

СТАНИСЛАВ КУНЯЕВ

“В БОРЬБЕ НЕРАВНОЙ ДВУХ СЕРДЕЦ”

* * *

Любовь, исполненная зла...

А. Ахматова

*Земная слава, как дым, —
Не этого я просила,
Любовникам всем своим
Я счастье приносила.*

*Один и сейчас живой (круто! – Ст. К.),
В свою подругу влюблённый,
И бронзовым стал другой
На площади оснежённой. (1914 г.)*

Первым, кому она “принесла счастье”, был молодой и мало ещё известный поэт Николай Гумилёв, за которого двадцатилетняя Ахматова после нескольких отказов всё-таки решилась выйти замуж.

Перед свадьбой, которая должна была состояться в Киеве, она написала в письме своей подруге Валерии Тюльпановой: “Птица моя, сейчас я еду в Киев, молитесь обо мне. Хуже не бывает. Смерти хочу. Вы всё знаете, единственная, ненаглядная, любимая, нежная. Валя моя, если бы я умела плакать. Аня”.

Отношения между подругами, судя по письму, были очень близкими. Николай Гумилёв написал об этом браке: “Из города Киева, из логова Змиева, я взял не жену, а колдунью”. О том, каковы были его отношения с молодой женой, вспоминает современница Ахматовой Ирина Грэм, часто встречавшаяся с ней в Питере и бывшая свидетельницей того, как Ахматова познакомилась с молодым 21-летним композитором Артуром Лурье:

“После заседания поехали в “Бродячую собаку”. Проговорили всю ночь <...> несколько раз к столику подходил Гумилёв: “Анна, пора домой”, но она не обращала внимания. А под утро они с Артуром отправились на острова. “Было, как у Блока, – рассказывал Лурье, – “и хруст песка, и храп коня”. (Через несколько лет А. А. и Н. Гумилёв навсегда ра-

зошлись, что не мешает общественному мнению до сей поры считать её вдовой знаменитого поэта.) Эта ночь определила всю дальнейшую жизнь А. Лурье. **“По его словам, Анна Андреевна разорила его гнездо, как коршун, и разрушила всё в его молодой жизни”**.

Следующей добровольной жертвой стал её второй официальный муж В. Шилейко, востоковед и выдающийся лингвист, “счастье” которого заключалось в том, что он, как вспоминает Ирина Грэм, **“держал Ахматову взаперти; вход в дом через подворотню был заперт на ключ, и ключ Шилейко уносил с собой. Анна Андреевна, будучи самой худой женщиной в Петербурге, ложилась на землю и “выползала из подворотни, как змея”, а на улице её ждали смеясь А. С. (Лурье. – Ст. К.) и Ольга Глебова-Судейкина; наконец, поселились втроём на Фонтанке”**.

Много лет спустя А. А. признаётся своей московской подруге Ольшевской: **“Мы не могли разобрататься, в кого из нас он влюблён”**. В этом разговоре она не скажет, кто был “он” – Артур Лурье или муж Ольги художник Судейкин. Однако сам А. Лурье, прочитав в 60-х годах “Поэму без героя”, прояснит пикантную ситуацию: *“Там всё о нас, о нашей жизни втроём”*. А в письме из Америки одной из красавиц Серебряного века Саломее Андронниковой, эмигрировавшей в Лондон, подтвердит ещё раз: **“Мы жили втроём на Фонтанке, и поэма об этом рассказывает. В этом её главное содержание”**. И вообще во всех “тройственных любовных связях” есть тайны, которые шокируют посторонних.

Вот что, к примеру, пишет в 1960 г. знакомая А. Ахматовой по 20-м годам В. А. Знаменская в Лондон бывшему любовнику поэтессы Б. Анрепу: *“Роман Анны Андреевны с Артуром Сергеевичем проходил у меня на глазах. До чего же мне был противен и гадок этот Артур Сергеевич! Яркое выражение еврейская некрасивая физиономия – противное выражение, – сальный пошляк-умник; не могу забыть, как мне, совсем молоденькой женщине, которую он мало знал, он, вытащив из кармана брюк маленькую книжку с французским текстом и гравюрами порнографического содержания, всячески старался заставить меня рассматривать эти гравюры”*.

Ахматова же, как будто не видя ничего отталкивающего в её избраннике, любила льстить ему: **“Я кукла ваша”**. Но когда он в 1922 году, ничего не говоря ей о своих замыслах, сбежал за границу, вспоминала о Лурье так: **“Я очень спокойно отнеслась к этому – я как песня ходила... 17 писем написал. Я ни на одно не ответила”**. Одним словом, “эпоха Лурье” в жизни А. А. закончилась, “библейские стихи” о жизни с ним были написаны... И вспомнила она его лишь через 20 лет, когда начала писать “Поэму без героя”.

“А. А. ни с кем не считалась <...> Эпоха была блудная, и женщины не задумываясь сходились со своими поклонниками и почитателями”... (из письма И. Грэм М. Кралину) Гумилёв, Лурье, Шилейко, Анреп, Пунин... Отношения с ними становились под её пером стихотворениями, возводившими её с одной ступеньки известности на другую всё выше и выше – к пьедесталу славы.

Поэтому наивно верить её утверждению о том, что **“любовникам всем своим я счастье приносила”** – все её собственные стихи говорят об обратном:

“Как забуду? Он вышел шатаясь, искривился мучительно рот”; “Муж хлестал меня узорчатым, вдвое сложенным ремнём”; “Ты в этот дом вошёл и на меня глядишь, страшна моей душе предгрозовая тишь”; “Неужели же ты не измучен смутной песней затравленных струн”; “я гибель наклкала мылом”; “я была твоей бессоницей, я тоской твоей была”; “Будь же проклят... ни стоном, ни взглядом окаянной души не коснусь”; “Шепчет: “Я не пожелаю даже то, что так люблю, или будь совсем моею, или я тебя убью”...

Несть числа примерам, которые свидетельствуют о том, что А. А. относилась к каждому своему любовному роману как “к роковому поединку”. Сама выбирала свою жертву, сама и прощалась с нею. Но после “жертвоприношения” оставались стихи, свидетельствовавшие о том, что любовь для неё была не всеобъемлющей стихией, а необходимым условием, своеобразным “топливом” для “строительства” литературной судьбы и всё возрастающей славы. Известный ленинградский поэт Александр Кушнер, хорошо знавший Ахма-

тову и не раз встречавшийся с нею, так писал об этой стороне её жизни в статье “Анна Андреевна и Анна Аркадьевна”, опубликованной в журнале “Новый мир”:

“А сама Анна Андреевна, была ли она счастлива в любви? Как-то, знаете ли, не очень (“Лучше б мне частушки задорно выкликать, а тебе на хриплой гармонике играть” — это в 1914 г., кажется, ещё при Гумилёве или накануне развода с ним: “Мне муж палач, а дом его тюрьма” — это в 1921 году про Шилейко; “От тебя я сердце скрыла, / словно бросила в Неву... Приручённой и бескрылой / Я в дому твоём живу” — в 1936 году с Н. Пуниным. Почему так происходило, более или менее понятно: она тяготилась благополучием семейной жизни, ей, поэту, любовь нужна была трагическая, желательна бесперспективная. И самый долгий период творческого её молчания объясняется, я думаю, не столько давлением советской власти, сколько мирной жизнью с Пуниным”.

“Она не любит и никогда не любила — она не может любить, не умеет”, — напишет в своём дневнике через несколько лет супружеской жизни с нею её третий муж, комиссар по делам искусств большевистского правительства Николай Пунин. Эмма Герштейн в “мемуарах” вспоминает свой разговор с Ниной Ольшевской:

— “А как вы думаете, Нина, кого она любила больше всех?”

— Я так спросила её однажды. Она после долгой паузы сказала как бы самой себе: “Вот прожила с Пуниным два года”. Это и был ответ.

— Что же он означает?

— Что с Пуниным надо было уже расходиться, а она ещё два лишних года с ним прожила. Значит, любила”.

Конечно, природа наградила её редким талантом и чрезвычайным умом, но та же природа обделила простодушием, женской привязчивостью и материнской самоотверженностью.

Она его “избрала” в мужа сама, что обычно делала со всеми своими в буквальном смысле слова “избранниками”, она их “вербовала” в свою свиту и удаляла из неё, подобно царице Египта Клеопатре, когда считала нужным. Но обязательно после того, когда все творческие возможности их романа были исчерпаны, все стихи написаны. Было ли время и желание у неё при этом “приносить им счастье”? Едва ли. С очаровательной откровенностью объясняет она себе и нам, чем и как заканчивались все её так называемые романы:

*Одной надеждой меньше стало,
Одною песней больше будет.*

Но такой профессиональный подход к жизни был чреват и обратной стороной, о которой сама Ахматова сказала так: **“Никогда не знала, что такая счастливая любовь”**, или: **“И ты, любовь, была всегда отчаяньем моим”**.

Полного счастья, и жизненного и творческого одновременно, не бывает... Больше всех после Гумилёва с ней намучился Пунин, с которым она прожила чуть ли не 15 лет. Ему она первая прислала записку с предложением о свидании и ему же потом говорила со слезами: “малышка мой... Думаешь, я верная тебе?”... Так могла говорить только Настасья Филипповна, утешающая юного князя... Странно, что все поклонники Ахматовой возмущаются тем, что Жданов назвал её в своей речи “блудницей” и “монахиней”. Думаю, что она сама прекрасно сознавала, что товарищ Жданов прав. Так её называли друзья, и она сама чуть ли не гордилась славой такого рода. По словам Ирины Грэм, Ахматова **“была в действительности вавилонской блудницей и разрушительницей”**, но при внимательном чтении её стихов становится ясно, что она и страдала от этого свойства своей натуры, о котором точнее всех её избранников и современников сказал Александр Блок: **“Она пишет стихи как бы перед мужчинами, а надо писать как бы перед Богом”**.

* * *

...Одной из последних любовных тайн А. А. стала загадочная связь с каким-то неизвестным истории избранником. Об этой тайне нет ничьих воспоминаний, не осталось никаких свидетельств, писем или документов. Остались

только стихи, объединённые одним чувством, одной словесной тканью, одним состоянием души, в котором недоумение смешано то ли с ужасом перед случившимся, то ли с раскаянием, то ли с тревожным ожиданием неизбежной расплаты за некое совершённое деяние... Подобных мотивов в “победительной” любовной лирике Ахматовой не было никогда.

*Мы до того отравлены друг другом,
Что можно и погибнуть невзначай,
Мы чёрным унижительным недугом
Наш называем несравненный рай.
В нём всё уже прильнуло к преступленью —
К какому, боже милостив, прости,
Что вопреки всевышнему терпенью
Скрестились два запретные пути.
Её несём мы, как святой вериги,
Глядим в неё как в адский водоём.
Всего страшнее, что две дивных книги
Возникнут и расскажут обо всём.*

Две последних строчки о “двух дивных книгах”, которые могут возникнуть из “преступленья”, из “запретных путей”, из “отравленности” друг другом — конечно же, звучат как эхо из двадцатых годов, отражённое в афоризме: **“Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда”**. Вот они и выросли, но с какой-то небывалой для Ахматовой окисью “стыда”! А с вышеприведённым стихотвореньем перекликаются его “двойники” и “пересмешники”, рождённые в том же таинственном времени 1963–1964 годов: **“Непоправимо виноват, / В том, что приблизился ко мне / Хотя бы на одно мгновение”**; **“И яростным вином блудодеянья / Они уже упились до конца. / Им чистой правды не видать лица / И слёзного не ведать покаянья”**; **“Мы не встречаться больше научились, / Не поднимали друг на друга глаз”**; **“Так уж глаза опускали, / Бросив цветы на кровать, / Так до конца и не знали, / Как нам друг друга назвать”**; **“Светаёт — это страшный суд”**; **“Я играю в ту самую игру, от которой я и умру”**.

Стихи написаны так, как будто одна рука, их писавшая, жаждала, чтобы они были написаны, а другая тут же хотела их стереть. Такого столкновения враждебных чувств в любовных стихах А. А. ранее не было. **“Вот и стихотворенье “Мы до того отравлены друг другом”... — пишет А. Кушнер в статье “Анна Андреевна и Анна Аркадьевна”, — не только намекает на какую-то тайну, но тут же и приоткрывает её. В том, что это стихи любовные, сомнения нет. И так же очевидно, что они не ретроспективны: “Мы чёрным унижительным недугом / Наш называем несравненный рай”, “Её несём мы, как святой вериги, / Глядим в неё, как в адский водоём”**.

Настоящее время глагола не оставляет лазейки. Остаётся лишь догадаться, почему эти любовь унижительна, запретна, недужна, преступна настолько, что и **“всевышнему терпенью”** не под силу: разгадка лежит на поверхности, доступна любому читателю, надо лишь посмотреть на дату... (А дата написания — 1963 год, когда Ахматовой было уже 74 года.) И далее Кушнер продолжает: **“Я хотел бы опровергнуть сам себя. Существует же поэтическое воображение — и оно вправе не иметь ничего общего с реальными фактами. Писал же старик Фет любовную лирику <...> О, если бы её стихи последних лет были так же хороши, как фетовские”** (может быть, А. А. имела в виду именно это, когда писала: **“Увы, лирический поэт обязан быть мужчиной, иначе всё пойдёт вверх дном”**...). А хороши, как фетовские, они уже быть не могли, потому что её молодые зарифмованные страсти очаровывают точностью письма, правдивостью чувственных порывов, воплощённых в походке, в движениях рук, в выражении лица, в подробностях одежды, в картинах природы... Примеров этого “акмеистического реализма”, сделавшего юную Горенко Ахматовой, не счесть: **“В пушистой муфте руки холодели”**; **“А лучи ложатся тонкие на несмятую постель”**; **“Жгу до зари на окошке свечу”**; **“Я надела узкую юбку, чтоб казаться ещё стройней”**; **“А глаза глядят уже сурово в потемневшее трюмо”**. Не удержусь, приведу одно “молодое” ахматовское стихотворенье о любви:

*И в странную дружбу с высоким,
Как юный орёл темноглазым,
Я словно в цветник предосенний
Походкою лёгкой вошла...*

Это стихи о любви. О молодой любви. А стихи, написанные через полвека после них, наполнены другими, “заношенными” словами: “**таинственный сумрак**”, “**мёртвые взоры**”, “**бесовская чёрная жажда**”, “**таинственные знаки**”, “**бессмертный брег**”, “**клокочущая тьма**”, “**мёртвые взоры**”, “**заколдованная тень**”, “**сожжённая тетрадь**”, “**бездонная разлука**”, “**таинственный склеп**”, “**таинственный зной**”, “**неутолённый стон**” — и т. д. и т. п. (штампы и лексика словно бы из бульварной прозы Серебряного века или из произведений эпигонов символизма)...

*От меня, как от той графини,
Шёл по лестнице винтовой,
Чтоб увидеть рассветный синий
Страшный час над страшной Невой.*

Почему страшный? Да потому что судьба передёрнула карты:

“Герман вздрогнул: в самом деле, вместо туза у него стояла пиковая дама. Он не верил своим глазам, не понимая, как мог он обдёрнуться.

В эту минуту ему показалось, что Пиковая дама прищурилась и усмехнулась. Необыкновенное сходство поразило его...

— Старуха! — закричал он в ужасе”.

А. А. попыталась протянуть трагическую нить своей судьбы аж до 60-х “оттепельных” годов. Сладострастный и жестокий Серебряный век спустя целую жизнь неожиданно догнал свою Клеопатру, свою жертву, обрамлённую “седым венцом”, который “достался ей недаром” чуть ли не из рук Владыки тьмы, догнал и околдовал последним соблазном, последним в жизни романом и попытался вернуть её в карнавальное время, чтобы она сыграла прежнюю молодую роль, с которой так блистательно, играючи когда-то справлялась и за которую так дорого платила душой хозяйину карнавала. Но, увы, ничего путного из этого фаустовского проекта не получилось. Её верные слуги — слова о любви, живущие своей жизнью, не узнали в облике старой Дамы свою повелительницу и не послушались её... Существует одна версия о предмете страсти “старой дамы”, изложенная в книге бывшего ленинградского критика, ныне живущего в США, Владимира Исааковича Соловьёва о том, как однажды он рассказал “И. Б.” (Бродскому) про свою встречу с Борисом Слуцким, **“как тот (Б. Слуцкий. — Ст. К.) раскрыл лежащий у меня на письменном столе нью-йоркский сборник И. Б. “Остановка в пустыне” и тут напал на нелестный о себе отзыв в предисловии Наймана. Ося огорчился, обозвал Наймана “подонком” и сообщил, что тот был последним любовником Ахматовой”.** (Владимир Соловьёв, “Три еврея”. М., Захаров, 2002 г., стр. 304.)

Впрочем, это А. А. может быть не больше, чем сплетни, которых немало в ныне справедливо забытом сочинении В. Соловьёва, посвящённого его мелким разборкам с Александром Кушнером.

Но если И. Бродский (любимец Ахматовой) ничего не придумал, то это лишний раз свидетельствует о том, с какой пошлой бесцеремонностью относились питерские поэты (“ахматовские сироты”) к её памяти.

Красноречивей всего об этой бесцеремонности рассказывает сцена из воспоминаний Наймана о том, как они бесчинствовали на могиле Ахматовой: “Однажды зимой мы с Бродским поехали на могилу Ахматовой, ещё достаточно свежую. Мы увидели над ней новый крест, махину, огромный, металлический <...> Рядом валялся деревянный крест, простой, соразмерный, стоявший на могиле со дня похорон. Потом выяснилось, что новый сделан по заказу Льва Николаевича Гумилёва в псковских мастерских народного промысла, но в ту минуту для нас, помнящих её живую неизмеримо острее, чем мёртвую, и всё ещё принадлежащую нам, а не смерти, родству и чьим бы то ни было эстетически-религиозным принципам (выделено мной. — Ст. К.), это было оскорбительно и невозможно, как ослепляющая зрение пощёчина. И мы принялись выдирать но-

вый, чтобы поставить старый. Земля была промёрзшая, крест вкопан глубоко, ничего у нас не получилось. С кладбища мы отправились на дачу к Жирмунскому. Рассказали. Он встал с кресла, широко перекрестился и сказал торжественно: “Какое счастье! Два еврея вырывают православный крест из могилы – вы понимаете, что это значит?”

Тому, кто осудит Александра Кушнера или меня за столь дотошное прочтение и столь “недопустимое” толкование последнего цикла Ахматовой, можно возразить лишь следующим единственным образом.

Поэт, дерзнувший написать стихи о “запретнейших зонах естества”, знающий, что они будут напечатаны, а следовательно и прочитаны, тем самым вольно или невольно вводит своего читателя в эти “зоны”, после чего читатель получает полное право иметь свое суждение об этих стихах и впечатление от этого “путешествия”. Поэт, как никто, обязан помнить тютчевскую истину – “нам не дано предугадать, как наше слово отзовется...” И его же: “ты бурь уснувших не буди, под ними хаос шевелится”. Хаос, клубящийся в “запретнейших зонах”.

Ахматова до конца жизни осталась верна самой себе: её последнему любовнику было “принесено счастье” – роман произошёл, цикл стихотворений о свершившемся был написан, условия фаустовской сделки с “владыкой тьмы” были выполнены...

* * *

Поэта далеко заводит речь.

М. Цветаева

Дьявол не выдал, мне всё удалось...

А. Ахматова

Для лучшего понимания судьбы и натуры А. А. полезно вчитаться в стихотворенье, написанное ею летом 1942 г. в Ташкенте. Оно настолько смущает своей откровенностью, что, видимо, поэтому при жизни А. А. нигде не публиковала его. В большой серии “Библиотека поэта” оно напечатано в разделе “стихотворения, не вошедшие в основное собрание”, а в комментариях сказано: “Печ. по записи Вл. Орлова со слов автора. Посмертная публикация двух последних строф – “Лит. Грузия”, 1967 г., № 5”.

Полностью стихотворенье напечатано в книге Ахматовой “Избранное”, М., 1974, без всяких комментариев.

Что же заставило автора и публикаторов отнестись к этому, на наш взгляд, одному из ключевых произведений А. А. словно к второстепенной и незначительной странице её творчества?

...Лето 1942 г., судьба страны на волоске, на Волге начинается Сталинградская битва, и в это роковое время поэтесса сводит счёты с непонимающей её частью общества. Высокомерие по отношению к современникам – обывателям клокочет уже в первых строчках этой страстной поэтической исповеди:

*Какая есть. Желая вам другую —
Получше. Больше счастьем не торгую,
Как шарлатаны и оптовики...
Пока вы мирно отдыхали в Сочи,
Ко мне уже ползли такие ночи,
И я такие слышала звонки!*

Пафос стихотворенья Ахматовой близок кощунственному пафосу стихотворенья Георгия Иванова о “комсомолочках”, купающихся в Крыму. Её презрения достойны все, кто, живя обычной “обывательской” жизнью, обустроивая великую страну, позволяет себе в короткое время летних отпусков “отдыхать в Сочи”, танцевать под музыку Дунаевского, слушать песни в исполнении Шульженко – “Сочи, те дни и ночи, вы предо мной во сне и наяву...” Но дочь Серебряного века резко отдаляется от такого рода людей: “Пока вы мирно отдыхали в Сочи, ко мне уже ползли такие ночи и я такие слышала звонки”... Возможно, что это “ночи” и “звонки” 1937 года, но возможно, что и другие,

о чём чуть ниже. Поражает надменность, с которой А. А. говорит о людях простонародья, которое в это время “стояло у мартезовских печей”, у станков на оружейных заводах, падало от усталости на колхозных полях в том же Узбекистане, куда её доставили из блокадного Ленинграда чуть ли не по распоряжению Сталина, подальше от фронта:

*Над Азией — весенние туманы,
И яркие до ужаса тюльпаны
Ковром заткали много сотен миль.
О, что мне делать с этой чистотой,
Природы и с невинностью святою,
О, что мне делать с этими людьми!*

А далее идут строки, куда более надменные, нежели приведённые выше, отбрасывающие читателя в 30-е, в 20-е годы и дальше к незабываемому ему Серебряному веку:

*Мне зрительницей быть не удавалось,
И почему-то я всегда вклинялась
В запретнейшие зоны естества,
Целительница нежного недуга,
Чужих мужей вернейшая подруга
И многих — безутешная вдова.*

Сказано с предельной откровенностью обо всей минувшей жизни и с предельной гордыней о способности “вклиняться” в “запретнейшие зоны естества”, в зоны той чувственной жизни, куда запрещено вторгаться человечеству Высшей Волей. Александр Пушкин, любимый поэт Ахматовой, понимал эту трагедию человеческой “свободной воли”, но писал о ней иначе, нежели его незаурядная поклонница:

*И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклиная,
И горько жалуясь, и горько слёзы лью,
Но строк печальных не смываю.*

Он ни в чём не упрекал “этих людей”, он — каялся. За свои грехи. Но А. А. никаких “строк” слезами смывать не хочет — надо отдать должное её бесстрашию. Она готова к расплате, но не со стороны Того, кто сказал: “Мне отмщение и аз воздам”, а от противоположной силы, искушавшей Спасителя в пустыне. Она понимает, что расплата за грешную жизнь неизбежна, но отказать от гордыни не может.

*Седой венец достался мне недаром,
И щёки, опалённые загаром,
Уже людей пугают смуглотой.*

Но почему в центре Азии, где все — от ребёнка до старика — смуглы от рождения, именно её смуглота “пугает людей”? Может быть, потому, что она иного происхождения, и лучи азиатского солнца здесь ни при чём? Как бы то ни было, она пытается с запредельным достоинством встретить развязку своей судьбы:

*Но близится конец моей гордыне,
Как той — другой — страдалнице Марине,
Придётся мне напиться пустотой.*

Про Марину с её гордыней А. А. вспомнила не случайно, да и “напиться пустотой” — где-то уже мелькал этот образ в её поэзии:

*И странный спутник мне был послан адом:
Гость из невероятной пустоты,
Казалось, под его недвижным взглядом
Замолкли птицы, умерли цветы.*

*В нём смерть цвела какой-то жизнью чёрной,
Безумие и мудрость были в нём тлетворны.*

От волнения последняя строчка у неё вышла косноязычной. Было от чего волноваться: разве это не портрет “Владыки мрака”? Разве не с его посланником предвкушала она свидание в роковую минуту жизни, когда тяжело болела и думала о том, что ждёт её за гранью Бытия?

*И ты придёшь под чёрной епанчой
С зеленоватой страшною свечою,
И не откроешь предо мной лица...
Но мне недолго мучиться загадкой:
Чья там рука под белую перчатку
И кто прислал ночного пришлеца?*

Это “чёрный человек” Анны Ахматовой. В отличие от есенинского, явившегося поэту лишь однажды, но изгнанного — тростью, с биением зеркал, у Ахматовой подобных чёрных призраков на протяжении жизни было куда больше — чуть ли не целая толпа, являвшихся постоянно и напоминавших грешной душе о некогда совершившейся сделке, в результате которой она и получила свою власть над “этими людьми”:

*Дьявол не выдал. Мне всё удалось.
Вот и могущества явные знаки.
Вынь из груди моё сердце и брось
Самой голодной собаке.*

*Больше уже ни на что не гожусь,
Ни одного я не вымолвлю слова.
Нет настоящего — прошлым горжусь
И задохнулась от срама такого.*

Как не прийти в отчаянье от невозможности забыть свою греховность, отомолить её, стереть из памяти:

*Любовь всех раньше станет смертным прахом.
Смирится гордость и замолкнет лесть.
Отчаянье, приправленное страхом,
Почти что невозможно перенести.*

Образ чёрного человека то посещает её, то исчезает, принимая самые разные облики, как принимали их призраки тьмы в пушкинских бесах:

*И чёрной музыки безумное лицо
На миг появится и скроется во мраке,
Но я разобрала таинственные знаки
И чёрное моё опять ношу кольцо.*

Поэт Николай Клюев, сам человек небезгрешный, в 1932 году, во время почти полного забвения Ахматовой, писал в стихотворении “Клеветникам искусства”:

*Ахматова, жасминный куст,
Обожженный асфальтом серым,
Тропу ль утратила к пещерам,
Где Данте шёл и воздух густ...*

Интересно то, что А. А., поставив строчку “Где Данте шёл и воздух густ” эпиграфом к одной из глав “Поэмы без героя” вместо “воздух густ” написала “воздух пуст”... А “пустота” для неё всегда обозначала адскую сущность. Словом, произошла не просто ошибка, но невольная “оговорка по Фрейду”.

Проницателен был олонецкий ведун, вспомнил, что Данте шёл к пещерам, в которых плясали отблески адского пламени.

Все они в борьбе с этими потусторонними силами искали спасения в далёком детстве с его ангельской чистотой: **“Стать бы снова приморской девчонкой”**; **“Не знаю, не помню, в каком селе, где-то в Калуге или в Рязани жил мальчик в простой крестьянской семье, желтоволосый, с голубыми глазами”**.

И даже несчастная Людмила Дербина вспоминает время, когда она пасла телят – была “рыжей пастушкой” и сидела на пенёчке “с кружкой земляники”...

С годами, с появлением “седого венца” характер ахматовской гордыни, конечно же, менялся. Если в молодости гордыня толкала её к завоеванию мужских сердец, то к старости желания становились всё более грандиозными. Как писала Надежда Мандельштам: **“В старости Ахматова начала и всех мужчин считать двойниками, не своими, конечно, а друг друга. Все живые и мёртвые объединялись тем, что влюблены в неё, Ахматову. И пишут ей стихи”**. Но этого мало. Вспоминая времена после ждановских полуобвинений-полукомплиментов (“блудница”, “монахиня”), прозвучавших по её адресу в 1946 г., Ахматова позже напишет о том, что она чувствовала себя тогда стоящей в центре мировой истории:

*Запад клеветал и сам же верил,
И роскошно предавал восток.
Юг мне воздух очень скупо мерил,
Усмехаясь из-за бойких строк.
Но стоял как на коленях клевер,
Влажный ветер пел в жемчужный рог —
Так мой старый друг, мой верный Север
Утешал меня, как только мог...*

А навестивший Ахматову вскоре после войны сэр Исайя Берлин вспоминал о том, что Ахматова рассказывала ему, будто бы Сталин, узнавший о её встрече с ним, с “английским шпионом”, впал в такую ярость, что это, по её мнению, могло стать одной из причин начала холодной войны.

Правда, Исайя Берлин оговорился, что был не согласен с Ахматовой, но как воспитанный человек и “сэр” не стал возражать ей*.

А разве не о предельной ахматовской гордыне свидетельствует воспоминание Эммы Герштейн:

“Я пожертвовала для него мировой славой!” – выкрикнула она в пароксизме отчаяния и обиды на нескончаемые попреки вернувшегося через семь лет (!) сына”.

Дети Серебряного века вообще думали, что в центре мироздания, являясь его осью, стоит поэзия, а поскольку каждый из них считал себя (не без оснований) поэтом всемирного масштаба, то впасть в иллюзию гордыни им ничего не стоило. Этой “высокой болезнью” болели все – от Блока до Северянина, от Бальмонта до Ходасевича. О женщинах и говорить нечего. А Борис Пастернак, уравнивший в середине 30-х годов “двухголосную фугу”, две равновеликих силы истории – поэтическую и политическую (то есть себя и Сталина), в известном стихотвореньи “Гамлет” сравнил своё противостояние миру на сцене с голгофской жертвой Спасителя:

*На меня направлен сумрак ночи,
Тысячи биноклей на оси.
Если только можешь, Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси...*

В стихотвореньи же “Нобелевская премия”, впадая в отчаяние от поношений, которыми его преследовала советская пресса, он восклицал:

*Что же сделал я за пакость,
Я, убийца и злодей?
Я весь мир заставил плакать
Над красой земли моей.*

* Berlin I. Personal Impressions, Oxford, 1982.

Такова была его собственная оценка “Доктора Живаго”: именно “**весь мир заставил**”, именно “**плакать**” – ни больше, ни меньше...

Всё величие мировой истории таланты Серебряного века сводили к величю и судьбам избранных. У Ахматовой в стихотворенье об Александре Македонском (1961 г.) великий завоеватель, штурмовавший Фивы, приказывает своим полевым командирам предать в городе огню и мечу:

*И башни, и врата, и храмы — чудо света,
Но вдруг задумался и, просветлев, сказал:
“Ты только присмотри, чтоб цел был Дом Поэта”...*

А остальное – гори оно гаром...

Будем справедливы: у Ахматовой есть несколько стихотворений гражданско-патриотического звучания о детях войны и победы, о послевоенном мире, о своей песне, которая “голубкой мира” летит “в удушливый фабричный дым, И в негритянские кварталы, и к водам Ганга голубым”, но их “случайность” в контексте всего творчества очевидна, а их художественная ценность сопоставима с художественной ценностью “сталинского цикла”, написанного в 1949–50 годах к 70-летию вождя. Все эти стихи (за исключением “Реквиема”) были в той или иной мере декларативными эпизодами в её творчестве, которое в течение всей жизни всеми самыми сокровенными нитями судьбы и памяти было связано с любимым Серебряным веком, с фантомами “Поэмы без героя”.

Георгий Васильевич Свиридов – один из крупнейших русских композиторов XX века – написал немало суровых слов о нём и о его питомцах:

“В русской литературе, увы, ущербного “Серебряного века” стали процветать высокомерие и надменность”; “Ахматова – шахматная королева – на 90% состояла из осанки и высокомерия. Снизошла к народу во время блокады. Люди, жившие с привилегиями даже в эпоху разнузданного террора; <...> за Ахматовой был прислан спецсамолёт (от Сталина лично) вывезти её из блокадного Ленинграда. Эти люди чувствовали себя избранными всегда”.

Того, кто не считает мысли Свиридова о Серебряном веке верными и справедливыми, я могу познакомить с оценками той же эпохи из книги Н. Я. Мандельштам:

“Для меня главная беда в том, что этот слой осознал себя элитой <...> Таково было время, что элита создавалась повсюду, где собиралась кучка людей. Элита – властолюбивая верхушка любой группы, самозванный “избранный сосуд”, возникающий путём самоутверждения” <...> “В “Египетской марке” Мандельштам взбунтовался против неистового культа. Тоже проклятые завели Трианон...”

А вот ещё несколько свидетельств о том, как власть заботилась о своей элите, доставшейся ей в наследство от Серебряного века, и опекала её.

В 1939 году Зощенко был награждён орденом Трудового Красного Знамени. Незадолго перед этим он же решением секретариата Ленинградского обкома ВКП(б) был введён в редколлегия журнала “Литературный современник”. Естественно, что с одобрения А. А. Жданова. В 1940 г. при содействии последнего был издан сборник стихотворений Ахматовой “Из шести книг” (после 16-летнего перерыва).

Эвакуация Зощенко и Ахматовой из блокадного Ленинграда была осуществлена не только по распоряжению Сталина, но и по прямому указанию Ленинградского горкома ВКП(б). Заботясь об их устройстве в эвакуации, **“в Ташкент по правительственному проводу звонил сам Жданов”** (из “Воспоминаний” Н. Я. Мандельштам).

* * *

Никакая ни мать, ни жена...

Я. Смеляков

Было ещё нечто, объединяющее “фурий” социальной революции и “клеопатр” революций сексуальной – это тотальное разрушение всех традиционных семейных устоев в обмен на обретение полной свободы. Обе революции возвращали женщин, являвших собою две стороны одной медали. О первом

социальном типе этой обезбоженной породы с поразительной точностью написал поэт Ярослав Смеляков:

*Прокламация и забастовка.
Пересылка огромной страны.
В девятнадцатом стала жидовка
Комиссаркой гражданской войны.*

*Ни стирать, ни рожать не умела,
Никакая ни мать, ни жена —
Лишь одной революции дело
Понимала и знала она.*

В этом обобщённом образе поэт слил воедино лица многих знаменитых командирш революционной эпохи, начиная от Розалии Землячки и кончая Ларисой Рейснер и многими другими “освобождёнными женщинами местечкового Востока”. В этот коллективный портрет естественно вписались лица литературных дам Серебряного века — каждая из которых тоже была “никакая ни мать, ни жена”.

Лучше всего об ихнем материнстве говорят собственные стихи наших сивилл или воспоминания их родных и близких. Одна из них почти что каялась перед сыном:

*Знаю, милый, можешь мало
Обо мне припоминать:
Не бранила, не ласкала,
Не водила причащать...*

А о встрече с матерью после возвращения из заключения Лев Николаевич Гумилёв сам рассказал в своей “Автобиографии”.

“... Когда я вернулся, к сожалению, я застал женщину старую и почти мне незнакомую. Её общение за это время с московскими друзьями — с Ардовым и их компанией, среди которых русских, какжется, не было никого, — очень повлияло на неё, и она встретила меня очень холодно, без всякого сочувствия”.

Ещё более определённо высказался Лев Николаевич по поводу материнского окружения последних лет в разговоре с Михаилом Кралиным (исследователь привёл эти слова в своих воспоминаниях о Гумилеве): *“Когда меня забирали, она осталась одна, худая, голодная, нищая. Когда я вернулся, она была уже другой: толстой, сытой и облепленной евреями, которые сделали всё, чтобы нас разлучить”.*

А о Цветаевой дочь вспоминала с леденящим душу удивлением и точностью детской памяти:

“Моя мать очень странная. Моя мать совсем не похожа на мать. Матери всегда любят на своего ребёнка, и вообще на детей. А Марина маленьких детей не любит. <...> Она не любит, чтобы к ней приставали с какими-нибудь глупыми вопросами, она тогда очень сердится. Иногда она ходит, как потерянная, но вдруг точно просыпается, начинает говорить и опять точно куда-то уходит” (декабрь 1918 г.) Дочери тогда было всего лишь 4 года.

После разрушительной и очистительной революционной бури, казалось бы, что все “Бродячие собаки”, “Башни”, “Привалы комедиантов”, “Вены” должны были превратиться в прах, но не тут-то было. Дети Серебряного века, пережив ужасы гражданской войны и голодные годы военного коммунизма, вдруг встрепенулись — богемно-салонный быт начал возрождаться снова. Правда, со своими советско-нэповскими особенностями. В Москве на Тверской открылось “Кафе поэтов”, Галина Серебрякова организовала свой салон более с политическим, нежели с литературным уклоном, стали популярными “никитинские субботники”, но, конечно, самым известным местом, где собиралась элитная литературная тусовка той эпохи, вежливо опекаемая чекистами, был салон в особняке Гендрикова переулка, где хозяйничала Лиля Юрьевна Брик с двумя своими фаворитами — Осипом Бриком и Владимиром

Маяковским. Но Анна Ахматова, живущая в Ленинграде, чувствовала, что бриковский салон — это отнюдь не “Башня” Вячеслава Иванова времён её молодости:

“Салон Бриков планомерно боролся со мной, выдвинув слегка по-пахивающее доносом обвинение во внутренней эмиграции”... И это она писала, симпатизируя Маяковскому, с которым не раз выступала вместе в 1915 году в “Бродячей собаке” и о котором вспоминала в 1940-м в “Поэме без героя”, куда призрак великого поэта Революции был приглашён ею на дьявольский бал:

*Полосатой наряжен верстой, —
Размалёванный пёстро и грубо —
Ты
Ровесник Маврийского дуба,
Вековой собеседник луны.*

Не обманут притворные стоны...

*Ты железные пишешь законы —
Хаммураби, ликурги, солоны
У тебя поучиться должны.
Существо это странного нрава.
Он не ждёт, чтоб подагра и слава
Впопыхах усадили его
В юбилейные пышные кресла...*

То, что этот отрывок рисует маскарадный облик молодого Маяковского, А. А. призналась в своих комментариях к поэме. Но и без того стилистика поэмы свидетельствует, о ком идёт речь: “полосатой наряжен верстой” — гигантская нескладная фигура из пушкинских “Бесов”: “Там верстою небывалой он торчал передо мной”. Речь идёт не только о росте Маяковского, а ещё и о том, что его неуклюжая, громоздкая роль в поэме была задумана как роль одного из главных действующих лиц российской истории, обозначенных Достоевским (а он тоже присутствует в поэме) в названии романа “Бесы”... “Размалёванный пёстро и грубо” — это, видимо, напоминание о жёлтой кофе-те автора “Облака в штанах”; “Вековой собеседник луны” — переключка со строчкой Маяковского из “Юбилейного”: “В небе вон луна такая молодая, что её без спутников и выпускать рискованно”, и “ведь у нас в запасе вечность” — тоже из “Юбилейного”. “Он не ждёт, чтоб подагра и слава впопыхах усадили его в юбилейные пышные кресла” — это своеобразное эхо, оттолкнувшееся от названия “юбилейное” и от слов “сочтёмся **славою**, ведь мы свои же люди”...

Да и сама торжественно-высокая державинская стилистика ахматовского отрывка (“ты железные пишешь законы, Хаммураби, ликурги, солоны у тебя поучиться должны”) — “рифмуется” со стилистикой строк, исполненных в “повелительном наклонении” — “я знаю силу слов, я знаю слов набат”, “слушайте, товарищи потомки, агитатора, горлана, главаря”, “железки строк (“железные законы”) случайно обнаруживая” — и т. д. И тут, конечно, есть повод вспомнить, что “Поэма без героя” была начата А. А. в декабре 1940 года, и за несколько месяцев до этого ею было написано стихотворенье “Маяковский в 1913 году”:

*Всё, чего касался ты, казалось
Не таким, как было до тех пор,
То, что разрушал ты, — разрушалось,
В каждом слове бился приговор.*

.....
*И уже отзывный гул прилива
Слышался, когда ты нам читал,
Дождь косил твои глаза гневливо,
С городом ты в буйный спор вступал.*

Не только с городом, но и с миром. Однако дело не только в лексических и стилистических совпадениях, а в том, что традиции Серебряного века с их маскарадной мистификацией и одновременно с настоящими, а не карнавальными человеческими жертвоприношениями на алтарь искусства (самоубийства) в том или ином виде, но вросли в новые салоны, где, казалось бы, их обитатели должны были дышать сплошным воздухом революции, полным озона и оптимизма.

Из воспоминаний Л. Ю. Брик:

“Новый 1916 встретили весело. Ёлку подвесили в углу под потолком вверх ногами <...> Все были ряженые. Маяковский обернул шею красным лоскутом, в руке деревянный обшитый кумачом кастет. Брик в чалме, в узбекском халате. Шкловский в матроске, Эльза – Пьеро. Каменский обшил пиджак пёстрой набойкой, на щеке нарисована птичка, один ус светлый, другой чёрный. Я в красных чулках, вместо лифа цветастый русский платок. Остальные – чем чуднее, тем лучше. Чокались спиртом. Бурлюк рисовал небоскрёбы и трёхгрудых женщин”.

В те времена главные лица салонов удивляли гостей всем, чем могли. Лиле Брик было далеко до Ахматовой, которая восхищала гостей в “Башне” Вячеслава Иванова не просто какими-то “красными чулками”, а куда более изысканными “фокусами”:

“Один раз на ковре посреди собравшихся в кружок приглашённых Анна Ахматова показывала свою гибкость. Перегнувшись назад, она, стоя, зубами должна была схватить спичку, которую воткнула вертикально в коробку, лежащую на полу. Ахматова была узкая, высокая и одетая во что-то длинное, тёмное и облегающее, так что походила на невероятно красивое змеевидное, чешуйчатое существо” (Л. Иванова. “Воспоминания”, Париж, 1990 г.).

А когда Маяковский через тринадцать лет после маскарада 1916 года решил организовать персональную выставку, а левовцы потребовали сделать её коллективной, то все они собрались в Гендриковом переулке у Бриков и устроили такой очередной шабаш-маскарад, от которого пришла бы в восторг создательница “Поэмы без героя”, если бы левовцы догадались пригласить её. Режиссёром этой мистерии был тот же Мейерхольд, который устраивал в 1913 году в Питере все тогдашние богемные зрелища:

“Мейерхольд, кроме обязательного шампанского, приказал ещё доставить на квартиру Бриков театральные костюмы и маски. Каждый выбирал по вкусу. Маяковский нацепил козлиную маску, сел верхом на стул и громко серьёзно блял. Его приветствовало сборище ряженых”.

Ну как тут не вспомнить карнавал 1913 года, на который “и мохнатый и рыжий кто-то козлоногую приволок”, или ту, “что козью пляшет чечётку”, или Валерия Брюсова, воспевавшего дионисийские игры и совокупления с “козлоногими”.

Но маскарад маскарадом, а настоящие драмы, порой со смертельными исходами, преследовали советских ряженых не хуже, чем ряженых 1913 года, как будто судьба расплачивалась с ними за слишком затянувшуюся декадентско-сатанинскую молодость.

“Мысль о самоубийстве, – пишет Л. Ю. Брик в воспоминаниях, – была хронической болезнью Маяковского... Всегдашние разговоры о самоубийстве! Это был террор”.

Многие нравы московского бриковского салона были бытовой копией нравов Фонтанного Дома или “Бродячей собаки”. В первую очередь это касалось коллекционирования мужей и любовников в Питере “козлоногими”, “кассандрами” и “клеопатрами”, а в Москве монополия на эту увлекательную охоту принадлежала хозяйке салона.

Из книги А. Ваксберга “Лиля Брик”:

“Поклонники сменяли друг друга, она не успела их всех толком запомнить, и годы спустя, восстанавливая в дневниковых записях этапы своих амурных побед, путала очерёдность, с которой эти поклонники возникали и исчезали, путала даты и даже, кажется, имена...”; “Неуёмная потребность в коллекционировании незаурядных людей своего времени, боязнь кого-либо упустить. Гарантию же прочности уз в её представлении могла дать только постель”.

Конечно, до профессионалки высшей пробы, какой была Л. Брик, питерским сивиллам было далеко. Лиля коллекционировала самых продвинутых, самых честолобивых, самых близких к власти или обладавших ею: Маяковского — главного поэта эпохи; бывшего премьер-министра Дальневосточной республики, члена комиссии по изъятию церковных ценностей, председателя промбанка А. Краснощёкова (настоящее имя Фроим-Юдка-Мовшев-Краснощёк); второго человека в Чека Якова Агранова; знаменитого героя Гражданской войны Виталия Марковича Примакова... В промежутках на короткое время рядом с ней возникали режиссёр Всеволод Пудовкин, филолог Юрий Тынянов, солист Большого театра Асаф Мессерер и др. Всегда при ней была и постоянная опора — сначала О. Брик, потом В. Катанян.

“Лиля, даже будучи формальной женой Осипа Брика, никаких уз не признавала и каждый раз считала своим мужем того, кто был ей особо близок в данный момент” (А. Ваксберг). Ахматовская коллекция (“любительская” по сравнению с профессиональной) по “качеству” значительно уступала бриковской: почти безвестный поэт начала десятых годов Н. Гумилёв, ставший знаменитым лишь после расстрела; два скромных комиссара по культуре из ведомства Луначарского А. Лурье (по музыке) и Н. Пунин (по живописи)... Учёный-ассиролог В. Шилейко, врач-патологоанатом В. Гаршин — все они вообще не имели никакого серьёзного общественно-политического, супружеского и материального “рейтинга”. Но, в отличие от поэтов, революционные фурии почти не отставали от Лили Брик: А. Коллонтай разглядела в простом матросе П. Дыбенко будущего наркомвоенмора и командующего Ленинградским военным округом, а Л. Рейснер в командире жалкой флотилии речных волжских судов Ф. Раскольникове — будущего крупного дипломата молодого советского государства. Самой большой неудачницей среди “элитарных” женщин эпохи в делах “ловли счастья и чинов” была Надежда Яковлевна Мандельштам, ставшая “нищенкой-подругой” изгоя советской поэзии Осипа Мандельштама.

Из “Записок об Анне Ахматовой” Л. К. Чуковской: **“Мне о Лиле Юрьевне рассказывал Пунин; он её любил и думал, что она его любила <...> Лиля всегда любила “самого главного”: Пунина, пока он был самым главным”**... Обиднее всего для А. А., наверное, было то, что ей, презирающей бриковский салон, Николай Пунин достался от женщины, имеющий удостоверение сотрудника ГПУ на имя “Лиля Брик” № 15073. Да и жизнь не давала прекрасным дамам той эпохи большого выбора кавалеров:

*Здесь девушки прекраснейшие спорят,
Кому достаться в жёны палачам,
Здесь праведных пытаются по ночам
И голодом неукротимых морят. (А. А.)*

Из книги А. Ваксберга о Лиле Брик: **“Один из новеньких, появившийся на её горизонте, резко выделялся из общего ряда. Это был Николай Пунин... Вскоре (в 1923 году) он станет мужем Анны Ахматовой”**. В “палачи” Пунин, конечно, не годился, но союз комиссара Советской власти по делам музыки с тайной сотрудницей ЧК Л. Брик, конечно, был более естественен, нежели союз с А. А.

В то суровое время понятие о “естественных и неестественных” чувствах были настолько смещены, что нам сегодня понять их почти невозможно. А. А. **“могла годами обедать за одним столом с женой своего мужа (Анной Евгеньевной). Причём это отнюдь не был уравновешенный треугольник, — обедая, они не разговаривали друг с другом”** (Л. Я. Гинзбург, записки 1980-годов)

Анна Евгеньевна Аренс — бывшая жена Пунина, которая не по своей воле уступила “место за одним столом” Анне Андреевне, а говоря о “неуравновешенном треугольнике”, Л. Гинзбург имеет в виду модные в 10–20-е годы “уравновешенные треугольники” — то есть согласованную со всеми тремя сторонами “любовь втроем”, что в те революционные времена не считалось никаким “моральным криминалом” (чета Бриков плюс Маяковский, Мережковский-Гиппиус-Философов, Ахматова-Лурье-Судейкина и т. д.).

Так что “треугольником” в то время литературную элиту удивить было трудно. Вот что, к примеру, пишет Эмма Герштейн, настоящая и верная

подруга семьи Мандельштамов, об их семейных нравах в книге своих воспоминаний:

“Тройственные союзы, чрезвычайно распространённые в 20-х годах, уходящие корнями в 1890-е, у нас уже сходящие на нет, в 30-х оставались идеалом Мандельштамов, особенно Надежды Яковлевны. Она расхваливала подобный образ жизни, ссылаясь на суждения Осипа Эмильевича. Например: брак втроём – это крепость, никаким врагам, то есть “чужим её не взять”. “Надя уверяла, что на фоне полной сексуальной раскованности, небывалой новизны текущих дней, опасности, витающей в атмосфере, образовалась благоприятная почва для расцвета великой любви... <...> Однажды я опоздала на трамвай и осталась у них ночевать <...> В тот вечер Осип Эмильевич проявил неожиданную агрессивность, стал ко мне недвусмысленно приставать, в то время, как Надя в крайне расхристанном виде прыгала вокруг, хохоча, но не забывая зорко и вызывающе следить за тем, что происходит дальше. Но дальше не последовало ничего. Моя равнодушная неконтактность, полное нежелание играть в эту игру не на шутку рассердила Осипа Эмильевича. Он попрекал меня всякими расхожими хлыщеватыми фразами, вроде “для ночи вы ведёте себя неприлично” и т. п., но этого ему показалось мало, и он не преминул кольнуть меня сравнением с женой Надиного брата Евгения Яковлевича: “Ленка, наверняка, вела бы себя иначе”. Надя острожно молчала. Не скрою, что она же сводила меня со своим братом. Она умела это делать. Не оставляла этой забавы с разными людьми до последних дней своей жизни...” “Она была бисексуальна. Эти вкусы сформировались у неё очень рано, в пятнадцати-шестнадцатилетнем возрасте. Начитанная, она с особым щегольством выделяла книги “Тридцать три уroda” Зиновьевой-Аннибал и тогда ещё не переведённый на русский язык роман Тефила Готье “Мадемуазель де Мойэн”. (...) Эти произведения числились в ряду порнографических”.

Большой популярностью у нэповской питерской элиты пользовался рассказ Михаила Зощенко “Забавное приключение” о том, как не то что трое, а шестеро (трое женщин и трое мужчин, то есть три семьи) живут в перекрёстном браке и сами уже не понимают, кто чей любовник и кто чья любовница. Рассказы такого рода Зощенко писал исходя из собственного опыта, что подтверждает его биограф А. Жолковский: “Иногда Михаил Зощенко знакомится со своими дамами в обществе их мужей, <...> а в дальнейшем после окончания романов, обедает или живёт в гостях у бывших любовниц и их новых мужей. Нередко МЗ вступает в связи с женщинами, у которых есть муж и другой любовник, а то и несколько”. (Жолковский А. К. “Михаил Зощенко, поэтика недоверия. М., 1999, с. 102.)

И за весь этот отражённый в творчестве фантастический образ жизни, которому могла позавидовать сама Л. Брик, Михаил Зощенко получил от А. Жданова всего лишь навсего репутацию “пошляка”, а от “подруги по несчастью” Ахматовой роскошную эпитафию с буквенным посвящением: М. З.

*Словно дальнему голосу внемлю,
А вокруг ничего, никого.
В эту чёрную добрую землю
Вы положите тело его.
Ни гранит, ни плакучая ива
Прах легчайший не осенят.
Только ветры морские с залива,
Чтоб оплакать его, прилетят...*

Зощенко родился в 1894 году, а значит, тоже был сыном Серебряного века. ... Недавно я перечитал книгу рассказов Зощенко, изданную в 1974 году, и поразился цинизму, с которым автор предисловия А. Дымщиц сравнивает фельетоны, бытовые зарисовки и сценки из нэповских времён с прозой Пушкина, Гоголя, Чехова. На самом деле продукцию Зощенко уместнее всего сравнивать с продукцией Жванецкого, Лиона Измайлова, Ефима Шифрина, Клары Новиковой и т. д. Всех не перечислишь. Имя им легион. Что же такого нашла в творчестве Зощенко Ахматова? Не верится, что ей пришлось по

душе его рассказы для детей о Ленине, или его страницы о перевоспитании эзков, опубликованные в книге о Беломорканале, опекаемой ведомством Ягоды, или рассказы о попах, которые впадают в пьянство, в распутство и даже богохульничают охотно. А главное, что часть этих рассказов написана в 1922–23 годах, когда русская церковь после секретного письма Ленина “об изъятии церковных ценностей” подверглась страшному погрому, а другая часть в 1937–38 годах, когда власть добивала церковь... Было за что советской власти награждать бывшего дворянина и офицера орденом, щедро издавать, вывозить из блокадного Ленинграда. Скорее всего Ахматоваценила его как отпрыска Серебряного века и “товарища по несчастью”, чьё имя вместе с её именем попало в доклад товарища Жданова. А почему попало — это разговор особый. Подробно об этой истории рассказано в книге Сергея Куняева “Жертвенная чаша”.

* * *

Сравнивая нравы питерского Фонтанного Дома и кирпичного заведения, Лидия Гинзбург не забывает слова Маяковского о том, в каких обстоятельствах ему приходилось жить в Гендриковском особняке:

“По сравнению с тем, что там делалось, публичный дом — прямо церковь. Туда хоть днём не ходят; а к нам целый день и всё бесплатно”. Однако при всех мировоззренческих и даже “идеологических” разногласиях между “бриковщиной” и “ахматовщиной” их объединяло, кроме неприятия традиционной семейной жизни, истовое почитание всего inferнального мрака, клубившегося в умах и душах всех актёров всех карнавалов XX века.

Во “Флейте-позвоночнике” (1915 г.) юный Маяковский, ещё до конца не сдавшийся этой семейке, ужаснулся, увидев впервые всю её запредельную сущность:

*Если вдруг подкрасться к двери спальной,
перекрестить над вами стёганье одеялово,
знаю —
запахнет шерстью паленой
и серой издымится мясо дьявола.*

А когда он покорился этой бесовщине, то чем-то стал похож на юношукорнета, застрелившегося из ревности на пороге дома ахматовской “козлоногой танцовщицы”:

*Мальчик шёл, в закат глаза уставя,
был закат непоправимо жёлт.
Даже снег желтел в Тверской заставе
Ничего не видя, мальчик шёл...
“...Прощайте, кончаю... Прошу не винить”...
До чего ж на меня похож...*

А через несколько лет, задавленный куда более чем “тройственной любовью”, Маяковский выплачется в поэме “Про это”:

*А вороны гости?
Дверь крыло
раз по сто бокам коридора исхлопано.
Горлань горланья,
оранья орло
ко мне долеталось пьяное допьяна.
.....
И сыплют стеклянные искры из щёк они...
...стен раскалённые степи
под ухом звенят и вздыхают в тустепе...*

Пляска козлоногой сменились нэповским тустепом... Он-таки потерпит ещё несколько лет и всё-таки поставит “точку пули в своём конце”, точку,

которая была запрограммирована в сознании юноши ещё в 1913 году. А через сорок с лишним лет после выстрела в маленькой комнатухе на Лубянке произошло то, что рано или поздно должно было случиться. Героиня многих его стихотворений и поэм выберет тот же самый безблагодатный и безбожный уход из жизни, который как будто бы был срежиссирован и отрепетирован в почти забытом Серебряном веке и обрамлён в оправу из содомитских карнавалных сюжетов эпопеи 1913–1930 годов. Об этой последней попытке Л. Ю. Брик влюбиться в 86 лет и обогатить драгоценную коллекцию своих избранников совершенно необыкновенным экземпляром весьма красочно рассказывает Ю. Карабчиевский в книге “Воскресение Маяковского”:

“Это был известный кинорежиссёр. Он искренне восхищался удивительной женщиной, но, конечно, полной взаимностью отвечать ей не мог, тем более, что к этому времени женщины – не только старые, но и молодые – вообще перестали его интересоваться... За это его, как у нас водится, арестовали и судили <...> Наконец, после долгих её хлопот, его выпустили на год раньше срока. Лиля Юрьевна хорошо подготовилась к встрече. Прославленной фирме со звучным названием были заказаны семь уникальных платьев, очевидно, на каждый день недели. Он приехал – но только на несколько дней, повидаться и выразить благодарность, и уехал обратно в родной город, прежде чем она успела все их надеть; что-то в ней надломилось после этой истории – сначала в душе, а потом в теле. Каждый день она ждала, что он придет. Он писал красивые письма, и когда ей стало ясно, что надеяться не на что, – она собрала таблетки снотворного и проглотила их все, сколько нашла”.

Это была последняя по времени, но, может быть, самая значительная жертва на жертвенник языческого чудовища, получившего кличку Серебряный век...

То, что мы сравниваем две судьбы – одну творческую, а другую нетворческую, большого значения не имеет, потому что “женщина-миф”, не писавшая стихов и поэм, по праву могла считать своими стихами, поэмами и даже книгами свой донжуанский список имён и фамилий... У неё было своё весьма значительное “собрание сочинений”. Вот только последняя глава из этого собрания получилась неудачной. А как иначе можно сказать о попытке романа с женщиной “нетрадиционной ориентации”? Принимать всерьёз эту отчаянную попытку глупо, а смеяться над вспышкой страсти (пускай неестественной) – жестоко. Но, видимо, Высшим силам виднее, и они лучше нас знают, в какой валюте и сколько нужно детям человеческим платить на излёте жизни за свои грехи.

* * *

“И бронзовым стал другой на площади оснеженной”, – писала Ахматова о Пушкине как о своём избраннике, одновременно обещая кому-то другому нечто волшебное: “Холодный, белый, подожди, я тоже мраморно стану”.

Гордыня наших культовых поэтов была неподражаемой. Все они мечтали видеть себя “мраморными”, а своих любовников “бронзовыми”. И при этом всё-таки требовали, чтобы их любили как обычных, земных, теплокровных женщин. Но даже Пушкин, если и мечтал, то не о “бронзе” или “мраморе”, а о “нерукотворном памятнике”.

А с какой страстью вторила Анне А. её сестра “по музе, по судьбам”, бросающая в лицо “коварному изменщику” знаменитую “попытку ревности”:

*После мрамора Каррары
Как живётся вам с трухой
гипсовой?*

На что не бронзовый и не мраморный, но обычный потомок Адама мог ответить своей “сверхЕве”, что “с трухой”, может быть, оно и теплее, нежели в обнимку с безрукой Венерой.

В той же “попытке ревности” Цветаева гневно восклицает:

*Как живётся вам с земною
женщиною без шестых
чувств?!*

И ей вторит Ахматова, ставя на место своего ревнивого кавалера, забывшего, с какой женщиной он имеет дело:

*Смирись! И творческой печали
Не у земной жены моли!*

“Мы неземные!”, мы вклиняемся “в запретнейшие зоны естества!”, мы – женщины “с шестыми чувствами” – вот он, “воплъ” этих особенных “женщин всех времён”, которые с наслаждением примеряли на себя шкуры и маски всяческих мифических существ женского пола, прираставшие к их коже, как отравленные ткани Медеи в знаменитом мифе о Золотом руне.

“Попытка ревности” Марины Цветаевой – это, в сущности, кульминация феминистического ницшеанства. И потому гласом вопиющей в пустыне женщины звучит её утробный вопль: **“Мой милый, что тебе я сделала!”** “Да ничего”, мог бы ответить он – кроме того, что превратилась из естественной женщины в Саломею, в Иродиаду, в Клеопатру!.. Бунт дочерей Евы Серебряного века вообще стал запредельным, когда они вспомнили про “Лилит”: **“Как живётся вам с сотысячной – вам, познавшему Лилит!”** – опять вопль из той же “Попытки ревности”! Поверив Цветаевой, что Лилит – это идеальная во всех отношениях женщина (в отличие от заурядной Евы), я полез в словари и в энциклопедии и в одной из них, весьма высокочтимой, выяснил, что Лилит – это **“демон женского пола”**, что в Библии есть обращение к Господу, чтобы **“он защитил тебя от Лилит”**, что **“Лилит танцевала перед царём Соломоном, который имел власть над всеми духами”**, что **“в народном воображении Лилит рисуется ночным демоном, летающим в образе ночной совы и похищающим детей”**. (“Еврейская энциклопедия”, 1912 г.)

В Талмуде же, который для евреев является книгой более значимой, чем Ветхий Завет, о Лилит говорится, что она родила на свет множество демонов, злых духов и призраков, что большинство из них было уничтожено Богом, и с тех пор Лилит в отчаянье носится по свету, оглашая воздух рёвом... Ну как можно “познать” такое существо?

Я отложил “Еврейскую энциклопедию” и взял томик Ахматовой, который наугад открылся на стихотворенье, где дочь Саула Мелхола прославляется **“как тайна, как сон, как праматерь Лилит”**... Хороша праматерь...

Из воспоминаний Л. Ю. Брик: *“Это было году в 17-м. Звали её Тоней – крепкая, тяжеловесная, некрасивая, особенная и простая <...>*

Тоня была художницей, кажется мне – талантливой, и на всех её небольших картинах был изображён Маяковский, его знакомые и она сама.

Запомнилась “Тайная вечеря”, где место Христа занимал Маяковский; на другой – Маяковский стоит у окна, ноги у него с копытцами, за ним убогая комната. Кровать, на кровати сидит сама художница в рубашке; смутно помню, что Тоня также и писала, не знаю, прозу или стихи <...> Тоня выбросилась из окна, не знаю в каком году. Володя ни разу за всю жизнь не упомянул при мне её имени”.

Всяческие кощунства бриковского салона, конечно, были покруче и повульгарней антихристианского брожения, царившего в умах и душах питерской тусовки 10-х годов, но в основных оценках бытия они были близки друг другу. И те и другие не верили в бессмертие души, и те и другие сознательно изгоняли из своей жизни понятие греха, а вместе с ним чувства стыда и совести. Разница была лишь в концентрации кощунства или богохульства. Если Цветаева говорила о душе – **“христианская немочь бледная”**, а её питерская сестра по музам радовалась, что **“поэтам вообще не пристали грехи”**, то молодой Маяковский, по воспоминаниям его киевской поклонницы Н. Рябовой, **“снял чётки у меня с шеи и, оборвав крест, надел опять”**... Ну сцена прямо-таки из поэмы Багрицкого “Смерть пионерки”, в которой умирающая девочка Валя с болезненной жестокостью отстраняет материнскую руку, которая пытается надеть ей на шею золоченый крестильный крестик.

Богоборческий пафос Маяковского всегда восхищал Цветаеву. Недаром она изображала его в стихах как великана-разрушителя (большевика с красным флагом) с картины революционного художника Бориса Кустодиева:

*Превыше крестов и труб,
Крещёный в огне и дыме,
Архангел-тяжелоступ,
Здорово в веках — Владимир!*

“Превыше крестов” — сказано не случайно...

В 1930 году после самоубийства Маяковского Марина Цветаева создала реквием из семи стихотворений, который не печатался ни в эмигрантской прессе (по православным соображениям), ни в советских изданиях (по соображениям атеистическим).

В этом цикле она попыталась сказать о его самоубийстве всё: “**советско-российский Вертер**”, “**дворянско-российский жест**”, “**Враг ты мой родной**”, но изо всех семи стихотворений меня поразило последнее, состоящее всего лишь из четырёх строчек:

*Много храмов разрушил,
А этот — ценней всего.
Упокой Господи душу
Усопшего врага твоего.*

И хотя “твоего” — написано у Цветаевой, с маленькой буквы, всё-таки она разглядела в несчастном самоубийце образ Божий.

(Окончание следует)