

АНДРЕЙ ВОРОНЦОВ

МАЯКОВСКИЙ И ЕГО ЖЕЛЕЗНЫЕ КНИГИ

ЭССЕ

Испорченный банкет (Вместо вступления)

Иван Бунин писал в “Окаянных днях” о встрече с Маяковским весной 1917 года в Петрограде: “Я видел очень большое собрание на открытии выставки финских картин. . . собрался “весь Петербург” во главе с некоторыми новыми министрами, знаменитыми думскими депутатами, и все просто умоляли финнов послать к чорту Россию и жить на собственной воле: не умею иначе определить тот восторг, с которым говорились речи финнам по поводу “зари свободы, засиявшей над Финляндией”. [. . .] Поднялся для официального министра иностранных дел (П. Н. Милюков. — **А. В.**), и Маяковский кинулся к нему, к середине стола. А там он вскочил на стул и так похабно заорал что-то, что министр оцепенел. Через секунду, оправившись, он снова провозгласил: “Господа!” Но Маяковский заорал ещё пуще прежнего. И министр, сделав ещё одну и столь же бесплодную попытку, развёл руками и сел. Но только что он сел, как встал французский посол. Очевидно, он был вполне уверен, что уж перед ним-то русский хулиган не сможет не стушеваться. Не тут-то было! Маяковский мгновенно заглушил его ещё более зычным рёвом. Но мало того: к безмерному изумлению посла, вдруг пришла в дикое и бессмысленное неистовство и вся зала: заражённые Маяковским, все ни с того ни с сего заорали и себе (так в тексте. — **А. В.**), стали бить сапогами в пол, кулаками по столу, визжать, хрюкать, и — тушить электричество”.

Описано здорово, как это Бунин только и умеет. Но вот вопрос: а что делает наш язвительный и тонкий мемуарист, в то время как министры Временного правительства и думские депутаты “просто умоляют финнов послать к чорту Россию и жить на собственной воле”? В каком качестве он участвует в этом банкете-шабаше, таком знакомом нам по чествованиям, что устраивали наши “демократы” всех сортов всевозможным национал-сепаратистам? Бунин по-интеллигентски, “в сторону”, возмущается происходящим, но кто, собственно, подчеркнул его абсурд? Маяковский, пишет Бунин, ел из чужих тарелок, но гостеприимные хозяева делают бóльшую пакость: кормят финнов на русские денежки и умоляют их “послать к чорту Россию”. Бунин не находит, что возразить Маяковскому и иже с ним, а Маяковский просто затыкает всем рот —

и это, в общем, справедливо. Для Бунина французский посол – фигура, а Маяковский плевал на него. Он хочет “в мире без России, без Латвий жить единым человечьим общежитьем” – и ведёт себя соответственно. Бунин же предпочитает “общежитию” Россию, включающую, конечно, и Финляндию, но, как воспитанный человек, чинно выпивает и закусывает на антирусском шаше.

Преодолев естественную для него неприязнь, Бунин отдаёт должное прощальности Маяковского: “Маяковский утробой почуял, во что вообще превратится вскоре русский пир тех дней и как великолепно заткнёт рот всем прочим трибунам Ленин с балкона Кшесинской: ещё великолепнее, чем сделал это он сам на пиру в честь готовой послать нас к чорту Финляндии!”

Вот почему бунины проиграли маяковским.

“Чудак печальный и опасный...”

Владимир Владимирович Маяковский, которого давно уже не называют “лучшим и талантливейшим поэтом эпохи”, был действительно исключительно одарённым человеком. Его поэтический дебют можно сравнить разве что с пушкинским. В первом же опубликованном стихотворении Маяковского “Ночь” (1912) – блестящая метафора, которая по плечу лишь искусному, зрелому мастеру:

*... чёрным ладоням сбежавшихся окон
раздали горящие жёлтые карты...*

Второе опубликованное стихотворение Маяковского – “Утро” – тоже начинается мастерской метафорой:

Угрюмый дождь скосил глаза...

И здесь же – небрежно брошенный бриллиант:

железная мысль проводов...

Ни у одного из поэтов, называвших себя новаторами, вы не встретите стихотворения, которое, будучи построено схематично, по принципу словесных созвучий (вроде как у Хлебникова или Кручёных), одновременно несло бы в себе образ и эмоциональный настрой. Маяковский был первым, кому это удалось.

Но Маяковский, в конечном счёте, не единой метафорой силён. Было бы так, он остался бы в нашей памяти способным поэтом-урбанистом, русским Аполлинером.

Маяковский силён так, как силён футболист, долго и изощрённо “водящий” мяч в штрафной противника, а потом вдруг точно бьющий с разворота в “девятку”. Вот – отличная урбанистическая метафора:

*Фокусник рельсы тянет из пасти трамвая,
скрыт циферблатами башни...*

Но Маяковский не был бы Маяковским, если бы этим и ограничился. Он сходу “разъясняет” античеловеческую природу мистического Города-Фокусника:

*Мы завоеваны.
Ванны.
Души.
Лифт.
Лиф души растянули.
Тело жгут рўки.
Кричи не кричи:
“Я не хотела!” —
резок
жгут
мўки.*

А вот и нечто весьма знакомое:

*А если весёлостью пёсвей
закружат созвездия “Магги” —
бюро похоронных процессий
свои поведут саркофаги.*

Да, бульонные кубики “Магги” и тогда уже, 99 лет назад, существовали! И реклама эта треклятая — “Созвездия “Магги” — тоже уже существовала. В советское время нужно было лезть в примечания, дабы понять, что это за “Магги”, а теперь и так ясно. Благодаря этой новой встрече с рекламой бульонных кубиков мы понимаем то, чего не могли понять прежде: метафорический ужас, пустоту, неподвижность, неистребимую пошлость буржуазного мира. Собачьи созвездия “Магги” — во веки веков! Впрочем, и это нам знакомо:

*...бюро похоронных процессий
свои поведут саркофаги.*

Это мы тоже видим едва ли не каждый день по “ящику”: сначала “пёсья весёлость” рекламы, а потом, в новостях, похороны очередного бизнесмена, застреленного, как собака; лаковый гроб с открывающейся дверью (что за мода такая?), длинный чёрный катафалк-”членовоз”... “Читайте железные книги!”

Поэты-сюрреалисты обычно сверх меры серьёзны. У них нет чувства юмора. Слишком изощрённы, эмоционально закручены их построения, чтобы рисковать ослабить напряжение внезапной улыбкой. Маяковский этого не боялся и до сих пор остался на голову выше всех сюрреалистов и вообще “истов”:

*Вошёл к парикмахеру, сказал — спокойный:
“Будьте добры, причешите мне уши”.*

Если бы Маяковский писал художественную прозу, то, полагаю, она была бы не хуже, чем у Хемингуэя. Я сужу по изображению Маяковским мексиканской корриды в очерке “Моё открытие Америки” (написанном, кстати, тогда же, когда и хемингуэевская “Фиеста” — т. е. в 1925–1926 годах): “Сначала пышный, переливающийся блёстками парад. И уже начинает бесноваться аудитория, бросая котелки, пиджаки, кошельки и перчатки любимцам на арену. Красиво и спокойно, сравнительно, проходит пролог, когда тореадор играет с быком красной тряпкой. Но уже с бандерильеров, когда быку в шею втыкают перовые копыя, когда пикадоры обрывают быкам бока, и бык становится постепенно красным, когда его взбешённые рога врезаются в лошажьи животы, и лошади пикадоров секунду носятся с вывалившимися кишками, — тогда зловещая радость аудитории доходит до кипения. Я видел человека, который прыгнул со своего места, выхватил тряпку тореадора и стал взвивать ее пред бычьим носом”.

Но дальше — на Хемингуэя уже не похоже: “Я испытал высшую радость: бык сумел воткнуть рог между человеческими рёбрами, мстя за товарищей-быков”.

Помнится, С. Б. Джимбинов говаривал на лекциях в Литинституте: “Чем отличается Хемингуэй от русских писателей? Хемингуэй, когда пишет о корриде, всегда на стороне тореадора, а русский писатель всегда был бы на стороне быка”. Это очень интересный способ определения русскости и, пожалуй, в отношении Маяковского верный, как бы он от всего русского в советское время не отрешивался.

Завершая тему Хемингуэя, скажу, что “бывают странные сближенья”: прототипом отрицательного героя романа “Фиеста” — “И восходит солнце” — Роберта Кона был Гарольд Леб (Loëb), сын знаменитого еврейского банкира, потратившего много денег на революцию в России. А у Маяковского в американских очерках читаем: “Сынки чикагских миллионеров убивают детей (дело Лоеба и компании) из любопытства, суд находит их ненормальными, сохраняет их драгоценную жизнь, и “ненормальные” живут заведующими тюремных библиотек, восхищая сотюремников изящными философскими сочинениями”. Существенная деталь для понимания образа Роберта Кона, особенно учитывая, что Хемингуэй не решился дать ему такого брата, убивающего детей “из чистого любопытства”!

Представление о Маяковском, что он во всём: и в искусстве, и в жизни — порывал с традицией — упрощённое. В “Моём открытии Америки” он изобретает удивительное понятие, которое, к сожалению, не вошло в широкий оборот — “древняя культура техники”. “Техника здесь шире всеобъемлющей германской, но в ней нет древней культуры техники — культуры, которая заставила бы не только нагромождать корпуса, но и решётки, и двор перед заводом организовать сообразно со всей стройкой”.

А последние фразы “Моего открытия Америки” написаны вроде бы не Маяковским и очень напоминают “Железный Миргород” Есенина: “Мы ехали к Парижу, пробивая тоннелями бесконечные горы, легшие поперёк. По сравнению с Америкой — жалкие лачуги. Каждый вершок земли взят вековой борьбой, веками истощаем и с аптекарской мелочностью использован под фиалки или салат. Но даже это презираемое за домик, за земельку, за своё, даже это веками обдуманное цепляние казалось мне теперь невероятной культурой в сравнении с бивуачным строем, рваческим характером американской жизни”.

Спорили-спорили дома о “стальной лошадке”, а за границей оказались одинаковы! Есенин говорит об Америке: “Железный Миргород”, а Маяковский: “совсем дооктябрьский Елец аль Конотоп”.

Вообще, у Маяковского и Есенина много общего. Они оба примерно в одно и то же время приехали “завоевывать Петербург”: Есенин — в крестьянской поддёвке, а Маяковский — в космополитичной жёлтой кофте. И хотя их стихи были столь же разными, как поддёвка и кофта, но скроены из одного материала. У них была общая литературная судьба, как бы ни старались они сделать их непохожими одна на другую. Убедительное подтверждение тому — стихотворение Маяковского “Сергею Есенину”:

*Вы ушли,
как говорится,
в мир иной.
Пустота...
Летите, в звёзды врезываясь.
Ни тебе аванса,
Ни пивной.
Трезвость.*

Конечно, эгоцентрист до мозга костей, Маяковский думал в тот момент не о Есенине, а о самом себе. Но это и была его правда — другой он не знал никогда. Может быть, оттого “Сергею Есенину” — одно из лучших произведений, посвящённых поэту. То, что в нём сказано лишь малая часть правды о Есенине, не имеет особого значения: всей правды не знает никто, а уж Маяковский и подавно. От художника требуется по возможности ярко выразить то, что он знает, и Маяковский это сделал, пусть и несколько корявато (я позволю себе приводить его длинные цитаты без раздражающей меня “лесенки” — так, естественно, как Маяковский и писал в черновиках):

*Критики бормочут:
— Этому вина
то да сё, а главное, что смычки мало,
в результате много пива и вина. —
Дескать, заменить бы вам богему классом,
класс влиял на вас, и было б не до драк.
Ну, а класс-то жажду заливают квасом?
Класс — он тоже выпить не дурак.
Дескать, к вам приставить бы кого из напостов —
стали б содержанием премного одарённой:
вы бы в день писали строк по сто,
утомительно и длинно, как Доронин.
А по-моему, осуществись такая бредь,
на себя бы раньше наложили руки.
Лучше уж от водки умереть,
Чем от скуки!*

Это ведь он про себя написал, Маяковский! Так и говорили после его самоубийства – что он ушёл из жизни, как представитель буржуазной богемы, поскольку у него было “смычки мало” с пролетариатом. Разве что о пиве и вине не вспоминали, поскольку Маяковский первого почти не употреблял, а второе – весьма умеренно (за исключением последних недель жизни). А так – в стихотворении было всё о нём: и про “напостов”, и о том, что никто в этом мире не даст поэту “избавленья” – как пролетариям в партийном гимне... И про “бредь” тоже, которая не осуществилась у Есенина, но вполне осуществилась у Маяковского, когда он вступил в РАПП, в тёплую компанию к этому самому Дорониному...

Упомянутые “напосты” даже после приёма Маяковского в РАПП продолжали относиться к нему с крайней подозрительностью – и не только потому, что завидовали его славе, а и потому, что “ревинстингом” безошибочно ощущали: не наш. И хотя до “истинного” Маяковского весьма трудно докопаться, оставались его стихи, статьи и манифесты, написанные до революции. Например, статья “Два Чехова” (1914), где с обидной издёвкой говорится:

“В чём же истинная ценность каждого писателя?

Как гражданина отличить от художника?

Как увидеть настоящее лицо певца за портфелем присяжного поверенного?

Возьмите какой-нибудь факт, такой же, как сумерки, защита униженных и т. д., ну, например, дворник бьёт проститутку.

Попросите этот факт художника зарисовать, писателя – описать, скульптора – вылепить. Идея всех этих произведений, очевидно, одна: дворник – мерзавец. Скорее всего, эту идею зафиксирует какой-нибудь общественный деятель. Чем же будут отличаться от него мысли людей искусства?”

Тут, как говорят, к гадалке не ходи – декадент написал! Душок такой характерный, у “напостов” на него был отменный нюх! Можно, конечно, отнестись это к “ошибкам молодости”, но как раз молодость, а точнее, даже отрочество было у Маяковского “правильное”. За 6 лет до опубликования “Двух Чеховых” он был членом РСДРП(б) и даже членом её Московского комитета (!), имел три отсидки (последний раз – 6 месяцев). Отчего же он вдруг вышел из партии (“прервал партийную работу”, по формулировке самого Маяковского), стал “гражданина отличать от художника” и довольно пренебрежительно писать о пролетарском писателе Горьком, что он “от Маркса ушёл к программам-минимум и -максимум”?

Оттого, делали вывод “напосты”, что социал-демократическому подполью Маяковский изменил не по “заблуждениям молодости”, а сознательно, ради творческой карьеры. В том, что впоследствии он тоже сознательно вернулся к большевикам (но не в партию), они не сомневались, но очень сомневались, что бескорыстно. В 1927 году Маяковский написал поэму “Хорошо!”, прославлявшую Октябрьскую революцию, да вот незадача: в самом 1917 году он никак не проявил себя в качестве революционного поэта (ну, может быть, только на упомянутом банкете в честь финских художников). Напротив, в марте 1917 года Маяковский заявил от лица новосозданного Союза деятелей искусств: “Мой девиз и всех вообще: “Да здравствует политическая жизнь России и да здравствует свободное от политики искусство!” Я не отказываюсь от политики, только в области искусства не должно быть политики”.

К Маяковскому почему-то никогда не применяют цитероновский критерий: “Скажи мне, что ты читаешь, и я скажу, кто ты”. Считалось, что никого, кроме себя самого, он не читал. Это странно, ибо своих предпочтений Маяковский в своих стихах и статьях не скрывал. Это (если начинать с детства) Сервантес, Жюль Верн, Гегель, Маркс-Энгельс (порознь и одвуконь), Байрон, Шекспир, Белый, Бальмонт, Хлебников, Ницше, Чехов, Блок, Пастернак, Есенин (видимо, выборочно), Некрасов (выборочно), Пушкин. Всяких маринетти, бурлюков, кручёных, каменных, шершеневичей, шкловских, бриков, асеевых, третьяковых среди любимых авторов Маяковского упоминать не стоит: они скорее влияли на него как личности, нежели как писатели.

Так кто же он?

*Чудак печальный и опасный,
Созданье ада иль небес,
Сей ангел, сей надменный бес,
Что ж он? Ужели подражанье...
Слов модных полный лексикон?
Уж не пародия ли он?*

В данном случае можно сказать достаточно уверенно: нет, не пародия. Здесь, как это ни прискорбно, более уместен первый вопрос, чем последний: “Чудак печальный и опасный, // Созданье ада иль небес”?

То, что вокруг Маяковского всегда было много чертовщины, заметно, что называется, невооружённым взглядом. Какой-то он был опалённый, сумрачный ещё с юных лет. Ничего, казалось бы, странного для поэта в этом нет. Но... Мы имеем дело с тем редким случаем, когда факт обращения человека к силам тьмы зафиксирован документально. Играя в карты, молодой Маяковский имел обыкновение, отворачиваясь в сторону и хлопая в ладоши, говорить: “К сорока застрелюсь!” Или: “К тридцати пяти – обязательно!” Запомним эти цифры.

Юрий Карабчиевский в книге “Воскресение Маяковского” трактует эти карточные зарки как страх перед старостью, рано проявившуюся тягу к самоубийству. А зачем тогда отворачиваться, хлопая в ладоши? Нет, не с позёрством мы имеем дело: Маяковский таким образом образом удачу *призывал*.

Ему принадлежит страшная строчка: “Я люблю смотреть, как умирают дети...” А ещё через несколько строк сказано:

*Я вижу: Христос из иконы бежал,
хитона обветренный край
целовала, плача, слякоть.*

Допустим, про детей – это фигура речи, гипербола, так сказать. Но если бы даже сей чудовищной фразы не было, осталось бы отношение к “слякоти”, к людям то бишь. А их он в сердцах только что ломтями строгать не предлагал. Зато к лошадям у него было – “хорошее отношение”. Почему бы это? Потому что “все мы немножко лошади, каждый из нас по-своему лошадь”? Полагаю, что не только поэтому.

Лошадь – культовое животное ницшеанцев, как для индийцев – корова. Фридрих Ницше сошёл с ума в ситуации, аналогичной той, что описана в “Хорошем отношении к лошадям”. Маяковский был ницшеанцем. Прямых указаний на это мало, но тех, что сохранились, вполне достаточно.

*Слушайте!
Проповедует,
Мечась и стена,
сегодняшнего дня крикогубый Заратустра!*

Эпитет “крикогубый” чётко даёт нам понять, что речь идёт именно о герое книги Ницше “Так говорил Заратустра”, а не о Заратустре из “Авесты”, ибо последний не мечется и не стенает, не назовёшь его и “крикогубым”. Именно в стихотворении “Несколько слов обо мне самом” Маяковский впервые обращается к культуре Солнца:

Солнце! Отец мой! Сжалься хоть ты и не мучай!

Далее шло по нарастающей:

*Солнце! Лучей не кинь!
Сохните, реки, жажду утолить не дав ему,
чтобы тысячами рождались мои ученики
трубить с площадей анафему!
И когда, наконец, на веков верхи
последний день выйдет им, —
в чёрных душах убийц и анархистов
зажгусь кровавым видением!*

“Ко всему”

Если мы возьмём книгу Ницше “Так говорил Заратустра”, то увидим, что она с обращений к Солнцу и начинается, и заканчивается ими, причем стилистика их напоминает стилистику Маяковского (точнее, наоборот): “Великое светило!”, “Взгляни!”, “Я хочу одарять и наделять, пока мудрейшие из людей не возрадуются вновь безумию своему, а бедные – своему богатству” и т. д. Как видите, похоже и содержание.

Между прочим, читал Маяковский и “Авесту” с “оригинальным” Заратуштрой, о чём говорит стиль стихотворения “Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским на даче”. В начале его иронически обыгрывается “Географическая поэма” (глава I) “Авесты”, где указан точный адрес дачи: “Пушкино, Акулова гора, дача Румянцева, 27 верст по Ярославской жел. дор.”. “Необычайное приключение...” изобилует известными рефренами:

*Светить всегда, светить везде,
до дней последних донца,
светить — и никаких гвоздей!
Вот лозунг мой — и Солнца!*

— схожими с рефренами в тексте “Авесты”: “Тот, кто обрабатывает эту землю, о Спитаמיד Заратуштра, левой рукой и правой, правой рукой и левой, то воздаёт земле прибыль”. Можно также вспомнить “Левый марш”: “Кто там шагает правой?левой!левой!левой!”

Ницшеанство как общественно-политический феномен XX века, его влияние на искусство и идеологию ещё недостаточно изучено. Считается аксиомой, что приверженцами взглядов Ницше были итальянские и немецкие фашисты, а коммунисты, напротив, их отвергали. Но это далеко не так. Основополагающие труды Ленина, Бухарина, Горького, Луначарского, Троцкого отмечены сильнейшим влиянием идей Ницше, которые, соединившись в их страшных головах с учением Макиавелли о власти и марксистской политической доктриной, образовали гремучую смесь. В чём конкретно выразилось это влияние — предмет специального исследования, но главную составляющую можно выразить названием труда Ницше — “По ту сторону добра и зла”.

В части практического применения идей Маркса-Энгельса оставалось неясно, существует ли для новой категории людей — пролетариата (а главное — для его вождей) — предельные нравственные ограничения, и если существуют, то в чём их обоснование? “Коли Бога нет?..” Маркс и его предшественники обходили сей вопрос, как бы предоставляя будущим секретарям всевозможных ЦК решать его “в рабочем порядке”.

Макиавелли предлагал лишь политическую методологию, то и дело выходящую за рамки морали, но отнюдь её не отменяющую, так как это означало бы, что и бычку положено то, что положено лишь Юпитеру. И только в трудах Ницше формула Ивана Карамазова: “Если нет Бога, то всё дозволено” — получила свое логическое развитие. “Этот святой старец в своем лесу ещё ничего не слышал о том, что *Бог умер!* (...) И обратился Заратуштра к народу с такими словами: “Я учу вас о *Сверхчеловеке*”.

Но если политики использовали идеи Ницше как некое тайное знание, которое и не думали декларировать публично, дабы его не растрчивать впустую, распуская тем самым простецов, то художников привлекало обещание мнимой свободы, ждущей их “по ту сторону добра и зла”. “Давайте — знаете — устроимте карусель на дереве изучения добра и зла” (Маяковский). Праздному, ленивому в постижении истинно высокого уму невдомёк, что оказаться по ту сторону добра весьма просто, но невозможно при этом находиться одновременно и по ту сторону зла. Сей равноудалённой “стороны” вообще не существует — она лишь способ увлечь в свои сети слабые души, что лишний раз доказала ужасная судьба сошедшего с ума Ницше, дореволюционное написание славянской фамилии которого — Нитче (Nietzsche) — промыслительно указывало на слова “ничего” или “ничто”.

Как известно, универсальный образ ницшеанца, уступившего свою душу дьяволу, создан Томасом Манном в романе “Доктор Фаустус”. Прототипом композитора Адриана Леверкюна был, конечно, не только Ницше, но и Гитлер.

Всю Европу положил князь тьмы к ногам человека ниоткуда, с адской точностью, почти в жизни не встречающейся, возвысил симметрично падению. Утверждается, что сохранился даже договор Гитлера с дьяволом. В декабре 2009 года в интернете появилось следующее сообщение: “В Берлине найден договор, который Адольф Гитлер заключил с... сатаны. Контракт датирован 30 апреля 1932 года и подписан кровью **обеими сторонами**. Согласно ему, дьявол предоставляет Гитлеру практически неограниченную власть с условием, что тот будет использовать её во зло. В обмен фюрер обещал отдать свою душу ровно через 13 лет.

Четыре независимых эксперта изучили документ и сошлись во мнении, что подпись Гитлера действительно подлинная, характерная для документов, подписанных им в 30–40-е годы.

Как сообщает портал “Кредо”, дьявольская подпись тоже совпадает с той, что стоит на других подобных договорах с владыкой ада. А таких документов историкам известно немало.

– Я уверена, что документ подлинный, – заявляет доктор Грета Лайбер, изучающая различного рода соглашения с нечистой силой. – Он помогает разрешить загадку того, как фюреру удалось стать правителем Германии. Судите сами: ведь до 1932 года он был просто неудачником. Его выгнали из высшей школы, он дважды проваливался на экзаменах в Академию искусств, даже сидел в тюрьме.

Все, кто знал его в это время, считали его ни на что не годным. Но с 1932 года его судьба круто изменилась – он буквально “катапультировался” в кресло власти и в январе 1933 года уже правил Германией. По-моему, объяснить это можно только союзом с сатаной. А 30 апреля 1945 года – ровно через 13 лет – Адольф Гитлер покончил с собой, ненавидимый всем человечеством.

Контракт фюрера с сатаной был найден в старом сундуке в руинах сгоревшего дома на окраине Берлина. Как он туда попал – неясно. Сейчас документ находится в городском историческом институте. Текст сильно повреждён, но всё-таки его можно прочесть.

– Именно так сатана и действует, – добавляет доктор Лайбер. – Выбирает неудачника, мучимого честолюбием и жадной мирских удовольствий, и обещает исполнить его желания. В результате – множество бед для окружающих и полная катастрофа для того, кто “купился” на его обещания. И Гитлер полностью укладывается в эту схему”.

Не знаю, насколько можно доверять сообщению портала “Кредо” – продолжения темы я больше нигде не встречал. Но ведь мы и впрямь имеем дело с ситуацией, когда “последний” стал “первым”! Речь идёт о человеке, который за 19 лет до прихода к власти был, в сущности, полубомжом! Гитлер, долгие годы даже не имевший германского гражданства, стал первым человеком в Германии, заставил капитулировать надменную Францию в том самом месте и в том самом салон-вагоне, где Франция с союзниками принимала капитуляцию Германии в 1918 году, и получил практически неограниченную власть! И если договор Гитлера с дьяволом существовал, то существовал, конечно, на погибель души Гитлера и душ тех, кто доверился ему.

О договоре Маяковского с дьяволом мы ничего не знаем, но знаем про странный карточный зарок: “К сорока застрелюсь!”, “К тридцати пяти – обязательно!”, который к кому-то же был обращён, иначе какой смысл зарекаться?

Линия судьбы Адриана Лёверкюна ярко прослеживается и в линии судеб Белого, Блока, Брюсова, Сологуба и даже Горького, если верить писателю Сургучёву. Но никому до Карабчиевского не приходило в голову считать добычей лукавого и Маяковского, хотя его пример едва ли не самый хрестоматийный (вынесем за скобки явного сатаниста Сологуба). Свой тезис о погубленной душе Маяковского Карабчиевский не стал развивать, считая, наверное, что неблагоприятные поступки и стихи говорят сами за себя:

*Выше вздымайте, фонарные столбы,
окровавленные туши лабазников.*

Или:

*Пусть из наследников,
из наследниц варево
варится в коронах-котлах!*

Или вот ещё:

*Ветер сдирает списки расстрелянных,
рвёт, закручивает и пускает в трубу.
Лапа класса лежит на хищнике –
лубянская лапа Чека.*

Но нечто подобное, хотя и выраженное не в столь садистской и безнравственной форме, мы найдём и в стихах Есенина 1918–1920 годов. Это лишь результат искушения свободой “по ту сторону добра и зла”. О самом же падении следует судить по степени озлобленности павшего. Убийцу тянет на место преступления, а грешника – судить-рядить о своих грехах, пусть даже он в них и не кается, а напротив – превозносит. Мы говорим о преобладании религиозных мотивов в ранних стихах Есенина, а посмотрите ранние стихи Маяковского – то же самое, только с обратным знаком!

Цитировать их верующему человеку тяжело – сродни работе в выгребной яме, но без этой санитарной процедуры не обойтись, если мы хотим извлечь на свет Божий душу нашего героя. Итак...

Качался в тучах, седой и тяжкий...

*Вспугнув копытом молитвы высей,
арканом в небе поймали Бога...*

*Это душа моя клочьями порванной тучи
в выжженном небе на ржавом кресте колокольни!
Время! Хоть ты, хромою богомаз,
лик намалюй мой в божницу уродца века!
(не слабо! — А. В.)*

*Это взвело на Голгофы аудиторий
Петрограда, Москвы, Одессы, Киева,
и не было ни одного, который
не кричал бы: “Расни, расни его!*

*Сняли старушонку. Она, крестясь,
что-то кричала про чёрта. (...)
я стал на четвереньки и залаял: “Гав! гав! гав!*

*Помните: под ношей креста
Христос секунду, усталый, стал.
Толпа орала: “Марала! Мааарррааала!”
Правильно!*

(а когда самого “лирического героя” “распинали на Голгофе аудиторий”, это было, конечно, неправильно. — А. В.)

*Он — Бог, а кричит о жестокой расплате,
а в ваших душонках поношенный вздошек.
Бросьте его! Идите и гладьте —
гладьте сухих и чёрных кошек!*

*Я, воспевающий машину и Англию,
может быть, просто,
в самом обыкновенном Евангелии,
тринадцатый апостол...*

Но, как известно, подобным “апостолам” в “обыкновенном Евангелии” всегда тесновато, и мнят они себя вовсе не ангелами (в смысле иерархии), а бери повыше. Им подавай уровень Самого Господа Бога! Казалось бы, что проще: возьми и помолись. Но нет, Бог им нужен не для этого (точнее, не им, а той силе, что вступает с этими “апостолами” в доверительные отношения). Он нужен им, чтобы орать похабно: “Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою отсюда до Аляски!”

В этих ранних, написанных Маяковским точно в белой горячке стихах, сохранилось и свидетельство того, что, несмотря на немислимые кощунства, Ангел-Хранитель до поры до времени не оставлял его:

*Ёжусь, зашвырнувшись в трактирные углы,
вином обливаю душу и скатерть*

*и вижу: в углу глаза круглы,
глазами в сердце въелась Богоматерь.*

И что же? Остановился ли этот несчастный человек, подумал? Откликнулась его неприкаянная душа? Может быть, только на миг...

Литературоведы дружно полагают, что главной темой ранних стихотворений и поэм Маяковского явилась драма любви и одиночество художника в толпе, но приведённые цитаты опровергают это мнение (странно, что никто не догадался сделать это раньше, кроме, может быть, Горького, говорившего, что стихи Маяковского словно написаны одним из бунтующих подростков Достоевского). Впрочем, для проницательного читателя здесь никакого открытия нет. Важней другое наблюдение: год от года Маяковский обращается к “божественной” теме всё чаще. Он написал в автобиографии “Я сам”, что после вступительного экзамена в кутаисской гимназии, где он перепутал церковнославянское слово “око” и “око” грузинское (мера веса), “возненавидел сразу – всё древнее, всё церковное и всё славянское”. Однако в своём поэтическом лексиконе и образной системе он использует это “всё” едва ли не чаще самого Есенина!

У церковки сердце занимается клирос...

*Тысячу раз опляшет Иродиадой
солнце Землю — голову Крестителя...*

*Поэт сонеты поёт Тиане,
а я — весь из мяса, человек весь —
тело твоё просто прошу, как просят христиане:
“Хлеб наш насыщенный даждь нам днесь”...*

Поначалу свои выпады против Бога и Божественного Промысла поэт включал в стихотворения и поэмы как бы в качестве неких “антитропарей” и “антиакафистов”. Но затем вышли из-под его пера “чёрные литургии” — поэмы “Война и мир” и “Человек”. Они, кстати, мало популярны даже среди читателей Маяковского. Почему? Из-за назойливой “церковности”, полагаю.

В “Войне и мире” в качестве некоего музыкального сопровождения кровавых сцен кощунственно звучат молитвы: “Спаси, Господи, люди Твоя...”, “Вечная память”, “Упокой, Господи...”. “Церковность” метафор в “Войне и мире” становится до отвращения назойливой:

*Земля, встань тыщами
в ряды зарев разодетых Лазарей!*

Не говоря уже о том, что это так же трудно выговорить, как и “на дворе трава, на траве дрова”.

Что же касается поэмы “Человек”, то о ней всё скажут уже названия главков: “Рождество Маяковского”, “Жизнь Маяковского”, “Страсти Маяковского”, “Вознесение Маяковского”, “Маяковский в небе”, “Возвращение Маяковского”, “Маяковский векам”. Тут разве что главки “Искушение Маяковского” не хватает. (Впрочем, и “воскресения” тоже — оттого Карабчиевский и назвал так свою книгу).

Нет никаких сомнений, что перед нами, так сказать, “житие”, “антиевангелие”. Или — “евангелие от Маяковского”.

Вот она — главная тема его раннего творчества.

Предвидя неизбежность такого вывода, Маяковский написал в стихотворении “Дешёвая распродажа” (1916): “Будет / с кафедры лобастый идиот / что-то молоть о богодьяволе”. Так уж получилось, что в роли этого “идиота” выступил я. Замечу, однако, что всё же стихи о “богодьяволе” писал не я, а сам Маяковский, и все процитированные выше отрывки из “чёрных литургий” — о “тринадцатом апостоле” и проч., тоже принадлежат не мне, а Маяковскому. В виде “богодьявола” запечатлела Маяковского и художница Антонина Гумилина, с которой он встречался до знакомства с Лилей Брик. Бенгт Янгфельдт пишет в книге о Маяковском “Я” для меня мало: “Её картины не сохранились, но Якобсон, побывавший на выставке художницы, вспоминал одну из них (эскиз. — **А. В.**): утро, комната, она сидит на кровати, поправляя волосы, Мая-

ковский стоит у окна в рубашке и брюках, у него дьявольские копыта... Эльза (Триоле. — А. В.) описывала другую картину — “Тайную вечерю”, на которой Маяковский сидит за столом на месте Христа”.

Антонина Гумилина покончила жизнь самоубийством.

“Чёрная Лиля”

Поражает не столько сама ненависть Маяковского к Богу (известно, чьё она порождение), сколько сила её и неистовость. Откуда это в нём, “красивом, двадцатидвухлетнем”? Вроде не обидела его жизнь — и физическими данными, и талантом... Как это часто бывает у Маяковского, ответ — в одном из бесконечных вопросов, которые он, кривляясь, задаёт Богу:

*Всемогущий, ты выдумал пару рук,
сделал,
что у каждого есть голова, —
отчего ты не выдумал, чтоб было без мук
целовать, целовать, целовать?!*

На первый взгляд — это довольно глупые и претенциозные стихи. Однако есть и в них нечто... В своё время я опубликовал эссе “Германн в аду” — о набокковской “Лолите”. В нём я предположил, что в романе есть тайная канва — о продаже героем души дьяволу ради обладания тринадцатилетней девочкой. Но ему, по неписаным законам inferнальных сделок, дано лишь физическое обладание ею. Договор Гумберта с лукавым весьма ограничен по части морали — со стороны добра, разумеется. Ведь после того, как чёрные мечты Гумберта сбылись, он ни разу не смог поговорить с Лолитой по-человечески! Впоследствии она прекрасно найдёт общий язык со своим глухим мужем Ричардом Скиллером, а утончённому филологу, без пяти минут психиатру Гумберту это окажется не под силу! Внутренний мир девочки навсегда останется для него “дымчатой обворожительной областью, доступ к которой запрещён... оскверняющему жалкой спазмой свои отрепья”. И чем старше становится Лолита, тем сильнее её отчуждённость, а “чёрная точка в сиянии... счастья” превращается в “отвратный, неопикуемый и — как я подозреваю — вечный ужас”. Не исключено, что и Гумберт задавал Богу такой вопрос: “...отчего ты не выдумал, чтоб было без мук целовать, целовать, целовать?!”

Подтверждение тому, что мы на верном пути, мы найдём в другой поэме Маяковского — “Флейта-позвоночник”:

*Вот я богохулил.
Орал, что Бога — нет,
а Бог такую из пекловых глубин,
что перед ней гора заволнуется и дрогнет,
вывел и велел:
— Люби!*

А Карабчиевский нам говорил, что Маяковский не бывает откровенен! Да кабы не был он откровенен, разве оговорился бы столь характерно — “из пекловых глубин”? С какой это стати Богу извлекать что-либо оттуда? Да и к Богу ли обращается автор? Даже у несведущих по части демонологии людей уже через несколько строк не останется сомнений, к кому:

*Думает Бог:
— Погоди, Владимир!
Это ему, ему же,
чтоб не догадался, кто ты,
выдумалось дать тебе настоящего мужа
и на рояль положить человечьи ноты.
Если вдруг подкрасться к двери спальной,
перекрестить над вами стёганье одеяла,
знаю — запахнет шерстью паленной
и серой издымится мясо дьявола.*

Весьма впечатляющее описание, хотя и путанное в смысле персоналий: кто это — “ты”? кому — “ему”? Попробуем разобраться. Итак, “любимой” некого Владимира Бог дал “настоящего мужа”, однако, ежели над этой супружеской четой совершить крестное знаменье, “серой издымится мясо дьявола”. Поздравляю вас, Владимир, *соврамши!* Вы ошиблись!.. И ошиблись крепко...

Но Владимиру явно не до шуток. Крики, которые он, “уже наполовину сумасшедший ювелир”, выгранивает в строчки, звучат с отчаяньем неподдельным:

*...слышишь! —
убери проклятую — ту,
которую сделал моей любимой!*

Стало быть, не подкрался, не перекрестил... Не затряслась, синея, на ма-нер гоголевской панночки его похожая на молодящуюся смерть Лилия-Лилит, не издымился Осик...

*Версты улиц взмахами шагов мну.
Куда я денусь, этот ад тая!*

Никуда ты и не денешься, кроме ада. Какого ещё “небесного Гофмана” ты выдумал? Как-то литературно, по-декадентски получилось. Почему это он — “небесный”? Сказал бы проще: Люцифер.

Маяковскому ночью хотелось “звон свой спрятать в мягкое, в женское”, а звон сей, между прочим, означает и страшные стихотворные богохульства... И вот некая сила, именуемая им “небесным Гофманом”, дарит ему любимую с душой “твёрдой, горькой и маленькой”, как у набоковской Марфинки из “Приглашения на казнь”. Душа “любимой” этот пресловутый звон унять не в состоянии, она, напротив, многократно усиливает его, как железный колпак усиливает звон электрического звонка. Глубоко ошибаются те, кто по-фрейдистски интерпретирует “звон” Маяковского. Женщина ему была нужна, чтобы ослабить интеллектуальный “жгут мўки”, которым он пытал сам себя, выплакаться всамделишными слезами. О его ночных рыданиях рассказывала, например, покойная скульптор Нисс-Гольдман, которая в 20-х годах была близка Маяковскому (в её мастерской на Нижней Масловке я видел сделанные с натуры бюсты Маяковского, Блока, Брюсова и Есенина). Почему-то выбирал он в качестве утешительниц еврейских женщин, никогда в сём не преуспевавших, и русских, подобных еврейским.

Теперь представим себе Лилию Юрьевну Брик, “ослепительную царицу Сиона евреева”, — не как Божие наказание Маяковскому или посланницу преисподней, а просто как прагматичную, не развитую духовно, лишённую сантиментов и похотливую, с отрочества ведущую половую жизнь со взрослыми мужчинами женщину. “Помните? Вы говорили: “Джек Лондон, деньги, любовь, страсть”. Зачем ей, циничной острячке, мужские слёзы и сопли? Я думаю, не оттого ли она не сочеталась законным браком с известным писателем, как это сделала её младшая сестра Эльза Триоле, вышедшая замуж за Арагона, что боялась жить одна с этим хныкающим, отягощённым комплексом самоубийства гигантом? Отсюда — полная закрытость для Маяковского этой женщины, мучительная невозможность достучаться до неё.

Да и оглушительный “звон свой”, как мы уже говорили, ему не удалось спрятать в Лилино “мягкое, в женское”. Не было у неё этого “мягкого”. Она умела лишь усиливать “звон”. Однажды Маяковский заставил Лилию рассказать об обстоятельствах, при которых она потеряла девственность. Некоторые исследователи интерпретируют это как подробности первой ночи с Осипом Бриком, но, во-первых, в рассказе Лили Юрьевны не упоминается собственно Брик, во-вторых, он был далеко не первым её мужчиной, а в-третьих — сомневаюсь, чтобы Маяковского так глубоко волновала первая брачная ночь 22-летней женщины, до этого уже перенесшей аборт. Нет, мужчин почему-то, главным образом, интересуется, как их любимая женщина потеряла невинность, пусть даже она потеряла её давно.

Судя и по воспоминаниям Лили и по стихотворению Маяковского “Анафема” (1916), переименованному позже в “Ко всему”, она рассказала ему свою тайну очень скупно:

*Ты
Уронила только:
“В мягкой постели —
он,
фрукты,
вино на ладони ночного столика”...*

Всё остальное дорисовало буйное воображение Маяковского. Как и следовало ожидать, это привело его в бешенство:

*Теперь —
клянусь моей языческой силою! —
дайте
любую
красивую,
юную, —
души не растрочу,
изнасилую
и в сердце насмешку плюну ей!*

Око за око!

На этот раз, как видите, Маяковский не перепутал церковнославянское “око” с грузинским. Осталось только выяснить, чьё око за чьё. Маяковский, кажется, не намерен мстить растлителям несовершеннолетних девушек, он почему-то собирается мстить самим девушкам — наверное, за то, что отдались не тем, кому нужно. Не Маяковскому, например. В общем, логика прыщавых подростков, замученных активностью половых гормонов.

Но если бы только так! Ведь именно в этом стихотворении Маяковский написал уже знакомые нам строки:

*...в чёрных душах убийц и анархистов
зажгусь кровавым видением!*

Вот так спрятал звон свой “в мягкое, в женское”!

Между тем Лиля, по своему обыкновению, всё врала. Не было ни мягкой постели, ни ночного столика, ни фруктов, ни вина. Потому что Лиль Уриевну (это её настоящее имя-отчество) Каган лишил невинности, по одним сведениям, её родной дядя на кухне, по другим — преподаватель музыки Григорий Крейн, и тоже чуть ли не на кухне. Свидетельства противоречивы (главным образом, из-за самой Лили, которая не скрывала связь с Крейном, но хранила молчание о дяде).

Впрочем, возможен вариант, что она не совсем врала: просто Маяковский спрашивал об одном, а Лиля отвечала о другом. Он, допустим, соединил в своём вопросе две разных вещи: утрату Лилей невинности и первую брачную ночь с Осиком, полагая, что это произошло одновременно, а она, отлично понимая, о чём он спрашивает, свела ответ ко второй части — к брачной ночи. Похожим образом поступает большинство женщин, которых мужчины донимают слишком откровенными расспросами. И тогда получается, что за кровавым пафосом стихов Маяковского не стоит ничего, кроме взвинченного гормонами воображения.

У Лили и в мыслях не было как-то гасить “звон” Маяковского, напротив, ей доставляло большое удовольствие всячески заставлять его “звенеть”. Андрей Вознесенский вспоминал: “Уже в старости Лиля Брик потрясла меня таким признанием: “Я любила заниматься любовью с Осей. Мы тогда запирали Володю на кухне. Он рвался, хотел к нам, царапался в дверь и плакал”. Свидетелем этого рассказа Л. Брик, помимо Вознесенского, был болгарский поэт Любомир Левчев.

Неясно, кому именно принадлежала идея “жизни втроём” (её приписывали себе как Осик, так и Лиля), но известно, что “душой” процесса была Лиля. В первые годы после революции это не считалось особо зорным — так, “по Чернышевскому”, тогда жили многие. Потом, в старости, Л. Брик стала всячески разгибать углы “треугольника”, утверждая, что “физически О. М. не был

моим мужем с 1916 г<ода>, а В. В. — с 1925<-го>”. А все остальные годы она, дескать, с ними просто дружила. Я не верю тут ни одному слову: Л. Брик была не из тех женщин, что привязывают к себе мужчин “просто дружбой”. Вплоть до своей смерти Маяковский полностью обеспечивал Лилию, чего не делал по отношению к другим женщинам, перешедшим из разряда его любовниц в разряд друзей. Так, эпизодические подарки... Мужчины вообще не умеют дружить с сексуально озабоченными женщинами, с которыми живут в одной квартире, и Лиля это знала лучше, чем кто бы то ни было. Есть фотография Осипа Брика конца 20-х годов, где Лиля позирует ему на кровати голая в какой-то гнусной, грязной каморке (явно не в Гендриковом). С чего бы это они там уединились, если давно уже физически не муж и жена? Чтобы просто “сфоткаться”? Но Лиля не стеснялась “фоткаться” голой и дома. Только для этого она бы не потащилась в какую-то трущобу. Видимо, дома, в Гендриковом, находился в то время Володя, веривший словам Лили, что Осик “не был ее мужем с 1916 года”.

И отчего в 1927 году, уже “не будучи физически женой” Маяковского, Лиля в письме просила его не жениться на Наталье Брюханенко: “Володя, до меня отовсюду доходят слухи, что ты собираешься жениться. Не делай этого!”? Так написать могла только женщина, сохраняющая интимную близость с адресатом. А иначе почему бы ему в 34-то года и не жениться на красивой молодой девушке, способной, в отличие от Л. Брика, к деторождению? Что же, он не должен был жениться до самой смерти ради дружбы с бывшей морганатической женой? Может быть, Лиля так и считала, но даже у неё, мне кажется, не хватило бы наглости требовать этого от Маяковского, если бы они не жили вместе и после 1925 года.

Последняя любовь Маяковского, актриса Вероника Полонская, с которой он познакомился в 1929 году, то есть тоже в ту пору, когда, по уверениям Л. Брика, она не была близка ни с Бриком, ни с Маяковским, писала: “Я никак не могла понять семейной ситуации Бриков и Маяковского. Они жили такой дружной семьёй, и мне было неясно, кто же из них является мужем Лили Юрьевны”.

На самом деле, конечно, если неясно, кто из двух мужчин является мужем женщины, то у неё два мужа. В упомянутом письме Лили Маяковскому 1929 года по поводу Натальи Брюханенко есть такие слова: “Мы все трое женаты друг на друге и нам жениться больше нельзя — грех”. Вот и слово “грех” мы услышали от Лили Юрьевны! Не думаю, что это в шутку, ибо выше сказано: “Ужасно тебя люблю”. Но как же быть с поздним уверением Лили, что “физически” Осик не был её мужем с 1916 года, а Маяковский — с 1925-го? А никак — всё это обычное Лилино враньё. “Тень на плетень” в старости Л. Брик начала наводить, очевидно, потому, что настоящая правда была слишком грязна. Она не переставала спать ни с Бриком после 1916 года, ни с Маяковским после 1925-го, а также с десятками, если не с сотнями других мужчин. Ведь при всём своём немаленьком темпераменте Лиля, судя по откровенному дневнику одного из её любовников — Н. Н. Пунина, — была абсолютно фригидна, то есть страдала неутолённой похотью. Чтобы чувствовать себя полноценной женщиной, ей требовалось постоянно менять сексуальных партнёров.

Добавлю к этому, что Лиля была особой довольно лицемерной и, причувствив Маяковского к мысли, что с точки зрения всеобщего прогресса в их “треугольнике” нет ничего предосудительного, сама, однако, не слишком одобряла чужие “треугольники”, особенно если в них мог как-то попасть Маяковский. В 1929 году она записала в дневнике: “На улице встретили Полонскую с Володей и Яншиным (официальным мужем Полонской. — **А. В.**) по бокам под ручку — тусклое зрелище”. А вот когда она сама шла по улице в аналогичной позиции между Володей и Осиком — это, конечно, было зрелище яркое!

Но вернёмся в более ранние времена — в 1917 год. Всему в жизни приходит конец — не мог бесконечно продолжаться и “религиозный” период в творчестве Маяковского. Поэма “Человек” была опубликована тогда, когда вирши о “богодьяволе” уже вышли из моды — в марте 1918 года. Блок с его “Двенадцатью” казался ярче и современнее (декадент Блок!). Тем не менее, Маяковский, всегда великолепно чувствующий литературную конъюнктуру, не сразу смог отказаться от действующей на него, как наркотик, “богодьявольской” тематики. Последовала “Мистерия-Буфф”, которая, несмотря на труды Мейерхольда и Малевича, провалилась столь же блестяще, как и другие драматургические опыты Маяковского. Только тогда, видимо, он понял, насколько он,

по праву во всем опережавший других русских авангардистов, отстал от них за последние 3 года, когда “косил” от армии и сочинял на деньги Брика “анти-евангелия”. И он совершил свой знаменитый прыжок из герметической культуры в массовую — из “Мистерии-Буфф” в поэму “150 000 000”, печатавшуюся без фамилии автора. Впрочем, в масс-культуре ему пришлось завоевывать своё место с боем. Не по большой охоте он перешёл от “чёрных литургий” к заурядному агитпропу! Ему, “тринадцатому апостолу”, предстояло теперь обгонять Демьяна Бедного, да ещё ревниво поглядывать в сторону резво взявшего в те годы “левый старт” Есенина.

Ставрогин от футуризма ушёл в литературные чиновники. Но не один, а с “секретариатом” — Лилей и Осипом Бриками. На двери его московской квартиры в Гендриковом переулке были прикреплены одна над другой две одинаковые медные таблички — “Брик” и “Маяковский”. (В. Шаламов рассказывал, что на двери комкора Примакова были точно такие же таблички — только “Брик” и “Примаков”, хотя Лилия теперь была официально женой Примакова, а не Брика.) Падение Маяковского с “апостольских” высот было довольно болезненным, что, как это ни странно, продлило его жизнь в литературе. Причина довольно прозаическая: до революции Осик, сын преуспевающего еврейского коммерсанта, кормил “семью”, а после революции он такой возможности лишился. Немигающий взгляд Лилии обратился в сторону Володи:

*Ямами двух могил
вырылись в лице твоём глаза...*

Вот уже который десяток лет исследователи гадают: какие такие обязательства были у Маяковского перед Бриками, что он вынужден был содержать их обоих? В точности уже не скажет никто, как справедливо заметил Карабчиевский, но вообще-то надо внимательнее читать Маяковского. В автобиографии “Я сам”, в частности, сказано, что в военные годы Осик покупал у Маяковского стихи, по 50 коп. за строчку. Он же, Брик, издавал их в своём издательстве с характерным названием “Взял”. Платить Осика приходилось в том числе и за такие строки, обращённые к Лиле: “Знаю / любовь его износила уже. / Скуку угадываю по столичным признакам. / Вымолоди себя в моей душе. / Празднику тела сердце вызнакомь” (“Флейта-позвоночник”).

И по дореволюционным, и даже по советским меркам 50 коп. — это неплохо (в “Комсомольской правде” Маяковскому платили 70 советских коп. за строчку). Четыре из пяти дореволюционных больших поэм Маяковского написаны именно в военные годы. В поэме “Человек”, к примеру, около 1300 строк. 650 рублей в те времена — кругленькая сумма, на неё целый год можно было снимать приличную квартиру!

И вот вопрос: а так ли просто Осик ссуживал Маяковскому эти 50 коп. за строчку? Не приобретал ли он его стихи в некую собственность? Иначе почему Маяковский продолжал содержать Осика и после “военного коммунизма”, когда он встал на ноги, писал сценарии, читал лекции? Он брал деньги у этого новоявленного Шейлока в рост и пользовался специфическими услугами его жены, а потом до самой смерти платил проценты (правда, в предсмертной записке в состав своей “семьи” он Осика, в отличие от Лилии, не включил).

В 1918 году, в новой политической и культурной ситуации, “мистерии” продавались плохо, а точнее — вообще не продавались, ибо прежняя система литературного заработка умерла. Частных издательств уже почти не было, а государственных ещё не было. Существовали партийные, большевистские и левозсеровские (до июля 1918 года), причём художественной литературой интересовались, главным образом, левозсеровские. Но выпущенные ими книги Наркомпрос требовал продавать по твёрдой цене, а инфляция шагала вперёд семимильными шагами. Гонорары превращались в пыль. Ни одна поэма Блока не пользовалась таким успехом, как “Двенадцать”, её печатали повсеместно, а автор нищенствовал. Маяковский “верхним чутьём” угадал рентабельность кино, начал писать сценарии, снимался сам и приводил сниматься Лилию, рисовал киноплакаты, но технический прогресс, который Маяковский так любил, сыграл с ними злую шутку. Точнее, не столько прогресс, сколько революция. Оказалось, это две вещи несовместные, хотя классики марксизма утверждали обратное. Чтобы снимать кино, требовалась пленка, камеры, электричество, а где всё это взять в условиях разрухи?

Пришлось идти в литературные и живописные подёнщики (“Дни и ночи РОСТА”). Бегал по инстанциям, кланчил квартиру в Гендриковом:

— *Не могут ли аудиенцию дать?
Хожу со времени она.
— Товарищ Иван Ваньч ушли заседать —
объединение Тео и Гукона.*

Получил, наконец, ордер, сразу же притащил в Гендриков Лилю и Осика, посадил в разрушенной, загаженной пролетариатом квартире на чемоданы: “Сидите здесь. А то заявятся другие претенденты — и ничего потом не докажешь”, — и побегал искать рабочих, чтобы без промедления делать ремонт. М-да... “Человеческое, слишком человеческое...” Нет ницшеанского размаха, вселенского масштаба, так сказать...

— *Эй, вы! Небо! Снимите шляпу! Я иду!..*

Нет, ты идёшь к товарищу Иван Ваньчу, а он на заседании А-бе-ве-ге-де-же-зе-кома...

Стихи по-прежнему отдавались Осика, якобы для того, что тот *расставил запятатки*. Карабчиевский согласен с этой версией. Я же думаю, что найти для этого корректора, помимо Осика, не составило бы особого труда. В крайнем случае, Маяковский мог обойтись без *запятаток*, как делал это прежде. Все-таки он футурист, а не какой-нибудь буржуазный классик! Нет, *запятатки* — это эвфемизм. Не ради *запятаток* Лиля Юрьевна извлекала бумаги даже из мусорной корзины Владимира Владимировича. Брики вступали в *права наследования* — при жизни хозяина. Полагать, что Лиля “до пекловых глубин” ревновала Маяковского, когда тот печатал и читал стихи, посвящённые эмигрантке Татьяне Яковлевой, — наивно. Не будучи законной супругой Маяковского, она понимала, что все их шейлоковские “семейные” соглашения с юридической точки зрения — пшик, и Маяковскому достаточно объявить своей литературной наследницей другую женщину, чтобы Брики остались у разбитого корыта.

Очевидно также, что к концу 1922 года относится первая попытка Маяковского доказать, кто в Водопьяном переулке хозяин. Исследователями тогдашняя размолвка Маяковского с Лилей трактуется (с её же подачи) так, что они испугались “позорного благоразумия” отношений, “любовная лодка разбилась о быт” и т. д., причём подразумевается, что инициатором сей антинэповской акции была именно Лиля Юрьевна. В результате Маяковский якобы “приговорил себя в 2-м месяцам одиночного заключения... В эти два месяца он решил проверить себя” (Л. Брик). В качестве дополнительной причины ссоры Лиля Юрьевна сообщает, что была обижена на Маяковского за то, что тот, вернувшись из Берлина, пересказывал на выступлениях берлинские впечатления Осика, выдавая их за свои. “Своих же впечатлений никаких он не имел, поскольку все дни и ночи в Берлине просидел за картами” (Ю. Карабчиевский).

Карабчиевский справедливо сомневается в искренности сих доводов (Брикам ли упрекать в мещанстве курицу, несущую им золотые яйца?), но и его предположение не совсем правильно, на мой взгляд. Он полагает, что сексуальными услугами Лили стали пользоваться высокие советские начальники, прежде всего, чекисты, а Осик им сводничал. Маяковскому это, естественно, не понравилось, за что он и был заклеимён Лилей и уличён в мещанстве. Подобное предположение нельзя исключить вовсе.

Думается мне, что всё же причина размолвки в другом. Маяковский, видимо, заявил, что ничего больше Брикам не должен, а они вот ему должны. Не исключено, что приводились доводы Карабчиевского как примеры нарушения финансово-сексуального соглашения противной стороной (дескать: “Если я вас содержу, то и сплю с Лилей я, а не чекисты и банкир Краснощёков”). Осика, вероятно, было предложено покинуть Водопьяный и являться разве что в гости, Лиле — развестись с Осиком и выйти за него, Маяковского.

Только в этом контексте были возможны обвинения в мещанстве и буржуазной морали, равно как и упрёк в плагиате берлинских впечатлений. Началась, очевидно, тотальная разборка по типу “кто кому на самом деле должен”, где в ход пошли и *запятатки*, и сравнительный курс дореволюционного полтинника с советским. Противостоять в подобном споре еврейскому семейству невозможно. Среди реплик Лили Юрьевны была, думается, и такая: “Да ты и ме-

сяца без нас не проживёшь!”, — на что Маяковский сразу попался: “Проживу и два!” “Так, — сказала тогда хладнокровная Лиля Юрьевна, — с завтрашнего дня и начнём. Увидим, чего сто́ит твоё слово”.

И вот с 28 декабря 1922 года по 28 февраля 1923-го Маяковский отправляется в ссылку — в писательский кабинет на Лубянке. “Выходит только за папиросами, не звонит по телефону, ни с кем не видится, сидит, распухший от детских слёз...” Впрочем, всё же выходит, идёт тайком в Водопьяный переулок, стоит на лестнице у дверей своей квартиры, слушает...

*Горлань горланья, оранье орло
ко мне доплеталось пьяное допьяна...*

Пишет поэму с дурацким названием “Про это”, где вялость содержания безуспешно пытается компенсировать словесной экспрессией:

Скажу:

*— Смотри, даже здесь, дорогая,
стихами грома обыденщины жуть,
имя любимое оберегая,
тебя в проклятиях моих обхожу.*

Разве можно это сравнить с экспрессивным лаконизмом “Облака в штанах”?

*Вы думаете, это бредит малярия?
Это было,
было в Одессе.
“Приду в четыре”, — сказала Мария.
Восемь.
Девять.
Десять...*

Маяковский и сам понимал, что “Про это” — ерундовая вещь и позже, окончательно завершив её, в сердцах бросил в мусорную корзину, но чуткий слух “ослепительной царицы Сиона евреева”, сидящей в соседней комнате, уловил этот звук. Она прибежала к Маяковскому и немедленно изъяла из мусора рукопись, заявив, что если поэма посвящена ей, то и принадлежать должна ей. А Лиле Юрьевне, кстати, были посвящены все “железные книги” Маяковского, что наводит на мысль: не было ли это условием известного “финансово-сексуального соглашения”?

28 февраля 1923 года Маяковский, хмурый, с поэмой подмышкой, вернулся в Водопьяный, отдал стихи, как прежде, Осипу — “расставить запятатки”. Вроде бы выдержал зарок, торчал два месяца на Лубянке, а результат? Писал Лиле жалостливые письма, ходил в Водопьяный, стоял на лестнице... Его возвращение, в общем, было капитуляцией, хотя и почётной. Издавая “Про это”, он закреплял право собственности на Лилю. Поэма не только посвящалась ей, но и была иллюстрирована Родченко её фотографиями, в том числе и в пижаме. Чтобы, так сказать, у читателей не оставалось сомнений, кого из своих “мужей” и любовников Лиля чаще пускает в постель.

Жалкое утешение! “Футурист ростом в сажень”, “тринадцатый апостол” — и пигалица эта в пижаме... Роковая женщина... Жидкие волосёнки, ввалившиеся глаза...

Пророческими оказались слова Ларисы Рейснер, сказанные Маяковскому ещё до революции в петроградском кафе, когда Лиля забыла сумочку, а Маяковский за ней вернулся: “Теперь вы будете таскать эту сумочку всю жизнь”.

Кстати, “фотосессии” для книги “Про это” и Родченко, и Лиле, очевидно, понравились, и в следующем году Родченко делает более смелое фото, на котором Лиля, в общем, абсолютно нагая, поскольку чёрное газовое платье, надетое на голое тело, ничего не прикрывает (снимок можно увидеть в Википедии, в статье о Л. Ю. Брик).

Я бы назвал это фото “Черная Лиля”. Маяковский почему-то не иллюстрировал им свои произведения.

(Продолжение следует)