиданно для себя рискнул предложить:

— Может быть, так: “Живые студенты несут на руках живого Макса Линдера”?

Lolo сбоку серьёзно взглянул на меня и, помолчав, буркнул:

— Вы делаете успехи...”

## КЛУБЫ

*И только клуб да преферанс остался,  
да после клуба дома — “Отче наш...”,  
да целый день мотив усталый вальса,  
да скука, да стихи, да карандаш...*

В. И. Нарбут

Вместе с посещением театров, ресторанов и кинематографа для многих москвичей привычным было проведение вечернего досуга в клубах. Сразу оговоримся — клубы предназначались для людей со средствами, потому что их члены вносили определённых размеров взносы, а для гостей устанавливалась входная плата.

До революции 1905 года в Москве насчитывалось не так уж много клубов. Условно их можно разделить на те, которые объединяли представителей различных сословий или профессий, — Английский, Купеческий, Врачей — и “по интересам” — Охотничий, велосипедистов, речной яхт-клуб. Воспоминания о некоторых из них В. А. Гиляровский поместил в книге “Москва и москвичи”.

Самым аристократическим, а значит, и самым закрытым для посторонней публики был Английский клуб. Правда, в начале XX века он переживал не лучшие времена. Из-за финансовых проблем в 1909 году руководству клуба в очередной раз пришлось поднять плату за входные билеты. За приглашение на знаменитые клубные обеды гостям приходилось выкладывать уже 100 рублей. По той же причине три года спустя в аренду торговцам была сдана земля на Тверской улице, и вскоре, по сообщению историка В. А. Бессонова, загорев вид на историческое здание, перед клубом были возведены павильоны и палатки, прозванные москвичами “Английскими рядами”.

А вот самым посещаемым, пожалуй, был Немецкий клуб, располагавшийся на Софийке (ныне Пушечная ул., 9). Он был основан иностранцами, проживавшими в Москве, но с 1870 года в него стали принимать всех желающих.

Публика — семьи купцов и приказчиков — ходила сюда на спектакли (в основном любительские), концерты и танцевальные вечера. Правда, по свидетельству И. И. Мясницкого, чтобы принять участие в танцах, следовало обзавестись смокингом, как это сделал герой его рассказа конторщик Настилкин.

Тот специально “сшил себе смокинг с шёлковыми лацканами, и хоть портной испортил ему этот смокинг, очень окоротив, но всё же это смокинг,

а не какой-нибудь пиджак, в котором являются некоторые кавалеры Немецкого клуба, нахально выдавая пиджак за смокинг и доказывая это целыми часами дежурному старшине, который не позволяет принимать участия в танцах одетому “не по правилам”.

– Разве это смокинг, Давид Абрамыч? – спрашивал старшина.

– Смокинг, – уверял его член клуба. – Я уж знаю, что смокинг, что пиджак, вы уж мне-то поверьте, Пал Палыч!..

– Я верю вам, Давид Абрамыч, но разве смокинги такие Давид бывают?..

– Бывают и такие, Пал Палыч... Не всегда, но бывают, вы уж мне поверьте...

– Гм!.. Хорошо, верю, пусть будет смокинг!..

И Настилкин танцевал в этом смокинге уже несколько раз... ”

Из-за массового наплыва публики и её специфического характера в Немецком клубе не раз случались происшествия, заканчивавшиеся вмешательством полиции. Некоторые купцы, выпив, специально отправлялись в этот клуб затевать ссоры с “немцами”.

Скандалами сопровождалась и внутренняя жизнь клуба. В 1910 году за растрату капиталов Немецкого клуба члены его правления были лишены своих постов и оказались под следствием. Новым старшинам стоило немалых усилий поправить дела клуба. Вот что они докладывали своим товарищам:

“На вчерашнем общем собрании старшина Я. И. Невяжский поведал о том, что достигнуто правлением в этом отношении. Когда вступило новое правление, шесть месяцев назад, в кассе было 742 руб. и на текущем счёту – 3236 руб., а неоплаченных счетов на 15 000 руб.; теперь 4000 руб. в кассе, 9000 руб. – в банке и погашено долгов – на 11 000 руб.; полугодовой оборот выразился в 156 600 руб.

Интересно, что в числе других бумаг в кассе от прежнего правления остались тысячные облигации тифлисского городского кредитного общества, похищенные при экспроприации в Тифлисе.

Далее г. Невяжский докладывает, что репутация клуба скомпрометирована допущением с улицы.

– Быть дежурным старшиной – просто мука: в одном месте оказывается фальшивый рубль, в другом – расчёты из-за копеек, за третьим столом – один игрок упрекает другого, что тот сидел два года в Каменщиках... (Имеется в виду Таганская тюрьма, стоявшая на улице Большие Каменщики. – Авт.)

– Однажды вечером так затаскали – даже захромал. Один гость подал жалобу, что его обыграли на 12000 руб., а деньги – полковые... Далее выяснилось, что некоторые члены записывали “гостей” для входа в клуб, взимая по полтиннику...

Правление просило дать ему полномочие фильтровать кандидатов в члены. Противников такого нововведения было немного, но собрание высказалось, чтобы в фильтрации принимали также участие члены ревизионного комитета.

Много смеха вызвало дело члена Есипова, предъявившего счёт правлению в 500 руб. в возмещение его расходов по агитации против прежнего правления. Счёт подробный: рестораны, извозчики, телефоны, печатание повесток. Предъявляя счёт, г. Есипов ворвался в правление во время заседания, кричал, обвиняя членов в растрате 8000 руб., так что пришлось его вывести.

– Шесть швейцаров выводили, – жаловался г. Есипов. – А я не скандалил бы, если бы не был пьян.

Целый ряд членов аттестовал г. Есипова как назойливого и придиричивого человека, которому давали деньги, чтобы только он отвязался”.

Забавно, что отставка проштрафившегося руководства попробовали воспользоваться игроки “с подмоченной репутацией”. Один из них пытался даже через суд отменить запрет на вход в клуб, установленный ему прежним директоратом. Но поскольку свидетели дружно показали, что искатель справедливости был не раз уличён в нечестной игре, двери Немецкого клуба так и остались для него закрыты.

Бурно проходило собрание членов Немецкого клуба, на котором решался вопрос: брать или нет с игроков 1 руб. 25 коп. за право занять место за игорным столом. Сбор этот возник в 1907 году при градоначальнике генерале Рейнботе, когда клубу пришлось срочно изыскивать наличные средства, чтобы делать “пожертвования” полиции.

Почти до утра под непрерывный звон председательского колокольчика триста членов правления спорили до хрипоты.

– Придите на помощь игрокам, – взывал очередной оратор, – отмените рубли. Когда начнёшь игру с уплаты рубля, всегда не везёт.

– Верно! – звучали в его поддержку десятки голосов. – Отмените рубли!

– Не отменяйте рублей! – тут же раздавалось возражение. – Если отмените, всё равно игроки будут продавать свои места по рублю.

– Правильно! Не отменяйте!

Свои аргументы привело и правление: сохранение рублёвого сбора явилось бы символом доверия к новым старшинам. Хотя Рейнбота давно нет, но деньги на экстраординарные расходы необходимы всегда.

В конце концов, было принято компромиссное решение: четвертаки отменили, а рубль оставили.

О том, как нелегко было угодить вкусам всех членов клуба, свидетельствует раскол, произошедший в 1913 году в “Юридическом собрании” (“Адвокатском клубе”). Он располагался на Малой Никитской улице в барском особняке, где было множество комнат, соединённых коридорами и имевших вид уютных закутков, сад с тропическими растениями. Желая ещё больше благоустроить старинный дом, руководство клуба решило расчистить подвалы. В результате появилось два новых помещения.

Первое – сводчатый зал – получило название “немецкая пивная”. Второе тут же прозвали “гаремом султана”. Это была уютная комната, в которой из мебели были только низкие диваны, расставленные вдоль стен. Через искусственный колодец с потолка лился слабый красный свет. По отзывам членов клуба: “Гарем” так и манил к томной лени и... флирту”.

Один из директоров – почтенный адвокат – тут же подал в отставку. Он заявил: такого рода комната недопустима в “Юридическом собрании”, поскольку наводит на “грешные мысли”. Члены клуба тут же разделились на партии сторонников и противников нарушения седьмой заповеди.

Конечно же, такие перипетии возникали из-за разницы взглядов на назначение клубов. Например, актёр Н. Ф. Монахов по-своему воспринимал клуб, завсегдатаем которого он был, – “Литературно-художественный кружок”:

“Там узнавались все театральные новости. Там можно было очень скромно и недорого поужинать. Можно было почитать все журналы и газеты, какие только существовали. Кроме того, в кружке была прекрасная библиотека. Здесь происходили иногда литературные споры, импровизированные диспуты за столом по поводу той или иной пьесы, того или иного актёра. Это был, в сущности, центр театральной общественности, в котором было оживлённо, уютно, тепло и приятно”.

А вот для преподавателя Московской духовной семинарии Н. П. Розанова, любителя поиграть в карты, клубы являлись, в первую очередь, местом, где можно было предаваться любимому занятию. Этим он занимался, посещая Педагогическое собрание, где в “железку” (карточная игра под названием “Железная дорога”. – Авт.) играли обыкновенно часов до 4-х утра”. Немало в его воспоминаниях говорится о карточных играх, проходивших в “Литературно-художественном кружке”:

“Развернулся кружок “вовсю” уже только в последнем его помещении, в доме Вострякова (ныне Б. Дмитровка, д. 15А). Здесь он занимал целых три этажа старинного востряковского дома, принадлежавшего сто лет тому назад московскому генерал-губернатору князю > Д. В. Голицыну, да, кроме того, Востряковым был пристроен для кружка огромный двухсветный зал, где тогда устраивались даже картинные выставки. Помещение кружка, можно сказать, вполне удовлетворяло всем нуждам кружка: тут были и удобные, уютные карточные комнаты, и хорошая, состоявшая из трёх зал столовая, и комнаты для отдыха и небольших собраний литераторов, большой театрально-концертный зал, в котором после окончания концертов расставлялись огромные круглые столы для игры в “железку”, составлявшей главный источник финансовых средств кружка. При доме был небольшой сад, в котором летом проходила вся жизнь кружка, – конечно, без концертов, а в сад выходила большая крытая терраса, на которой были расставлены карточные столы и столики для ужина. Одним словом, кружок, по моему мнению, был лучшим клубным помещением в Москве... [...]

Принято было бывать в кружке по окончании театральных представлений и концертов, когда в большой зале раскрывались огромные столы для “железки”, вокруг которых собирались “присяжные заседатели” этих столов — артисты и другие члены и посетители кружка. Яркое освещение, нарядные костюмы дам — “железнодорожниц”, которых было немалое количество, расставленные около картонных столов столики для ужинов и чая, суетящиеся официанты, толпы зрителей, а отчасти и участников игры, стоящие вокруг картонных столов, — всё это представляло довольно оживлённую живописную картину. И кого-кого я не видел за этими притягательными очагами азарта! Вот рисуется красивый грузинский профиль плотного бритого человека в чёрном сюрте — это сам директор и председатель дирекции А. И. Южин, отдающий дань увлечению “железкой” и в переносном, и в собственном смысле этого слова, потому что на самом деле он, как любящий в игре риск, отдавал нередко большую дань за этой игрой. Рассказывали о нём, что он в день своего юбилея, который блистательно был отпразднован в кружке, после юбилейного ужина отдал в “железку” всю, очень большую, сумму, полученную им от своего юбилейного бенефиса. Вот русская открытая физиономия Вл. И. Немировича-Данченко, которого я вижу загребаящим массу бумажек после удачно законченной им “метки” банка; он, видимо, сияет, а партнёры его сидят, повесивши носы”.

Стоит отметить, что основателю Художественного театра не всегда везло в игре. В таких случаях ему приходилось прибегать к займам на грабительских условиях. Этот факт был обнародован в феврале 1914 года во время суда над ростовщиком Я. Ш. Израилевичем, которого “вся деловая и веселящаяся Москва” звала “другом человечества”. Ещё выяснилось, что “московский Гобсек” был желанным игроком в “Литературно-художественном кружке” (пока его не уличили в шулерстве), и, благодаря другому своему клиенту — руководителю популярного кабаре “Летучая мышь” Н. Ф. Балиеву, почётным гостем на капустниках Художественного театра.

Стол, за которыми велась игра в “Кружке”, различались по величине ставок. За “серебряным” столом играли на рубли. Отдельно садились богатые игроки, метавшие на зелёное сукно золотые монеты. Картонные игры делились на “азартные”, в которых выигрыш зависел только от удачи, и коммерческие, требовавшие определённого рода умения вести игру.

“В маленьких комнатах внизу шла так называемая коммерческая игра, — вспоминал Н. П. Розанов, — в винт и преферанс по разным ставкам, от 200 до 20-ти в винт и от  $\frac{1}{4}$  коп. до 2-х коп. за фишку в преферанс. Я, конечно, избирал себе партнёров, игравших по 200-ти, причём у нас проигрыш и выигрыш не превышал 10 руб. Но другие игроки, как А. И. Южин, С. А. Иванцов и ещё некоторые, играли по крупной, и проигрыш, а равно и выигрыш, доходил у них до 100 руб. в вечер”.

Игроки были нужны клубам, как воздух. Кроме поступавшей от них входной платы, клубные кассы в значительной мере пополнялись за счёт немалых штрафов, которые платили картёжники за продолжение игры после официального закрытия клуба. Чем дольше шла игра после официального часа закрытия, тем крупнее был штраф.

Посетители “Литературно-художественного кружка”, как это было принято в большинстве клубов, делились на действительных членов, кандидатов и членов-соревнователей. Все они имели право привести в клуб кого-то со стороны, внося соответствующее имя в гостевую книгу. По воспоминаниям Н. П. Розанова, ему не раз приходилось по просьбам знакомых записывать людей, ему совершенно не известных. Как оказалось на деле, среди таких гостей частенько оказывались так называемые “арапы”: они, “забыв” расплатиться за игорным столом или в буфете, бесследно исчезали. В результате долг записывали за членом клуба, имевшим несчастье поручиться за гостя.

По поводу наглости “арапов” прошёлся как-то в одной из газетных заметок В. А. Гиляровский:

“Место действия — храм искусства, название коему “Литературно-художественный кружок”. Главным жрецом при храме состоит Валерий Брюсов. Народ — дантисты и фармацевты. Идёт священнодействие.

Круглые столы. Ездит кругом, останавливаясь у каждого банкомёта, ящик с 12 колодами. Кругом публика “пантирует” стоя. Груды денег переходят из рук в руки.

– Продаётся банк за 400 рублей.

– Покупаю! – и бритый брюнет покупает. Ему покрывают сполна. Он даёт карту и проигрывает.

Вынимает бумажник... Чековую книжку...

– Потрудитесь заплатить за меня – я вам дам чек... – обращается к соседу, ставившему половину. – Вам всё равно чек? Завтра в банке получите...

– Пожалуйста!..

Расплачивается... Берёт чек.

И на другой день заявляет старшинам литературно-художественного клуба, что чек был “холостой”: в банке сказали, что текущий счёт... был, да весь вышел!

Совет кружка запретил вход артисту. Чековый автограф остался на память владельцу”.

Судя по тону публикации, с большой долей вероятности можно предположить, что жертвой обмана стал сам “дядя Гиляй”. О нём Н. П. Розанов упоминает как о постоянном игроке в “железку”. Видимо, обида на правление, не защитившее в полной мере его денежные интересы, заставила “короля репортёров” продёрнуть в печати порядки, царившие в “Литературно-художественном кружке”.

Впрочем, ухудшение нравственной атмосферы “в самом интеллигентном клубе Москвы” отмечали и другие журналисты. Так, М. Любимов с искренним негодованием писал:

“В игровых комнатах кружка теснится теперь такой народ, что только диву даёшься, как мог он проникнуть в клуб, вход в который обставлен довольно строгими формальностями.

Большинство аборигенов закрытых игорных притонов прочно обосновалось в кружке. Среди играющих дам много таких, которых выдает “беспокойная ласковость взгляда”. Как ни странно, но дамы эти записываются некоторыми членами в книгу “дам моего семейства”.

Что же касается карточной игры, то она процветала во всех клубах. Законы Российской империи по этому поводу гласили:

“Клубы предназначены для препровождения свободного времени и с удобством, приятностью и пользой; с этой целью уставами сих учреждений разрешаются в них для развлечения членов и гостей разные игры и, между прочим, игра в карты”.

Как и полагалось в бюрократическом государстве, разрешение на карточную игру было обусловлено рядом строгих ограничений. Прежде всего, монопольное право на изготовление и продажу игральных карт принадлежало ведомству Императрицы Марии – государственному органу, занимавшемуся благотворительностью. По сути, порок был поставлен на службу добродетели: деньги, вырученные от продажи карт, шли на содержание детских приютов.

Чтобы денежный поток не иссякал и не уходил на сторону, царским указом от 1868 года на территории России была запрещена продажа “карт иностранных, сделанных на тайной фабрике, имеющей поддельные штемпели, с разорванными бандеролями и наклейками”, а также “продажа игранных карт членам клубов без наклейки специальной марки”. Последнее означало, что колоду, побывавшую в игре, можно было опять пустить в дело. Надо было лишь запечатать её обёртку маркой стоимостью в 30 коп., купленной в магазине Опекунского совета. Поскольку Опекунские советы действовали в каждой губернии, в клубах запрещалось пускать в игру карты со штампами из других регионов.

Любое лицо, частное или должностное, сообщившее о нарушениях “карточного” законодательства, получало премию – 15 руб. за каждую выявленную дюжину нелегальных колод. В свою очередь, владельцы клубов поощрялись тем, что, представив в магазин игранные колоды, получали 10%-ную скидку при покупке такого же числа новых.

Приказами обер-полицейстера в 1880–1890-е годы для московских клубов были установлены запреты на азартные игры: “макао”, “баккара”, “стрекоза”, “ухра”, “железная дорога”, “коробочка” (“двадцатка”). В начале XX века эти приказы сохраняли силу, поэтому руководство клубов могло лишь надеяться, что полиция будет смотреть сквозь пальцы на то, что в клубе процветает объявленная вне закона “железка”.

Иногда игрок, спустивший все деньги, шёл прямоком в полицию, мотивируя своё обращение тем, что в клубе его втянули в запрещённую игру. Так, в августе 1910 года надворный советник Зверев явился в участок и заявил, что в Немецком клубе идёт азартная игра в “двадцатку”.

— А вы сами играли? — спросил его дежурный пристав.

— Играл.

— Выиграли или проиграли?

— Проиграл около тысячи рублей, — со слезой в голосе ответил Зверев.

— Всё ясно, — вздохнул офицер и приступил к составлению протокола.

Если жалоб на тот или иной клуб накапливалось слишком много, полиция могла его закрыть “за допущение азартных игр”. Такая судьба, например, постигла клубы “Театральный” и велосипедистов. Правда, они относились к так называемым антрепренёрским клубам, множество которых открылось в Москве во время послаблений со стороны правительства, вызванных революцией 1905 года. В действительности, за их громкими названиями скрывались самые обычные игорные притоны. Вот что писал в то время об истинной сущности этих заведений и их влиянии на общественные нравы В. А. Гиляровский:

“В первые годы текущего столетия преступность возрастала пропорционально росту игры и в 1906—1907 годах достигла апогея. Правительство, думая удержать публику от увлечения революцией, допустило открытие антрепренёрских клубов, куда шли безвозвратно “воин, купец и пастух”! Хлынула улица.

Артельщик, которому даны деньги уплатить по векселю, околоточный, собравший казённые недоимки, лавочник с дённой выручкой, актёр, офицер — вся Москва хлынула в филипповский и другие притоны, где за десятками круглых столов лилось рекой золото. . .

Экспроприаторы, сахалинские каторжники, какие-то восточные люди, ограбившие почту под Ташкентом, и другие, которые потом были казнены, — были в этих клубах самыми почётными гостями, потому что они проигрывали награбленные тысячи. Какова там была публика, можно заключить из следующей сценки с натуры:

— Рубль у меня украли! — раздаётся голос из-за круглого стола.

— Рубль! Рубль. . . Отдай. . . Украли! — кричат. Подходит солидный директор клуба и обращается к заявителю:

— Кто украл? У вас украл или вы украли?

Но это, сравнительно, была ещё публика чистая. . .

Игорные дома, “мельницы” расплодилось по всей Москве и даже в дачных местностях. Держали их шулера.

Играющая публика вербовалась на ипподромах и по бильярдным, где содержатели бильярдных — маркёры — имели связь с “мельницами” и доставляли тоже клиентов. Разбойники, воров, громилы, беглые каторжники наполнили Москву, ютась только около тех мест, где идёт открытая игра.

Разбои, кражи и разгромы усилились. Проигравшись на ипподроме и на “мельницах”, разбойники и громилы шли на самые смелые дела, чтобы только добыть денег для игры — единственной их страсти.

Число преступлений росло и, вместе с тем, росло число новых преступников из проигравших москвичей, которые сталкивались с преступным миром в тех или других игорных притонах и постепенно делались сами преступниками.

Позакрывали антрепренёрские клубы. . .

Но многие успели пробраться в Немецкий клуб, где шулерство свило себе прочное гнездо, и для баккара даже были приглашены из-за границы крупные, помогавшие шулерам и с необычайной ловкостью умевшие воровать деньги со стола посредством своей лопатки, предназначавшейся для сбора ставок.

Здесь, между прочим, был наверняка обыгран богатый помещик с Волги, молодой человек А-в, который, проиграв последнее, вернулся из клуба в свой номер и застрелился. Тогда громко называли имена шулеров, обыгравших его в баккара посредством подмены колод и подбора карт. . .

Много разорилось москвичей в Немецком клубе, куда доступ был всем, вплоть до лиц, не имеющих права жительства в Москве, проводивших ночи за карточными столами до утра. Закрыли, а потом упорядочили Немецкий клуб, насколько это возможно”.

Борясь с последствиями, вызванными широким распространением азартных игр, власти стали вводить всяческие ограничения. Так, в апреле 1908 года московский градоначальник издал приказ, который запрещал руко-

водителям клубов допускать женщин в помещения, где велась игра. Кроме того, предписывалось вести строгий учёт всех гостей — дежурные распорядители должны были обязательно вносить их фамилии в книги. Сама же игра могла происходить лишь с 8 часов вечера до 6 утра. Играть в дневное время было категорически запрещено.

Но осенью 1910 года по карточным играм, а следовательно, и по благосостоянию клубов был нанесён настоящий удар. Тогда всех владельцев и руководителей обязали дать подписку, что у них в клубах никаких “азартных” игр не будет — только разрешённые “коммерческие”.

“Клубы должны служить местом интеллигентных развлечений и собрания для бесед, — мотивировало начальство свою позицию. — А отнюдь не для прионов профессиональных игроков и шулеров. Наконец, может быть, некоторые семьи теперь вздохнут свободнее, успокоившись за судьбу своих отцов и братьев. Паллиативы в деле борьбы с азартом, мы убедились, не приносят никакой пользы. Сегодня мы запретим “железку” — завтра появляется “двадцатка”. Её затем сменяют “онёры”, потом — “дуплет”. И т. д. и т. д. — без конца. И вот, мы решили положить конец этой вакханалии. Слишком много горя и слёз стоят “очки” девяток и восьмёрок. . .”

Правда, отмечался и положительный эффект — театры ломились от публики.

Исполнение драконовского закона поставило клубы в тяжёлое положение. Два новых готовились к открытию, но оно не состоялось. Для одного из них на Б. Дмитровке было снято громадное помещение, приобретена полная обстановка и нанят большой штат служителей. По сообщениям газет, количество игроков сразу уменьшилось на три четверти. В Купеческом собрании оказалось занято столов 25, в остальных залах даже было погашено освещение.

“Нам теперь — мат! — передавал мнение членов Купеческого собрания корреспондент “Раннего утра”. — Начать с того, что категорическое запрещение азартных игр сильно понизит продажу карт — главного источника доходов всех клубов. Ведь для “винта”, например, по уставу можно пользоваться всего двумя колодами на 6 робберов. Ещё “безик” — туда-сюда. Для этой игры необходимы 20 колод. Параллельно с этим совершенно аннулируется доход от штрафов. Ведь никому не станет охоты платить крупную “контрибуцию” за удовольствие сыграть лишний роббер, могущий окончиться 2—3 рублями. Тяжело придётся и клубным буфетам. Число игроков, конечно, сразу страшно уменьшится. Некому будет уже справлять свой выигрыш или заливать горе проигрыша. Ещё у нас туда-сюда.

У нас и коммерческие игры в большом ходу. Есть даже страстные любители игры в “дурачка”. Двое давнишних членов из вечера в вечер приходят и режутся в эту детскую игру. Правда, по 25 рублевой сдачи. Но зато Немецкому клубу, Кружку — теперь прямо зарез”.

“В московских клубах уныние, — описывал другой репортёр. — Сиротливо стоят круглые столы. Не блестит на них золото, не шелестят кредитки. . .”

По поводу Английского клуба было сказано: “Он и так давно уже захирел, и играют здесь всего два-три стола”. Однако в новых обстоятельствах этот клуб становился вне конкуренции. В книге “Москва и москвичи” В. А. Гиляровский упомянул о том, что азартные игры процветали в Английском клубе, несмотря на любые запреты: генерал-губернатор был в нём почётным старшиной, а обер-полицмейстер — почётным членом. Для полиции в старинный особняк ходу не было.

В свете этого стоит отметить итоги состоявшегося тогда же распределения городского сбора на клубные буфеты. В газетах отмечали, что заседание по этому вопросу происходило “оживлённо” и постоянно звучали жалобы на плохие дела, просьбы о скидке. Тем не менее “раскладка” на буфет Английского клуба вместо прошлогодней 1300 рублей была увеличена вдвое — до 2600.

Руководители клубов лихорадочно искали выход из сложившейся ситуации. В частности, они заявляли, что постараются привлечь публику устройством различных концертов и спектаклей. По Москве прошёл слух, что будет объявлен конкурс на изобретение новой карточной игры — без признаков азарта, но интересной публике и с простыми правилами, чтобы любой человек мог сразу принять в ней участие.

Попыткам властей искоренить административными мерами азарт от имени гонимого порока поэт-сатирик Р. Меч (Р. А. Менделевич) вынес свой вердикт:



*Пускай меня изгнали  
Из клубных сфер —  
Пугаюсь я едва ли  
Подобных мер!  
Признать сию “победу”  
Могу с трудом:  
Из клуба перееду  
В игорный дом!  
Ведь не поддамся “мере”  
Я всё равно:  
Меня прогнали в двери —  
Влечу в окно!  
Мои дела не шатки,  
Душа я карт:  
Ну, как не быть “двадцатке”,  
Раз есть азарт?..*

Предвидение поэта сбылось весьма скоро. Уже в январе 1911 года за содержание тайного игорного притона судили отставного подполковника Кривицкого-Тимченко. В своё оправдание заслуженный воин только и сумел сказать, что не мыслит свою жизнь без карт, поэтому и организовал на своей квартире игру в “железку”.

В дальнейшем в хронике городской жизни постоянно стали попадаться сообщения о налётах полиции на игорные притоны. Каждый раз сыщики заставляли одну и ту же картину: переполненная игроками частная квартира, люди в панике мечутся, пытаются забиться под кровати, на полу валяются карты и деньги. Задержанных переписывали и отпускали, а хозяева квартир-притонов шли под суд.

## ИППОДРОМ

*Я проходил вдоль скачек по шоссе.  
День золотой дремал на горах щебня,  
А за глухим забором — ипподром  
Под солнцем зеленел. Там стебли злаков  
И одуванчики, раздутые весной,  
В ласкающих лучах дремали. А вдали  
Трибуна придавила плоской крышей  
Толпу зевак и модниц. Маленькие флаги  
Пестрели там и здесь. А на заборе  
Прохожие сидели и глазели.*

А. А. Блок

После запрета азартных карточных игр в Москве ещё оставалось место, где можно было рискнуть деньгами, не боясь вмешательства полиции. Это был ипподром на Ходынском поле. Его завсегда В. А. Гиляровский писал об игре, которая там происходила:

“Она началась с конца восьмидесятых годов, когда тотализатор забрал силу на скачках, а потом на бегах ввели общую дорожку и в девяностых годах бега по обороту уже пересилили скачки.

Москва заиграла.

Сначала по охоте, по любви к лошади, на прогулку по свежему воздуху стали ездить москвичи, а потом вся эта масса стала играющей, у которой номер афиши был главнее лошади. Проигравшиеся на бегах и скачках стали искать отыгрыша. [...]

Но в настоящее время пышно, как некогда, расцвёл тотализатор, делающий обороты по 500 000 руб. в день... или, лучше сказать, в день и ночь — так как игра уже идёт при электрических фонарях.

Обнаглевший азарт ради проблематического улучшения коннозаводства! После дня с полумиллионным оборотом, от которого в тотализаторе остаётся ровно 50 000 р., идут пешком тысячи москвичей, из которых большая часть проиграла чужие деньги!..

– Остриженные бараны!

– Пятьдесят тысяч! Где взять деньги на следующий бег?

“Игра игру родит!” – говорит справедливо пословица. И действительно, перед добычей денег на игру запутавшиеся игроки не брезгают никакими средствами, только в надежде на единственную возможность отыграться пополнить растрату... Но отыграться невозможно: 50 000 остаётся в день в тотализаторе.

И преступления растут!

Даже сами каторжане, шулера проигрывают всё, что добывают картами, в тотализаторе!

С настоящей зимы количество разорений и преступлений ещё увеличится, благодаря ночной игре в тотализатор! Это уже крайняя грань, за которую нагло шагнул азарт, а не мера для поощрения коннозаводства.

Это – ужас! Чиновники, конторщики, служащие в торговых конторах и обществах, в правлениях и других учреждениях, где занятия обычно кончаются в 4 часа дня, прямо со службы мчатся на бега и проигрываются в тотализаторе со всеми последствиями, то есть до заканчивания вечера в клубах и в игорных притонах.

Плодятся в Москве жертвы азарта, растут не по дням, а по часам, образуя преступные кадры, разливающиеся по столице.

Присмотритесь к делам в окружном суде. Спросите судебных следователей, и они вам скажут, что преступлений, в которых корень – игра, более 70%. Этого никогда не бывало – и это будет расти с каждым днём”.

В действительности, ипподром привлекал столько зрителей, что в дни таких крупных соревнований, как, например, “Всероссийское Дерби”, экипажи возвращавшейся публики катили сплошным потоком от Ходынского поля до Тверской. Царившую на скачках атмосферу азарта описал А. Н. Емельянов-Коханский в романе “Московская Нана”:

“Громадная толпа зрителей гудела, и звук этого стихийного общего говора был похож на жужжание какого-то гигантского шмеля, пойманного и удерживаемого насильно на платке... Огромный “стадный” шмель был также пойман на скачках ещё меньшим по размеру и пропорции платком – тотализатором. На всех лицах без исключения, юных, старых и молодых, были написаны один “идеал”, одно “желание”: стяжать что-нибудь при взаимном закладе денег, пользоваться чужим промахом или несчастьем и обогатиться на счёт своего ближнего при любезном содействии “бесчувственного” тотализатора. [...]

Все были заняты одной мыслью: какая придёт лошадь и сколько за неё дадут?! На всех устах теперь было одно божество – выигрыш! Вся публика жила вне времени и пространства... Все произносили одни только “клички” скакунов... Они были – первые кумиры, и клички их так и носились в воздухе, и, кажется, вся великая Москва была наполнена ими. Если свежий и незнакомый человек попал бы на это “мытарство” людей и животных, он обязательно подумал бы, что он находится или среди сумасшедших, выкрикивающих членораздельные звуки: “Ле-Сорсье”, “Ля-бель-о-буа”, “Гьюфа”, “Пучинелла”, – или среди каких-то неведомых иностранцев. Недаром “Дерби” считается одним из выдающихся празднеств столицы. Посмотреть на него, на “сливки общества” съезжаются из далёких городов. Многие портники носят специальное название “дербисток” за исключительное шитьё нарядов для дам света и полусвета к торжественному дню “Дерби”. Газеты переполнены стихами и статьями, посвящёнными “громадному” призу. Всякая газетная тля строчит в этот день о скачках, рассуждает с видом знатока о шансах лошадей, понимая в них не больше, чем известное “вкусное” животное в апельсинах. [...]

При гробовом молчании толпы красивой группой двинулись “дербисты” от столба; костюмы жокеев были всех цветов радуги, и много “тотошинских радужных” (имеются в виду сторублевые купюры в кассе тотализатора, называвшегося в просторечье “тотошкой”. – Авт.), поставленных на них в тотализаторе, вёз на себе каждый из наездников. Когда лошади скученной толпой были за несколько сот метров до выигрышного пункта, вся “масса”, как один человек, зарычала: каждый “призывал” свою лошадь...”

Не только специальные журналы по коневодству, но и практически все газеты публиковали на своих страницах отчёты о бегах и скачках, а также “рейтинги” лошадей. Судя по свидетельствам современников, в Москве существовало целое сообщество так называемых “играющих”. Все их помыслы были сосредоточены на том, чтобы угадать, какая из лошадей придёт первой. В газетах они читали

только о том, что “снялся “Фракт”, “Прогресс” выиграл уверенно; вторым хорошо проведённый “Террор”, а “в начале прямой “Гайдар” кончился”.

В силу того, что на ипподром приезжали люди с деньгами, сами его окрестности становились притягательными для разного рода криминальных элементов. Группы шулеров специально отправлялись туда, чтобы “пощипать” извозчиков и лихачей, поджидавших возвращения седоков. А несколько ловкачей наладили возле ипподрома подпольную, а точнее, “подземную”, продажу водки. Они прямо в чистом поле выкопали “схрон”. Один из них сидел в “магазине” и подавал наверх бутылки, а его товарищи брали у извозчиков деньги и доставляли заказанную “монопольку”.

Вплоть до 1917 года Городская дума и общественность Москвы вели борьбу с тотализатором как источником разорительного для обывателей азарта. Однако заправили “тотошки” имели в Петербурге очень сильные покровители. Князь А. Г. Щербатов в 1914 году указывал, что “деньги, получаемые от тотализатора, частью идут на подкрепление средств главного управления государственного коннозаводства, частью на призы беговым и скаковым обществам и на содержание их управлений”. Только официальная доля этих учреждений составляла 4—6 миллионов рублей в год, а всего оборот тотализатора по России составлял 40—60 миллионов рублей.

Максимум, на что пошли чиновники в попытке обуздать разорительную для населения игру, это отмена ставок ниже десяти рублей. Тем самым подразумевалось, что от игры будут отсечены беднейшие слои населения. На практике, по наблюдениям В. А. Гиляровского, получилось следующее:

“На бегах устроен уже много лет 10-рублевый тотализатор для того, чтобы не играла беднота. Этим цель достигнута не вполне. Разве только уж копейная беднота не играет, а у него есть рубль в кармане, тот играть может вскладчину. Для этого по всем местам, главное — по дешёвым шныряют “жучки”, собирающие рубли вскладчину, и сообща покупают билет.

Играющий вскладчину рвёт свои нервы вдвое больше. Ему мало одного — следить за бегом лошади. У него есть ещё более важная задача: следить за тем, чтобы “жучок” не убежал. Повторяется часто, что “жучки” исчезают бесследно с выигрышным билетом — и за это их редко преследуют.

По крайней мере, беговое общество, так как “жучки” для бегового общества весьма желательны, они делают игру, и весьма крупную. Без “жучков” беднота не могла бы играть, а с каждого рубля общество получает 10 коп. за каждый заезд.

За последние годы появились букмекеры. Они перед бегом назначают сумму выдачи на каждую лошадь или просто-напросто уплачивают выигравшему такую же сумму, которая даётся тотализатором. Они принимают риск на себя и ничего не платят обществу, обходясь без тотализатора.

Конкуренты тотализатора!”

С ипподромом на Ходынском поле было связано ещё одно зрелище, привлекавшее массу зрителей. Речь идёт о показательных полётах аэропланов. Первый раз москвичи увидели здесь техническое чудо XX века осенью 1909 года, когда в небо поднял свой аппарат французский авиатор Гийо.

Однако настоящий триумф вызвали состоявшиеся в мае 1910 года полёты С. И. Уточкина. Москвичи особенно гордились тем, что аэропланом управлял их соотечественник. Полёты русского авиатора произвели на В. А. Гиляровского огромное впечатление, и он не замедлил поделиться ими с читателями “Голоса Москвы”:

“Посредине скакового круга стоял большой балаган на колесах, с несколькими навесами из парусины. Просто-напросто балаган, какие стоят по воскресеньям на Сухаревке. Так казалось издали.

Это я видел вчера с трибуны скакового ипподрома.

До начала полёта Уточкина было ещё долго, и я поехал в парк и вернулся к 7 часам.

Кругом ипподрома толпы народа — даровых зрителей.

— Поднимается! Сейчас полетит... Вот-вот! — слышны крики.

Входя в членскую беседку, я услышал над собой шум и остановился в изумлении: тот самый балаган, который я видел стоящим на скаковом кругу, мчитя по воздуху прямо на нас...

— Как живой!

Конечно, я шёл сюда смотреть полёт Уточкина на аэроплане, конечно, я прочёл и пересмотрел в иллюстрациях всё об аэропланах, но видеть перед

собой несущийся с шумом по воздуху на высоте нескольких саженей над землёй громадный балаган — производит ошеломляющее впечатление. И посередине этого балагана сидит человек.

Значит — помещение жилое.

Несущееся по воздуху!

Что-то сказочное!

Оно миновало трибуны, сделало поворот и помчалось над забором, отделяющим скаковой круг от Брестской железной дороги. И ярко обрисовалось на фоне высокого здания. В профиль это казалось громадной стрелой с пронзающим воздух остриём...

Ещё поворот, ещё яркий профиль на фоне водокачки — и летящее чудо снова мчится к трибунам... Снова начинается шум, напоминающий шум стрелы, увеличенной в миллионы раз... И под этот шум начинает казаться, что, действительно, летит необычная стрекоза...

Но знаешь, что этим необычным летящим предметом управляет человек — и не видишь, как управляет, и кажется:

— Оно само летит!..

Но Уточкин показывает, что это “нечто, летящее в воздухе”, — ничто без него.

Всё время приходится бороться с ветром, и наконец, кажется, на шестом круге ветер осиливает, и быстро мчащийся аэроплан бросает на высокий столб, против середины трибун. Многие из публики заметили опасность: ещё несколько секунд — полёт кончен, аппарат — вдребезги.

— Наносит на столб!..

— Сейчас разобьётся!

И тут исчезает у зрителей летящее чудо и вырастает душа этого чуда: человек, управляющий полётом. И в самый опасный момент Уточкин делает движение рукой. Прекращается шум. Летящий предмет на секунду останавливается в воздухе:

— Сейчас упадёт!

Но ещё движение рукой, снова шумит мотор, который на секунду остановил Уточкин на полном полёте, и направление меняется.

Аэроплан делает движение влево, мимо столба, и поднимается кверху.

Уточкин смотрит на публику.

— Ничего! Летим дальше...

И снова взмывает выше, и снова делает круг. И впечатление ещё сильнее: он прямо летит над зрителями на высоте крыши трибуны, и от членской беседки снова несётся влево... Он, наверно, слышит несмолкаемые аплодисменты и крики одобрения и удивления...

Ещё два круга — всего 9 — описывает аэроплан и опускается плавно и тихо на траву ипподрома.

Уточкин выходит под гром аплодисментов перед трибуной.

Чествуют победителя над воздухом. Русского, московского спортсмена — что ещё дороже Москве.

\* \* \*

На зелёной траве круга стоит большой балаган на колёсах с несколькими навесами из парусины. И будет стоять до тех пор, пока не придёт человек и не заставит его полететь по воздуху”.

Благодаря тому обстоятельству, что развитие авиации в России было принято под Высочайшее покровительство, в конце того же мая 1910 года в Москве было создано Общество воздухоплавания. Его учредительное собрание состоялось в Английском клубе и было открыто речью профессора Н. Е. Жуковского. Председателем общества был избран генерал П. А. Плева, а его помощниками Н. К. фон Мекк и В. П. Рябушинский.

Летом 1910 года на Ходынском поле началось создание первого московского аэродрома. В августе неутомимый пропагандист авиации С. И. Уточкин организовал строительство трибун на три тысячи зрителей для “воздушного митинга”.

В московских газетах появилась постоянная рубрика “На аэродроме”. Из неё можно было узнать новости о самых последних достижениях московских авиаторов, например, такие:

“Закончен ремонт аэропланов “Блерио” и “Дукс № 1”. Вскоре придут “Блерио”, заказанные для Российского и Телье, а также купленный полк. Колонтаевым. На фабрике “Дукс” идёт сборка второго аэроплана. Любители заказали себе “Блерио” и “Фарман””.

Подъёмом флага, состоявшимся 3 октября 1910 года, Общество воздухоплавания известило мир, что в Москве появился аэродром. В том же месяце на нём с не меньшим успехом, чем Уточкин, продемонстрировал полёты первый в России дипломированный военный лётчик М. Н. Ефимов. В последний день гастролей он продал свой “Блерио” московскому миллионеру В. В. Прохорову.

Посчитав, что управлять аэропланом дело нехитрое, Прохоров решил немедленно подняться в воздух. Но едва он поднялся метров на десять, порывы сильного ветра заставили его тут же приземлиться, причём произошла поломка винта. На следующий день миллионер снова ринулся покорять небо, однако уже через минуту врезался в землю. Он отделался ушибами, а вот машина превратилась в груды обломков. Тем не менее энтузиазм его не угас, и Прохоров заявил, что всё равно будет летать, а для обучения отправится во Францию.

Надо признать, что слово своё он сдержал. Впоследствии его успехи в полётах послужили даже источником первоапрельской мистификации: одна из газет сообщила, что “спортсмен-миллионер П. из своей подмосковной прилетел в театр на аэроплане”.

Следом за Ефимовым демонстрировал публике свой “Фарман” И. М. Заикин – в прошлом популярный борец. Правда, в первый день очевидцами его пилотажа были только “даровые” зрители, а вот трибуны оказались пусты. По какому-то недосмотру чиновников, на Театральной и Страстной площадях, а также возле Красных Ворот были вывешены синие флаги, предупреждавшие публику об отмене полётов.

Авиаторы сделались всеобщими кумирами. Газеты с восторгом описывали их достижения, обыватели с завистью обсуждали огромные призовые деньги и гонорары за выступления, получаемые лётчиками. Фельетонисты шутили, что некоторые шустрые мамы уже решили отдать своих чад в авиаторы – несколько минут полёта, и у человека в кармане десятки тысяч рублей. Пример Заикина открыл публике глаза на истинное положение дел.

Вездесущие газетчики раскопали, что из рекламных соображений организаторы полётов завышают суммы призов – в реальности лётчикам платили в десять раз меньше. Что же касается Ивана Заикина, то он за выступления не получал ничего, поскольку все его заработки уходили на погашение долгов.

Страстно желая летать, он принял предложение “меценатов” – одесских купцов братьев Пташниковых. На их деньги Заикин учился во Франции (вызвав, кстати, у французов восхищение смелостью своего пилотирования) и приобрёл аэроплан. “Для присмотра” Пташниковы приставили к авиатору своего приказчика, который фактически обирал Заикина до последней копейки. Даже выбор модели аэроплана ухудшал экономическое положение Заикина – большие средства требовала транспортировка аэроплана. Чтобы перевезти “Блерио” в разобранном виде, хватало одного железнодорожного вагона, а “Фарман”, больше подходивший для его массивной фигуры, вместе с разборным ангаром требовал четырёх вагонов. И это при постоянных разъездах для выступлений в различных городах.

Конечно, такие обстоятельства не имели значения для людей богатых, вроде В. В. Прохорова. Для них в 1911 году итальянский авиатор граф М. де Кампо Сципио открыл на Ходынском аэродроме авиашколу. А спустя два года газеты сообщали, что “золотая молодёжь” Москвы помешалась – вся она ринулась на аэродром, чтобы научиться летать.

Летом 1913 года экзамен на звание пилота-лётчика успешно сдала Е. П. Самсонова. Она стала первой женщиной, получившей лётный диплом на Московском аэродроме (и пятая – в России).

Возможно, этот факт можно расценивать как доказательство, что интерес москвичей к авиации не угас. Однако известно и другое: в 1914 году авиаконструктор И. И. Сикорский не нашёл в Москве желающих дать денег на организацию испытательного перелёта его нового самолёта “Русский витязь” (прообраз легендарного “Ильи Муромца”). Конечным пунктом рекордного полёта, когда на практике была доказана возможность летать “вслепую” (по показаниям приборов), стал Киев.

Не исключено, что главной причиной отказа послужило то обстоятельство, что Сикорский был “питерским”. А может, московским толстосумам было просто недосуг – они спешили продолжить веселье.