

## СЕРЕБРО В ГЛАНЦЕВОЙ УПАКОВКЕ, ИЛИ МИФ О СЕРЕБРЯНОМ ВЕКЕ В СОВРЕМЕННОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКЕ

*Эта тема пришла, остальные оттерла...*

В. Маяковский. Про это

Все чаще и чаще мы слышим о том, что на Западе покупают у частных лиц права на беллетризацию и экранизацию их биографии. И связано это, прежде всего, с дефицитом интересных и, главное, «продаваемых» сюжетов. В отечественной беллетристике до этого дело пока не дошло. Она довольствуется мифами и легендами о людях, которых уже нет. В статье 1908 г. «Будущее русской литературы» поэт-символист Андрей Белый писал: «Образы литературного прошлого ближе нам хулиганских выкриков современности: там, а не здесь встречает нас наша забота о будущем». Спустя 100 лет эта фраза приобретает особую актуальность для современной литературы, которая активно эксплуатирует «образы литературного прошлого». Самым привлекательным объектом подобных литературных игр оказался Серебряный век.

Серебряный век, насыщенный социальными потрясениями, духовно-религиозными исканиями, яркими экспериментами, остается загадкой и мифом. Достаточно привести лишь некоторые названия исследований последних лет, чтобы понять, насколько различны ракурсы научного зрения и с какой интенсивностью создаются мифы: «Серебряный век русской культуры и терроризм», «Русская литература начала XX в. и оккультизм», «Серебряный век как отражение революции», «Дьяволы “Серебряного века”»,

«Хлыст (секты, литература и революция)», «Серебряный век как век сальерианский» и др. Серебряный век многими исследователями считается ареной столкновений, политических и эстетических непримиримостей, трансформации образных языков различных эпох, своеобразным посредником между «классической» и «неклассической» эпохами. Смещение норм и стилей, ценностей и критериев оценок, типов творчества, взаимоисключающих мировоззренческих принципов свидетельствовало о некоторой смысловой неопределенности Серебряного века. Начало XX в. характеризовалось стремлением человека адаптироваться к резко меняющемуся социокультурному пространству. В стремлении писателей максимально сблизиться с «массами», в их апелляции к вкусам массового читателя и готовности им соответствовать отразилось своеобразие социокультурной атмосферы России начала XX в. Так, А. Блок чувствовал, что в литературном воздухе «витают дух плагиата; обнагление и покаяние сменяют друг друга и теряют последнюю ценность – ценность первоначальности. <...> Литературное шествие приобретает характер случайной, уличной давки, характер “домашних дел” и “дрягг”»<sup>1</sup>.

Сегодняшнее понятие *Серебряный век* активно вошло в культурное пространство современного человека. В свое время момент наступления массовой популярности

модернистской культуры, ее рыночное тиражирование сами модернисты расценили как «пантеон современной пошлости». Тот же «пантеон современной пошлости» заявляет ныне о себе на каждом шагу в патетических заклинаниях и восторженных медитациях на тему Серебряного века<sup>2</sup>. «Стремясь к самопознанию, литература воспринимает себя в свете той легенды о себе, которую она создает пером и устами своих теоретиков. Тексты, не соответствующие этой легенде, из рассмотрения выпадают, *объявляются несуществующими* (выделено мной. — М. Ч.). Этот легендарный портрет передается потомкам. Он облагорожен, очищен, лишен противоречий и создает иллюзию присутствия в историческом материале строго логических закономерностей»<sup>3</sup>. Эти слова Ю. М. Лотмана предельно точно определяют роль не только теоретиков литературы, но и широкой читательской аудитории в формировании легенды. Любая трансляция культурного текста или мифологического образа чревата смещением его в сторону массовой культуры. Это подтверждают многочисленные игры образами, мотивами, темами, историческими фигурами Серебряного века в современной беллетристике.

Воспоминания о своей эпохе, оставленные А. Белым и М. Волошиным, С. Маковским и Б. Лившицем, В. Ходасевичем и Г. Ивановым, З. Гиппиус и И. Одоевцевой, Ю. Анненковым и М. Добужинским, стали своеобразной матрицей для современных писателей, неистощимым кладезем сюжетов.

Роман *Надежды Муравьевой «Майя»*, в котором очень точно реконструируется московский интеллектуальный быт, погружает читателя в атмосферу Серебряного века. В основе книги лежит одна из самых ярких литературных мистификаций Серебряного века — образ Черубины де Габриаки, как известно, созданный поэтессой Елизаветой Дмитриевой и Максимилианом Волошиным. Летом 1909 г. в Коктебеле, в гостях у Волошина был придуман

звучный псевдоним, создана маска таинственной иноземной красавицы и отобраны стихотворения, способные заинтриговать столичную художественную элиту. С тех пор в течение года редактор журнала «Аполлон» Сергей Маковский регулярно получал мелко исписанные надушенные и переложенные засохшими цветами листки в траурной кайме со стихами, исполненными романтического звучания. И. Анненский писал о своем увлечении загадочной поэтессой: «Пусть она даже мираж... я боюсь этой инфанты, этого папоротника, этой черной склоненной фигуры с веером около исповедальни».

Детективный сюжет романа Н. Муравьевой связан с убийством в Москве юного поэта. Его покровитель, известный в литературной среде Сигизмунд Галахов, берет под свое крыло новое молодое дарование — главную героиню романа Асю Лазаревскую. Он предлагает ей взять поэтический псевдоним Майя Неми (Майя в ведийской философии — иллюзия, морок, внешний покров вещей) и сочиняет миф о полуиндианке-полурусской танцовщице, повредившей ногу, потерявшей возможность танцевать. Объясняет он необходимость мистификации так: *«Мы должны пойти по дороге мифа... Издатели толстых журналов очень ценят разного рода дивные истории... Им нужен не поэт из Рязани или Волгограда, но поэт из скандинавских чащоб, из африканских пустынь, из иного мира — мира высокой поэзии, где едят на золоте и говорят стихами. И особенно — если речь идет о женщине. Ася, мы попали под власть чар. Мы окованы мифом о Прекрасной Даме. Мы, даже если бы и хотели, не в состоянии по-иному увидеть женщину-поэта. Только в ореоле небесного света. Только пришедшую к нам с неба. Или из пустыни»*. Согласно мифу, Майя втайне от отца-индуса пишет стихи, поэтому вынуждена скрывать свою внешность, свой адрес. О загадочной Майе говорит вся читающая Москва. Она становится персонификацией Прекрасной Дамы, обоженной сим-

волистами. Между тем Ася устает от двойничества, Галахов же оказывается пошлым плагиатором, а вдобавок предводителем анархистов-террористов и убийцей. Игра заходит слишком далеко, и постепенно Асе кажется, что Майя — живой человек, который каким-то странным образом обрела тело и жизнь, ее жизнь.

Н. Муравьева точно укладывает действие своего романа между смертью Льва Толстого и убийством Столыпина и вводит в канву произведения писателей Серебряного века — Волошина, Бунина, Белого, Бальмонта. Кроме истории с Черубиной де Габриак в романе угадывается и еще одна любовная история эпохи модерна — драматические взаимоотношения поэта-символиста Валерия Брюсова и Нины Петровской, легшие в основу знаменитого брюсовского романа «Огненный ангел». Очевидно, Брюсов, увлекавшийся оккультизмом и магией, является прообразом Сигизмунда Галахова. А образ Петровской, страстной, дерзкой, исполненной внутреннего трагизма и вечной неудовлетворенности собой, нашел отражение в образе Аси Лазаревской. В романе Муравьевой, к слову сказать, очень занимательном, используется значительный массив легенд и мифов Серебряного века.

В новом романе *Елены Колиной «Мальчики да девочки»* угадывается один, но точный источник сюжета. Любопытно, что в анонсе издательства роман Колиной представляется настоящим подарком для тех, кто когда-то зачитывался «Унесенными ветром», но не мемуарами о Серебряном веке, хотя именно они просвечиваются во всех сюжетных линиях книги. «Метания одинокой души, которая страстно хочет не просто выжить в “окаженные дни”, но и обязательно стать Счастливой, трогают настолько, что перехватывает дыхание. Прелестная княжна, вырванная из мирка бонн и гувернанток, попадает в чужую семью, с иными традициями и ценностями. Каждый день — опасности и открытия, радости и потери. Но острый ум, обаяние, способность быть

и безоглядно преданной, и крайне эгоистичной не дают сорваться в пропасть», — в этом анонсе видно явное желание издательства втиснуть роман в лекала мелодраматического сюжета. Но именно благодаря ожившим теням Серебряного века эти лекала оказались тесны. Название романа — строчка из стихотворения А. Блока «Вербочки» (Мальчики да девочки / Свечечки да вербочки / Понесли домой), на обложке — строчка из хрестоматийного стихотворения «Девушка пела в церковном хоре»: «И всем казалось, что радость будет».

В образе главной героини, маленькой княжны Лили, попавшей в вихрь революционных событий и вынужденной прибегнуть к чужим людям и стать Рахилью Каплан, угадывается судьба писательницы и поэтессы Ирины Одоевцевой (отзвуки биографии Одоевцевой слышатся и в необходимости выбрать для себя чужое имя; настоящее имя писательницы — Ираида Густавовна Гейнике). Эта книга о сопротивлении человека ужасу действительности. Лиля, *«подрубленная под корень незабудка, чудом проросшая на выжженной земле, талантливо сама себе устроила цветное сияние в сером свинцовом тумане, ... пробивалась, росла»*. И в этой силе и энергии сопротивления, откуда-то оказавшихся в юной девушке, тоже многое от прототипа. «Кто из посещавших тогда петербургские литературные собрания не помнит на эстраде стройную, белокурую, юную женщину, почти что еще девочку с огромным черным бантом в волосах, нараспев, весело и торопливо, слегка грассируя, читающую стихи, заставляя улыбаться всех без исключения, даже людей, от улыбки в те годы отвыкших», — так поэт Георгий Адамович вспоминал Ирину Одоевцеву, которая всегда находилась в гуще литературной жизни. Гумилев, Ахматова, Блок, Мандельштам, Белый, Цветаева, Северянин, Есенин, Тэффи, Бунин и многие другие стали героями ее мемуарных книг — «На берегах Невы» и «На берегах Сены».

По количеству прямых совпадений романа Колиной с историями, рассказанными Одоевцевой в книге «На берегах Невы», мемуары можно со всей очевидностью считать текстом-источником романа «Мальчики да девочки». Книга Одоевцевой начинается со знакомства с Н. Гумилевым, заканчивается отъездом писательницы за границу. Центральный герой первой книги — Николай Степанович Гумилёв, учитель и друг юной поэтессы с бантом, оказавший на неё сильнейшее влияние. Безусловно, судьба Н. Гумилева, поэта и война, получившего на мировой войне несколько ранений и два георгиевских креста, мужа Анны Ахматовой и наставника молодых поэтов из «Звучащей раковины», страстного путешественника, арестованного и расстрелянного за участие в контрреволюционном заговоре — уже роман, что становится очевидным при чтении книги Е. Колиной. Заслуживает внимания совпадение портретной характеристики Гумилева. У Одоевцевой: *«Так вот он какой, Гумилев! Трудно представить себе более некрасивого, более особенно человека. Все в нем особенно и особенно некрасивое. Продолговатая, словно вытянутая вверх голова, с непомерно высоким плоским лбом. Волосы стриженные под машинку неопределенного цвета. Жидкие, будто молью траченные брови. Под тяжелыми веками совершенно плоские глаза. Пепельно-серый цвет лица. Узкие бледные губы. Улыбается он тоже совсем особенно. В улыбке его что-то жалкое и в то же время лукавое. Что-то азиатское»*. У Колиной: *«Поэт должен быть такой, как Блок на своей знаменитой фотографии, златокудрий, томный, прекрасный!.. Какое ужасное, невыносимое разочарование!.. Он не Поэт, а... Учитель, Мэтр... Мэтр оказался совсем не подходящим для романа, он не был ни златокудрым, ни томным, он был просто-напросто некрасивый, даже какой-то необыкновенно некрасивый, с продолговатым, как огурец лицом, черепом, узкими, вытянутыми в ниточку презри-*

*тельными губами и косящими глазами»*. Позже, когда мэтр читал свои стихи, рассказывал о дальних странах, о розысках Атлантиды, об островах, жирафах, о кораблях с черными флагами, о капитанах с золотыми манжетами, Лиля совершенно забыла про его незлатокудрость и неприятные манеры: *«Как она вообще могла подумать, что у такого гениального поэта голова огурцом?! И он не только Поэт, но и Воин»*.

Одно из ранних стихотворений Одоевцевой на первой своей лекции Гумилев вытащил наугад из общей пачки и буквально «стер в порошок» анонимного новичка. Ирина прибежала домой в слезах, с твердым намерением навсегда бросить поэзию; позже, чуть успокоившись, снова взялась писать «в прежнем стиле, назло Гумилеву». Как раз тогда родилось ее ироническое стихотворение: *«Нет, я не буду знаменита, / Меня не увенчает слава, / Я, как на сан архимандрита, / На это не имею права / Ни Гумилев, ни злая пресса / Не назовут меня талантом. / Я маленькая поэтесса / С огромным бантом»*. В романе Колиной эта сцена полностью повторяется в сюжете с подругой Лили.

Поэт Г. Иванов, с которым И. Одоевцева прожила 37 лет, посвятил жене стихи о начале их любви: *«Ты не расслышала, а я не повторил. / Был Петербург, апрель, закатный час, / Сиянье, волны, каменные львы... / И ветерок с Невы / Договорил за нас. / Ты улыбалась. / Ты не поняла, / Что будет с нами, что нас ждет»*. Это трогательное поэтическое воспоминание про то, как чуть не разминулись в жизни два человека, стало основой сценария отношений Лили с ее будущим мужем, случайной встречей с которым на Аничковом мосту начинается и завершается роман Колиной.

Поэты Серебряного века становятся героями девичьих грез. Лиля выбирает своего героя так: *«Кто же может стать ее Поэтом? Роман с Блоком — ее детская мечта, и по стихам, и по его знаменитой фотографии, но Блок недостижим... Баль-*

монт уже почти старик, у Брюсова борода, Кузмин, как говорят, любит мужчин, — остается только он. *Улыбнулась и вздохнула, догадавшись о покое, и последний раз взглянула на ковры и на обои. Красный шарик уронила на вино в узорный кубок и капризно помочила в нем кораллы нежных губок*». Любопытно, что цитируемое стихотворение Н. Гумилева «Самоубийство» приводится без кавычек, курсивом, становясь внутренней речью героини. Читая роман Колиной, невольно думаешь о пророчестве Н. Гумилева в его стихотворении 1918 г. «Стокгольм»: *«И понял, что я заблудился навеки / В слепых переходах странств и времен»*. Поэт, спустя 90 лет, становится литературным героем беллетристики нового века.

Среди множества обращений В. Маяковского к своему читателю-потомку есть и такое: *«Век двадцатый./ Воскресить кого б?/ Маяковский вот.../ Поищем ярче лица — недостаточно поэт красив. / Крикну я / вот с этой, с нынешней страницы:/ — Не листай страницы! / Воскреси!»*. Сегодня все больше воскрешают не творчество поэта, а страницы его биографии. Его жизнь и любовь становятся темой и сюжетом глянцевого журналов и современных детективов. Роман *Евгении Грановской «Вечная загадка Лили Брик»* вышел в недавно созданной издательством «Эксмо» серии «Артефакт-детектив». Непроявленные негативы знаменитого фотомастера начала XX в. Александра Родченка, друга Владимира Маяковского, скрывают тайну взаимоотношений Маяковского и Лили Брик. Современные охотники за историческими тайнами идут на все, чтобы заполнить их. Расследуя дело об убийстве коллекционеров, журналистка Марго Ленская и дьякон Андрей Берсенев, приходят к выводу, что убийца руководствуется в своем преступлении историей взаимоотношений Маяковского и Брик.

Сюжет связан с магическим кольцом всевластия, которое в прологе романа оказывается у молодого Ники, будущего им-

ператора Николая, путешествующего в 1891 г. по Египту. Далее это кольцо оказалось у его возлюбленной Матильды Кшесинской, а после революции попало к Инессе Арманд и Ленину. Перед смертью Инесса отдала это кольцо сыну Андрею, влюбленному в Лилю Брик. Поэтому это кольцо через Маяковского пытаются обнаружить некие таинственные личности в Берлине.

Героями романа становятся Лиля и Осип Брики, Маяковский и Родченко в период создания поэмы «Про это». Как известно, осенью 1922 г. во время их поездки в Берлин в отношениях между Маяковским и Лилей Брик назрел кризис. По инициативе Лили Юрьевны, она и Маяковский приняли решение прожить два месяца врозь — он в своей рабочей комнате в Лубянском проезде, она в квартире в Водопьяновом переулке. Разлука должна была длиться ровно два месяца, до 28 февраля. За это время Маяковский ни разу не посетил дом Бриков, хотя, мучительно переживая это испытание, не раз писал письма и записки, посылал цветы и подарки (например, птиц в клетке — напоминание о ситуации, в которой находился). Лили Брик и Маяковский должны были пересмотреть свое отношение к быту, к любви и ревности, к инерции повседневной жизни. 28 февраля истек для Маяковского «срок заключения», они встретились на вокзале, чтобы поехать на несколько дней вместе в Петроград. Войдя в купе, Маяковский прочитал Лиле только что законченную поэму. «По личным мотивам об общем быте», — так лаконично определил Маяковский тему «Про это».

Таким образом, Грановской беллетризуется история, известная по мемуарам<sup>4</sup>. Показателен следующий фрагмент текста, в котором известные по переписке Маяковского с Брик домашние прозвища приобретают снижено-иронический оттенок: *«Итак, “кошечка” Лили Брик и “щен” Маяковский поссорились 28 декабря 1922 г. Лили предложила поэту рас-*

статья месяца на два, чтобы поостыть да подумать. Маяковский снял с вешалки пальто и сказал: «Тогда какого черта тянуть? Я уйду прямо сейчас. Сегодня 28 декабря. Значит, 28 февраля увидимся». Сделал тете Лиле ручкой и захлопнул дверь». В этом контексте уместно вспомнить, что Ю. Карабчиевский, автор книги «Воскресение Маяковского», считал, что Маяковский сам провоцировал читателя поэмы «Про это» на создание разнообразных мифов: «И вот он выставляет свою любовь напоказ, давая читателю — не только множеством строк, где громко названо “имя Лилино”, но и прямыми ее фотографиями, — желанное право: публично и вслух обсуждать эту женщину, а заодно и его самого, со всей его явной и скрытой жизнью».

Еще одним героем романа становится Александр Родченко, знаменитый дизайнер, график, фотограф, художник театра и кино, друг и соратник В. Маяковского. Реформатор фотоэстетики был, безусловно, очень близок яростному реформатору литературного стиля. Рекламные плакаты Родченко с текстами Маяковского были узнаваемой приметой советского быта 1920-х гг. Кроме того, художник оформил 13 книг своего друга, разработал костюмы для спектакля «Клоп» в театре им. В. Э. Мейерхольда. Особое место в творческом союзе художника и поэта занимает отдельное издание поэмы «Про это», представлявшее собой фотомонтажные листы Родченко с различными изображениями Лили Юрьевны Брик. Так как интрига де-

тективного романа Грановской связана с исчезновением негативов Родченко перед открытием его персональной выставки в начале XXI в., то, естественно, в так называемой «исторической» части книги Родченко эти негативы создает — фотографирует Лилю и Маяковского, спорит с ними о ракурсах. Зачастую автор романа игнорирует разницу между литературной условностью и жизнью, осуществляя своеобразную ревизию эстетики Серебряного века.

П. С. Коган, летописец Серебряного века, в «Очерках по истории русской литературы» писал: «Меняются общества и общественные организации, но сходны, повторяются и поэтому в известном смысле “вечны” личные драмы, сопровождающие эти смены, сходны муки тех, кому выпадает на долю стать жертвами переходов и духовных междуцарствий». Подведение итогов, апокалиптические настроения, спор с классической традицией, дискуссии о новом герое, поиски адекватного наступающему веку языка — все это черты литературы рубежа веков, символически зажатого между словами «конец» и «начало». «Во многом непонятны мы, дети рубежа веков, мы ни “конец” века, ни “начало” нового, а схватка столетий в душе; мы — ножницы между столетиями». Думается, что сказанные сто лет назад слова Андрея Белого могут повторить сегодня практически все. Возможно, в этом причина столь многочисленных игр с мифами и легендами Серебряного века в литературе начала уже нового века.

#### Примечание

1. Блок А. Об искусстве. М., 1980. С. 112.
2. Лавров А. «Серебряный век» и/или «пантеон современной пошлости». О русской поэзии 1990-х // Новое литературное обозрение. 2001. № 51.
3. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М., 1992. С. 111.
4. Достаточно вспомнить вызвавшие активные дискуссии книги Аркадия Ваксберга «Загадка и магия Лили Брик», Василия Катаняна «Прикосновение к идолам» и изданную переписку Лили Брик с Эльзой Триоле.