

– Скорее, господа, – подаёт голос Богаевский, – сейчас взойдёт солнце, а нам ещё мольберты раскладывать!

Компания, взбодрившись, берёт с ходу очередной подъём. Оболенская скандирует в такт ходьбе:

Идут на этюды скелеты по руслу сухому реки,
Идут на этюды скелеты, и мерно стучат позвонки.

А над морем между тем взошло солнце. Коктебельская долина понемногу оживает. Высокий мужчина с измождённым лицом входит в море, ждёт, пока отхлынет волна, и набирает полное ведро камней. Это барон Каульбарс, безнадежно заболевший «каменной болезнью». Впрочем, не он один. Практически все попадавшие в Коктебель проводили время в поисках необычных камешков, почитая за счастье и обрести своего «куриного бога» с дырочкой. Дома барон вываливает свою добычу на стол, внимательно изучает каждый экземпляр, затем несёт всё это обратно и вновь наполняет ведро. И так каждый день... На берег выскакивают двое юношей в купальных костюмах и начинают метать диск. Это два московских студента, которых иначе, как «дискболами», никто не называет.

Выходят из дома и направляются куда-то в сторону «профиля Волошина» Марина Цветаева и Сергей Эфрон. Она, вспоминает Е. П. Кривошапкина, «одета так же, как и Оболенская, на загорелых мальчишеских ногах татарские чупяки. Ветер треплет её стриженные волосы. Невысокая, худощавая, широкая в плечах, она кажется мальчишкой, подростком. Но – серьёзен взгляд через пенсне, на руке широкий браслет с бирюзой... Так и ушли они из моей жизни в сторону Карадага... Были потом две-три мимолётные встречи в Москве, да были ещё письма, которыми мы обменялись с Мариной в трудный 1918 год. Тогда нам удалось кое-что узнать о наших близких, исчезнувших в океане революции и гражданской войны... О начале революции Волошин писал:

Шатался и пал великий
Имперский столп;
Росли, приближаясь, клики
Взметённых толп...

В том году толпы пока молчали, веселились „обормоты“...».

В ДНИ ВЕЛИКИХ ШУМОВ РАТНЫХ...

Не знать, не слышать и не видеть...
Застыть, как соль... уйти в снега...
Дозволь не разлюбить врага
И брата не возненавидеть!

Газеты

«Годы перед войной я провожу в коктебельском затворе, что даёт мне возможность вновь сосредоточиться на живописи...» – читаем мы в «Автобиографии». Строго говоря – не только на живописи. Волошин задумывается об издании второй книги стихов, переводит своих любимых французских поэтов. Эти годы были ознаменованы для поэта серией удачных публикаций. В начале марта 1913 года в домашнем издательстве М. И. Цветаевой «Оле-Лукойе» выходит уже упомянутая книжка Волошина «О Репине». Автор предпослал ей статью из газеты «Утро России»: «О смысле катастрофы, постигшей картину Репина». Была также включена глава, в которой описывался скандальный диспут в Политехническом музее.

Спустя год появились ещё три книги Волошина: «Лики творчества. Том 1», куда вошли статьи художника о французской культуре (он планировал ещё три тома – о русской литературе, живописи и театре, но задумка тогда не осуществилась), а также в его переводе сборник рассказов Анри де Ренье «Маркиз д'Амеркёр» (московское издательство «Альциона») и книга «Боги и люди» Поля де Сен-Виктора (издательство М. и С. Сабашниковых, серия «Страны, века и народы»). Последняя включала в себя произведения на самые разные темы, объединяя миф и историю – Венера Милосская и египетские мумии, Аттила и Диана де Пуатье, Дон Кихот и Манон Леско... Отметим, что Волошин, по сути дела, был первым, кто открыл для России этих ярких французских писателей.

Не уклоняется Макс и от живого слова, кипящей вокруг него сегодняшней культурной жизни. В Феодосии, совместно с Мариной и Асей Цветаевыми, скрипачом Могилянским, певицей Бленар и другими, участвует в «Вечере поэзии и музыки» (15 декабря 1913 года). Поэт много размышляет о готике, приводит в порядок свои рукописи и, как всегда, принимает гостей. Среди них в сентябре 1913 года оказывается и М. В. Сабашникова. Маргарита Васильевна по-прежнему боготворит Штейнера, много рассказывает об эвритмии, о предстоящем строительстве Антропософского здания в Дорнахе. В отношениях с Максом – ничего ностальгического. Маргоря испытывает к нему и его матери нечто вроде жалости: эти люди ей по-прежнему чужды. Хотя, как оговаривается Сабашникова в письме к Петровой, она «глубоко тронута отношением Макса, вижу, какой он хороший, одинокий, но мне страшно трудно переносить его движения, его голос, его манеру рассказывать». Да, прошлое не вернётся...

Маргарита Васильевна рада за Александру Михайловну Петрову – ведь та вступила в Антропософское общество. Кстати, и Макс вновь проявляет интерес к этой «науке религиозных откровений». Перечитывает книги Учителя. Ещё до приезда Сабашниковой он спрашивал Петрову по поводу «штейнеровских условий» для вступления в Общество. С тем же вопросом он обращается в Мюнхен к Т. Г. Трапезникову, искусствоведа и антропософу, и тот выказывает готовность выступить его «поручителем». Хотя, конечно же, Макса волнует не только Штейнер, не только Восток с его философией, не только Запад и французы. Ведь он – русский поэт; и для него «Пётр, Достоевский, Пушкин –...это вся Россия».

Вообще, в последнее время он много размышляет – о себе, о жизни, о литературе, о человеке. Ещё в декабре 1911 года Волошин писал матери: «...я каждого человека беру с его положительной стороны... стремлюсь в каждом... найти те стороны, за которые его можно полюбить... Только этим можно призвать к жизни хорошие черты человека, а не осуждением его недостатков». Он понимает, что «не нужно судить людей, что не нужно выбирать, а брать тех, кого приносит судьба» (примерно тогда же, из письма А. М. Петровой). Спустя два года Макс развивает эти мысли. В письме к Ю. Л. Оболенской от 8 ноября 1913 года Волошин говорит о своём стремлении к «принятию человека ради него, а не ради себя». Он пишет о «растительной», то есть органически присущей человеку радости, о чуде, о Христе, утверждает, что не мыслит смерти без воскресения. Может быть, мы в этом мире, рассуждает поэт, вовсе не для исправления сущего, а для того, чтобы «понять» – смысл вещей, природу собственного предназначения, некий общий, всех касающийся Замысел.

Новый год, год развязывания Первой мировой войны, начался для поэта весьма знаменательно...

Дорога на Коктебель. Тащится сквозь метель запряжённый двумя хилыми лошадейками рыдван. Крутит, вертит, запорошивает резкий и злой норд-ост. Лошади скользят, рыдван того и гляди опрокинется, а в нём дружно хохочут Марина, Ася и Сергей. Эфрон придерживает объёмистую корзину... Продолжим словами Марины Цветаевой: «...так бы Макс нас и не дождался, если бы не извозчик Адам, знавший и возивший Макса ещё в дни его безбородости и половинного веса и с тех пор, несмотря на удвоенный вес и цены на феодосийском базаре, так и не надбавивший цены... Лошади на свежем снегу скользили... но чего не могут древнее имя Адам, пара старых коней и трое неудержимых

седоков, которым всем вместе пятьдесят четыре года. Так или иначе, до заставы доехали. Но тут-то и начались те восемнадцать вёрст пространства – между нами и Максиной башней, нами и новым 1914 годом. Метель мела, забивала глаза и забивалась не только под кожаный фартук, но и под собственную нашу кожу, даже фартуком не ощущаемую». Шевелится снеговая стена спины Адама:

– Ну как, панычи, живы?

– Не знаю, не уверен, – отвечает за всех Эфрон.

– Ася?

– Да, Марина! Так будем ехать после смерти!..

Рыдван в очередной раз завалился...

– Ждать недолго, – резюмирует Сергей.

Седоки смеются. Метёт метель... «Холодно не было, нечему было, ничего не было, ехали голые весёлые души, которым не страшно вывалиться, которым ничего не делается... Ехала, впрочем, ещё веская достоверная корзина, с которой всё делается и которой есть чем вывалиться. Если мы тогда – все с конями, с повозкой, с Адамом – не сорвались в небо, то только из-за новогоднего фрахта Максиного любимого рислинга, который нужно было довести... Не вывалил норд-ост, не выдал Адам. Дом. Огонь. Макс».

– Серёжа! Ася! Марина! Это невозможно. Это невероятно.

– Макс, а разве ты забыл:

Я давно уж не приемлю чуда.

Но как сладко видеть: чудо есть!

Пришлось, однако, откорректировать строчку!..

Нетопленный дом оживает. Воеет чугунная печь. Хозяин ставит на стол чашки без ручек, кладёт ножи без черенков.

– Мама, уезжая, всё заперла, чтоб не растащили, а кому растаскивать? Собаки вилками не едят...

У Марины закружилась голова. Всё как будто бы реально – и в другом измерении: «Мы на острове. Башня – маяк. У Макса под гигантской головой Таиах его маленькие преданные часики. Что бы они ни показывали – правильно, ибо других часов нет. Ещё двадцать минут, ещё пятнадцать...» Под рукой у Макса старая, многочитаная Библия.

– Макс, давай погадаем на грядущий, 1914-й! Что нас ждёт?

Макс наугад раскрывает книгу, читает:

– «И явилось на небе великое знамение – жена, облечённая в солнце; под ногами её луна, и на главе её венец из двенадцати звёзд.

Она имела во чреве и кричала от болей и мук рождения.

И другое знамение явилось на небе: вот, большой красный дракон с семью головами и десятью рогами, и на головах его семь диадим.

Хвост его увлёл с неба третью часть звёзд и поверг их на землю. Дракон сей стал перед женою, которой надлежало родить, дабы, когда она родит, пожрать её младенца...»

Сергей зябко поёжился:

– Ничего себе, новогоднее предзнаменование...

Марина, глядя на огонь в печи:

– Красный дракон... «...Дабы, когда она родит, пожрать её младенца...»

И в этот миг стрелки под головой Таиах сошлись на двенадцати. С уютным мирным звоном соприкоснулись одна чашка с отбитой ручкой и три стакана...

– За 1914-й!

– За счастье!

Макс, глядя в никуда:

– За первый год, год начала...

– Начала чего, Макс?

Неожиданно – Ася:

– Макс, тебе не кажется, что как-то странно пахнет?

– Здесь всегда так пахнет, когда норд-ост...

Произносятся тосты под рислинг. За Новый год, за Коктебель, за благополучный норд-ост.

– А теперь, Марина, стихи!

Но тут из-под пола вырывается струйка дыма. «Сначала думаем, что замечает из-под печки. Нет, струечка местная, именно из данного места пола – и странная какая-то, лёгкими взрывами, точно кто-то, засев под полом, пускает дымные пузыри. Следим. Переглядываемся, и Серёжа, внезапно срываясь:

– Макс, да это пожар! Башня горит!»

Странно, но у Волошина «отсутствующее» лицо. Остальные засуетились:

– Внизу ведро? Одно?

– Да неужели ты думаешь, Серёжа, что можно потушить пожар ведрами?

Но делать нечего. С двумя ведрами и кувшином Сергей, Марина и Ася несутся к морю, возвращаются с водой, заливая лестницу... Туда и обратно. И ещё, и ещё...

...Неподвижный Волошин внимательно смотрит куда-то по ту сторону огня. Огонь в столовой. Пожар, охвативший города и сёла... Неслышно палят орудия. Кто-то падает. Блики огня. Пригнувшись к земле, пробирается одетый в военную форму Сергей Эфрон... На краю окопа под неприятельскими пулями неторопливо раскуривает папиросу Николай Гумилёв... Волошин смотрит в огонь... Горит храм... Гётеанум или Реймский собор?..

Марина врывается в мастерскую. Макс как стоял, так и не шелухнулся.

– Макс, очнись! Ведь сгорит же! Твой дом не должен сгореть!

Кажется, первый проблеск жизни в глазах Волошина... А Цветаева с остальными – опять к морю... Обратно вверх по лестнице... Дальше – свидетельские показания Марины Цветаевой: «...молниеносное видение Макса, вставшего и с поднятой – вздетой рукой, что-то неслышно и раздельно говорящего в огонь.

Пожар – потух. Дым откуда пришёл, туда и ушёл. Двумя ведрами и одним кувшином, конечно, потушить нельзя было. Ведь горело подполье! И давно горело, ибо запах, о котором сказала Ася, мы все чувствовали давно, только за радостью приезда, встречи года, осознать не успели». Как, впрочем, не осознали и того, что произошло позднее...

Под утро узнают (придёт печник), что печь от пола отделял вместо фундамента один слой кирпича. Ну а печник Василий произнесёт вещее: «Если в первый день Нового года был пожар, значит, весь год будет гореть».

«Ничего не сгорело: ни любимые картины Богаевского, ни чудеса со всех сторон света, ни египтянка Таиах, не завилась от пламени ни одна страничка тысячетомной библиотеки. Мир, восставленный любовью и волей одного человека, уцелел весь. Хозяин здешних мест, не пожелавший спасти одно и оставить другое, Максимилиан Волошин, и здесь не пожелавший выбрать и не смогший предпочесть, до того он сам был это всё, и весь в каждой данной вещи, Максимилиан Волошин сохранил всё».

Все заснули там, где их настигла усталость. Только Макс снова берёт Библию, раскрывает...

– «...И дивилась вся земля, следя за зверем, и поклонились дракону, который дал власть зверю,

И поклонились зверю, говоря: кто подобен зверю сему и кто может сразиться с ним?

И даны были ему уста, говорящие гордо и богохульно, и дана ему власть действовать сорок два месяца.

...И дано ему было вести войну со святыми и победить их; и дана была ему власть над всяким коленом и народом, и языком, и племенем...»

Макс задумчиво, скорее сострадательно смотрит на спящих гостей. Поднимает голову и... не может оторваться от взгляда, направленного откуда-то из вечности, загадочного взгляда Таиах. Египетский лик освещён багровыми всполохами огня...

Зима и весна пролетели, как всегда, заполненные творчеством и суетой. Макс продолжает размышлять над философией Штейнера: она «такая освободительная, всеобъемлющая, учащая любить и преображать жизнь». 15 апреля приходит открытка из Дорнаха от Т. Г. Трапезникова: «Приезжай – здесь очень хорошо». Спустя два дня М. В. Сабашникова пишет оттуда же А. М. Петровой, замечая вскользь: «Очень жду Макса». Волошин и сам планирует уехать в Дорнах в июле и пробыть там до осени; его влечёт «мечта о великой коллективной работе»... Он хочет принять участие в строительстве Гётеанума, как Штейнер – последователь натурфилософии Гёте – назвал храм Святого Иоанна, цель которого, если брать общий смысл, заключалась в единении религий и наций. Душой строительства этого «свободного университета науки о духе» был сам Штейнер, предназначавший его для оккультных мистерий и эзотерических проповедей. Антропософский храм должен был стать «отпечатком звучащего в нём Слова».

Последние мирные недели... Но что-то зловещее, невидимое уже сгущалось в воздухе. В психологической атмосфере «тяжёлого лета 1914 года чувствовалось нарастание катастрофы, – напишет художник в статье „Скрытый смысл войны“ (1919–1920), – и не в фактах, не в событиях, а в той сосредоточенной духоте, которая бывает только перед грозой... Семейные драмы, пожары, смерти детей, распады многими годами спаянных союзов, шквалы неожиданной любви – всё это прошло в течение нескольких летних недель через жизнь нашего круга, до тех пор чуждого этим переживаниям». Ему вторит А. Толстой: «Легкомыслие и шаткость среди приезжих превзошли всякие размеры... по всему побережью не было ни одной благополучной дачи. Неожиданно разрывались прочные связи... Было похоже, что к осенним дождям готовится какая-то всеобщая расплата и горькие слёзы». Сам писатель безнадежно влюбился в балерину М. П. Кандаурову, нежные чувства к которой питал и журналист А. В. Эйснер, также живущий у Волошина. Алексей Николаевич совсем потерял голову, ходил с револьвером, намереваясь застрелиться. Дядя балерины К. В. Кандауров переживал бурный роман с Ю. Л. Оболенской. Марина и Ася Цветаевы, согласно письму той же Ю. Оболенской к М. Нахман от 9 июля 1914 года, «перессорились со всеми дачниками, с Максимилианом Александровичем, дерзили, грубили, создавали тьму сплетен».

Сам Волошин воспринимал все эти душевные выверты и разрывы привычных связей в качестве «предвестников больших народных катастроф», полагая, что теперь следует ждать войны либо революции. И дождались: 15 июня в сербском городе Сараево прозвучали роковые выстрелы: наследник австро-венгерского престола эрцгерцог Франц Фердинанд и его жена София фон Хохенберг были убиты членом террористической организации «Молодая Босния». До начала Первой мировой войны оставался ровно месяц... Ну а тогда, в июне, получив два письма из Дорнаха от Маргариты Васильевны, Макс Волошин начинает собираться в дорогу. Ему хочется резко сменить обстановку, поскольку от этого лета, как напишет он позднее Ю. Оболенской, «осталось глубокое сознание своего бессилия. Мы все точно в каком-то предрассветном сне томились и не могли проснуться...».

Елена Оттобальдовна относится к предстоящему отъезду сына, мягко говоря, без энтузиазма: «К Штейнеру едешь... думаешь лучше стать – не станешь. Ты весь – ложь и трусость. И не пиши мне, пожалуйста. Раньше я говорила тебе, что для меня в жизни был только ты. Теперь ты больше для меня не существуешь. Понял?» Да уж, воистину: «...твой каждый день Господь / Отметил огненным разрывом» («Материнство»). 8 июля поэт уезжает в Феодосию, а оттуда – в Севастополь. 9 июля Ю. Оболенская пишет из Коктебеля М. Нахман в Бахчисарай: «Какое ужасное для всех лето... У Максимилиана Александровича назрела страшная драма с Пра: он уехал, быть может, на много лет из России и с Пра не простился. Она не хотела его видеть». В газете «Утро Москвы» появилась ехидная заметка: «Очередной трюк поэта Волошина».

Утром 10 июля поэт прибывает в Одессу, едет поездом в городок Рени на Дунае, садится на пароход «Бессарабец» и плывёт до румынского города Галаца. Далее – городок Брассо (по-румынски Брашов, у подножия Трансильванских Альп), оттуда в переполненном

поезде – на Будапешт. «Над равнинами Венгрии пылал тихий алый вечер, и первый серп с правой стороны». 12 июля Австро-Венгрия, используя в качестве предлога сараевское убийство, разрывает дипломатические отношения с Сербией. А уже 13-го, вспоминает поэт, «встречались воинские поезда, переполненные солдатами», направляющиеся к русской границе. В Будапеште, оставив чемодан в гостинице, Волошин побежал осматривать город. Всюду – возбуждённые толпы народа, знамёна и барабаны, крики. Быть беде?.. 15 июля, прибыв в Вену, поэт узнаёт из немецкой газеты о том, что Австро-Венгрия объявила Сербии войну.

Ну, вот и всё. Обратной дороги нет. Обменять рубли на гульдены невозможно, «русские деньги не имеют больше курса». Библиотека Альбертина, где Волошин собирался поработать над книгой «Дух готики», закрыта. Мирное время кончилось. Правда, в Мюнхене, куда Макс прибыл спустя пару дней, работали художественные выставки, функционировало «немецкое варьете», но всё это уже не могло поднять настроение: 17 июля в России была объявлена всеобщая мобилизация.

Вместе с тем поэт приближается к своей цели. 18 июля в полупустом вагоне он приезжает в Базель, а ещё через час оказывается в Дорнахе, в то время как за его спиной «обрушивались все мосты и захлопывались все пройденные двери». А на Волошина вдруг нахлынули ностальгические воспоминания. Ведь это всё «этапы путешествия с Маргорей из Парижа. И Базельский вокзал, где мы прощались летом 1905 года. И я уезжал в Париж по Дорнахской долине, не зная, что ещё будет. Мой весь скептицизм действительно погас. Я чувствовал себя одним из нечистых животных, запоздавших и приходящих в ковчег последним».

...И кто-то для моих шагов
Провёл невидимые тропы
По стогнам буйных городов
Объятой пламенем Европы.

Уже в петлях скрипела дверь
И в стены бил прибой с разбега,
И я, как запоздалый зверь,
Вошёл последним внутрь ковчега –

(«Под знаком Льва», 1914)

ковчега, то есть Иоаннова здания, международного центра антропософского движения.

Итак, «Дорнах – тишина, луга, деревья, холмы». Даже не город – «типичная швейцарская деревня, соседняя с Арлсгеймом. Отдельные швейцарские домики, разбросанные среди лугов и роц, по которым проходили сельские дороги. Внизу по долине проходила железная дорога, здесь наверху шёл трамвай в Базель. Центром всех антропософов было „капище“, где встречались за едой все представлявшие воюющие страны Европы». Трапезников его уже ждёт. Они вместе направляются к Маргарите. И потом, пишет Волошин, «мы с Аморей по тёмным лугам и тропам, с детской колясочкой, идём за моими вещами на вокзал и везём их вдвоём обратно». Похоже на идиллию... Хотя, конечно, ничего подобного. «Здесь есть один человек, который очень волновался твоим приездом», – говорит Маргарита. Выясняется, что это Йозеф Энглерт, немецкий инженер и архитектор, астроном и антропософ, главный строитель Иоганнес-Бау (Иоаннова здания), влюблённый в Маргорию. «Но теперь он успокоился, увидав тебя, – продолжает Маргарита Васильевна. – Он не верил мне, когда я говорила, что мы давно уже не муж и жена... Он удивительный человек».

Но «удивительные люди» представляют здесь и Россию. Помимо Трапезникова, это Андрей Белый со своей женой Асей Тургеневой. Ася (Анна Алексеевна) – художница-гравёр; её сестра Наталья Алексеевна Поццо также имеет отношение к живописи. Вот-вот должен появиться Михаил Иванович Сизов – переводчик и критик, сотрудник

издательства «Мусагет». Ожидается приезд О. Н. Анненковой, переводчицы, кузины Б. Лемана, знакомой Волошина по Петербургу, а также подруги Е. А. Бальмонт – Т. А. Полиевктовой...

Когда Волошин был у Маргариты, туда же пришёл Андрей Белый с сёстрами Тургеневыми. Разговор, естественно, идёт вокруг начавшейся войны. Участвующие в строительстве Антропософского храма принадлежат к разным странам и по-своему отзываются на происходящие события. Какая-то дама, по словам Аси Тургеневой, заявила: «Всё-таки я рада, что наш немецкий воздушный флот сильнее всех». Да, многие здесь «теряют деликатность, но их надо ставить на место. Это всегда производит хорошее впечатление». Вмешивается её муж Андрей Белый: «Но нехорошо, что ты сама внутренне закипаешь. Я видел». Сабашникова: «Она сама со мной говорила о роли славянства. В духовном мире германский дух жаждет обняться со славянским, а в мире физическом это выражается войной». Ася: «Да, но он принимает роль славянства, как колыбель Шестой расы, под гегемонией Австрии. Под властью же России ничего не выйдет».

Ночью Волошин прогуливается с Белым. В апреле 1907 года Макс писал о его лице: «В Андрее Белом есть та же звериность (что и у Брюсова. – С. П.), только подёрнутая тусклым блеском безумия. Глаза его, точно так же обведённые углем, неестественно и безумно сдвинуты к переносице. Нижние веки прищурены, а верхние широко открыты. На узком и высоком лбу тремя клоками дыбом стоят длинные волосы...» (что вызывало ассоциации с антихристом). А что же теперь? Макс всматривается в своего старого знакомого. Лицо как будто гармонизировалось; сейчас оно одухотворено верой в объединившее всех Дело: «Ты поздно приехал. Какое удивительное богатство, незаслуженное, мы тут получили. Доктор строит из циклов удивительное здание. Что остаётся недоговорённым в одном, находит ослепительные разрешения в другом. Он ведёт нас поразительными мирами».

19 июля Волошин вместе с Энглертом идёт осматривать Иоганнес-Бау. Инженер поэту нравится: в синей куртке, с добрыми, кажется, тоже синими глазами за стёклами очков. С ним легко. А вот и само здание. Черепица на солнце горит металлическими бликами. В тени же купол кажется сизо-эмалевым. Внутри ещё много лесов. «Всходим наверх по очень крутым мосткам. Тут выясняется сразу сила капителей и архитрава. Они высечены в громадных толщах дерева, которые образуются как фанера, и склеенных вершковых досок толщиной в несколько аршин». Стиль модерн, смущавший на фотографии, – «это только грубые бетонные отливы, которые ещё будут обрабатываться, и округлости (исключая сами просветы) будут делиться на грани и плоскости». Макс обращает внимание на то, что в общем плане «есть движение уха, раковины, это точно вбирающие губы моллюсков – снаружи, а внутри – чёткий кристалл архитектуры».

В античной архитектуре, как полагают исследователи, «аккумулировались естественные силы, она была алтарём природы». Вот и Рудольф Штейнер попытался «выразить себя, свой духовный мир через архитектуру и таким образом вернуться к природе». Он считал, что построенное сооружение – это только внешняя форма, так как настоящее здание – это то, что формируется в процессе его возведения. Содержание «нового» строительства он связывал с «новым» импульсом. Гётеанум должен был выразить движение, заключающееся в его форме. Штейнер утверждал: «Здание – это орган, при помощи которого Бог может общаться с человечеством».

Первый Гётеанум представлял собой совершенно оригинальное для своего времени архитектурное сооружение. Здание было закончено уже в 1915 году и «состояло из двух цилиндрических объёмов разного диаметра, перекрытых взаимопроницающими, взаимосвязанными разновеликими куполами. Конструктивный каркас, фасады и интерьеры были целиком выполнены в дереве. Сооружение общим объёмом шесть тысяч кубических метров имело бетонный первый этаж и уже тогда выразительно продемонстрировало художественно-образные возможности бетона» (сборник «Архитектура и антропософия», 2001).

В 1922 году здание первого Гётеанума сгорело, но уже в 1925–1928 годах на том же

месте был возведён Гётеанум второй. Впрочем, не будем забегать вперёд. Вернёмся к пребыванию М. Волошина в Дорнахе и задержимся на той идее, которую сам Штейнер вкладывал в замысел строительства Антропософского храма, воспринимаемого им как «лаборатория духовной жизни и творчества будущей Европы».

В Дорнахе, считает он, была сделана попытка перевода «геометрических, метрических и симметрических форм в органические, заключающие в себе органическую сущность. Однако речь шла не о натуралистическом копировании каких-либо организмов, а о постижении естественного творческого принципа природы. И если можно рассматривать опоры и балки как истинные архитектурные формы, а сущность готики видеть в стремлении к крестовым сводам и т. д., точно так же можно проникать и в сущность внутренней формы, формотворчества природы, которое присутствует в органическом формообразовании... То, к чему мы стремились, можно выразить следующим образом: мельчайшая деталь в величайшей взаимосвязи форм должна мыслиться только в присутствующем ей естественном положении; она должна находиться на предназначенном для неё месте.

...Творчество развивается по тем же внутренним законам, по которым строится наша речь, играют мистерии и ставятся эвритмические спектакли. Всё, что может быть выражено словами, представлено в эвритмии или мистерии, должно звучать или восприниматься в зале так, чтобы стены и их роспись были частью самого спектакля, а зрители чувствовали себя его участниками. Каждая колонна должна провозглашать истины антропософской духовной науки. Именно потому, что одновременно является наукой, искусством и религией, антропософски ориентированная духовная наука должна создать свой собственный архитектурный стиль, независимый от всех прочих стилей.

...Теперь здание построено. Его формы словно вырастают из холма. Поэтому нижняя часть здания выполнена из бетона... На горизонтальной террасе бетонного цоколя высится деревянная часть здания. Она состоит из двух взаимопроникающих цилиндров, завершающихся двумя неполными полушариями, которые словно перетекают друг в друга по дуге, замыкая пространство большого зрительного зала и пространства зала эвритмии и мистерий. Посередине расположен подиум для оратора». Ожидаемый «переход из сверхчувственного мира в чувственный, который совершается на глазах у тысяч зрителей и слушателей, сидящих здесь, с одной стороны, и, с другой стороны, сообщение со сверхчувственными мирами – как единое целое, воплощённое в ощущение, – нашли своё выражение именно в двухкупольном сооружении в Дорнахе».

Особую роль надлежало сыграть норвежскому шиферу. «Теперь он сверкает на двух куполах, и возникает ощущение, что этот зеленовато-серый блеск, отражающий солнечный свет, безраздельно принадлежит природе. И мне кажется, он даже усиливает сам солнечный свет, его значение в этом исключительном ландшафте; на его месте и должно было возникнуть нечто выдающееся, требующее обновления духовной жизни, всех наук, в определённом смысле – новое искусство».

19 июля 1914 года Германия объявляет войну России. Совершив утром осмотр Иоганнес-Бау, Волошин по своему обыкновению предпринимает длительную прогулку по окрестностям. Его, в частности, привлекают развалины старинного замка на одном из холмов Дорнаха, откуда, кстати, открывается прекрасный вид и на строящийся Антропософский храм... Душа поэта испытывает и радостные взлёты, и тяжёлые потрясения. Макс глубоко переживает убийство Жана Жореса, руководителя Французской социалистической партии, о чём ему сообщает А. Белый. Волошин был когда-то на одном из выступлений Жореса и с тех пор ощущал «какую-то совсем иррациональную любовь к этому человеку».

Вечером 20 июля Макс посещает занятия эвритмией у Т. В. Киселёвой. Он уже знает, что эвритмия – это система пластических движений под музыку, разработанная Штейнером, своеобразный духовный танец, выражающий внутреннюю форму слов, телесно-жестовая иллюстрация гласных и согласных. «Усталость и боль в ногах несколько уменьшаются от этих движений. Но я еле добираться до дому».

21 июля Германия объявляет войну Франции и Бельгии. Энглерт приносит весть об

осаде Либавы и вторжении в Люксембург. У всех на душе тревожно. Что будет, если военная кампания приблизится к Дорнаху?.. Как защитить храм?.. Наконец-то в Дорнах возвращается Штейнер, уехавший в день приезда Волошина. И вот их встреча.

– Вы приехали, господин Волошин, но уехать вы уже не сможете.

– Я приехал для того, чтобы остаться.

Макс понемногу втягивается в работу: начинает обтёсывать фрагмент деревянного архитрава. Но руки пока что плохо слушаются. Проработав полтора часа, он отправляется немного побродить, потом навещает М. Сабашникову, которая опять нездорова. «Говорим о неверности всей жизни и страхе, который вызывает в ней любовь Энглерта. После меня ставят на работу, и я чувствую, что начинаю привыкать к ней и осваиваться. После работы иду на эвритмию. Киселёва начинает раздражать своими разговорами и спорами. Но вчерашней усталости больше нет». И всё же боль в ноге даёт о себе знать: «Не хожу, а ковыляю... С утра мы погружены в работу, и ровный стук молотков по дереву мешает думать. Руки привыкают к долоту, но устают. Странное изнеможение в воздухе. Передают слова Доктора, что он всё настаивал, что храм должен быть окончен к 1 августа. Задержка произошла благодаря ошибке архитектора Шмитта». Похоже Штейнер не ожидал, что начнётся война: «Всё-таки я не думал, что это наступит так скоро. Положение Европы очень скверно». Непонятно, как теперь будет продолжаться строительство, если в силу создавшегося положения нельзя будет получать ни стройматериалов, ни денег из банков...

Три дня Волошину пришлось просидеть дома, ставя припарки на ногу и заполняя время работой над эскизами. Именно тогда, в Дорнахе, он начал писать пейзажи акварелью по памяти. В дальнейшем он будет совершенствовать этот метод. А пока что тревожные настроения сгущаются. Штейнер распорядился, чтобы все собрали необходимые вещи и были готовы в случае необходимости собраться в Здании, а оттуда уходить в горы.

Французское наступление на Верхний Эльзас, столь успешно начатое, захлебнулось. Немцами взят Льеж. Ведутся бои при Альткирхе и Мюльгаузене, от которых отброшены французские войска. Наступают «дни тревоги» из-за опасности «прорыва швейцарского нейтралитета». К тому же Макс не получает вестей из России; газеты сюда не доходят. «Что делается в Коктебеле? – пишет он Оболенской в Петроград (кстати, Волошин никогда не согласится с переименованием города. – С. П.). – Что мама?» Единственное достоверное ощущение здесь – канонада: «Только канонада, особенно по ночам, когда сторожишь Бау, напоминает о войне». Однако возвратившийся с границы Энглерт объят ужасом: он говорит, что за эти дни в близлежащих окрестностях было убито около 22 тысяч человек.

Штейнер пытается поддерживать спокойствие и дисциплину. «Здесь, среди природы, его фигура кажется маленькой и странно чёрной: чёрный сюртук, чёрная плоская широкополая шляпа, пыльное лицо». Он долго молча ходит между беседующими группами и потом говорит: «Идите все по домам и ложитесь спокойно спать. А главное, не говорите ни о каких слухах, ни о том, что кто-то распускает ложные слухи». Главное, по словам Доктора, «мир должен быть в нас».

Волошин работает «под сводами малого купола». В свою смену, ночью, поднимается наверх нести вахту. Наблюдает за тем, как луч сильного прожектора бродит по горам. В минуты простоя ощущает тоску, пребывает «в каком-то тупом состоянии». От минорных настроений спасается рисованием. Выслушивает излияния Белого: «Доктор осыпал нас такими сокровищами. Он проливает на нас водопады...» (и в голосе те же высокие ноты – «взвизги серафимов»), Волошин читает «Мистерии» Штейнера по-немецки. Просит Учителя дать ему «личные упражнения»; тот относится к просьбе поэта сочувственно... Тем временем французы переходят в новое наступление, что вызывает душевный подъём – не только во Франции, Бельгии, Швейцарии, но и в России. А. Герцык в письме А. Петровой от 17 августа сообщает, что она счастлива тем единодушием и «благородным подвигом», который охватил всю Россию. Она рада за Волошина. Скоро он будет в Париже, начнёт «писать корреспонденции или поступит во французскую армию».

Но Макс далёк от подобных намерений, особенно по части армии. Увлечённый общими

настроениями, царящими в Дорнахе, он воспринимает Храм как единое божественное тело, олицетворяющее разодранную «враждебными титанами» Европу. Ведь эффект строительства и заключался в том, что оно осуществлялось руками людей, представлявших разные страны, разъединённые войной.

Свои впечатления от этого грандиозного начинания М. Волошин выразил в статье «Скрытый смысл войны»: «Огромное недостроенное здание невиданной архитектуры, с колоссальными залами под сферическими куполами, всё обвитое лесами и сходнями снаружи и внутри, на монументальных каменных террасах, с обширными подземельями, ходами, коридорами, круговыми лестницами, напоминающими ушные раковины моллюска... здание, как бы втягивающее в себя и в себе преобразующее душу и память посетителя... И когда одинокому и потерянному, с малым сторожевым светильником в руке, приходилось бродить по лабиринтам этих фантастических снов, не снившихся Пиранези, обращая взгляды к тёмному, пылающему окоёму Рейна, то никогда в жизни не чувствовалась с такой полнотой внутренняя разодранность единой плоти Европы, разрываемой братоубийственной, междоусобной войной».

...В эти дни не спазмой трудных родов
Схвачен дух: внутри разодран он
Яростью сгрудившихся народов,
Ужасом разъявшихся времён.

В эти дни нет ни врага, ни брата –
Все во мне и я во всех. Одной
И одна – тоскою плоть объята
И горит сама к себе враждой...

(«В эти дни», 1915)

30 августа 1914 года в сражении на реке Марне французские войска наносят чувствительное поражение немцам; 11 сентября Папа Римский заявляет решительный протест кайзеру Вильгельму в связи с разрушением в результате германских бомбардировок Реймского собора; 16 октября Турция без объявления войны России затевает масштабную провокацию на Чёрном море: её корабли обстреливают Одессу, Феодосию, Новороссийск; 23 октября Великобритания и Франция объявляют войну Турции...

«Разодранный» дух Волошина не вмещает в себя эти события: «Реймс – это совсем нестерпимо!» А уж как больно за родную Феодосию... Какой ужас, что Богаевского «взяли на войну»! Да, он здесь, вдали от всеевропейского кошмара и абсурда, по своей воле; но «на душе смутно, жутко и беспокойно». Поэт вместе с голландской художницей Ван Дрей работает над оформлением занавеса для штейнеровских мистерий, но удовлетворения не получает, находя живопись своей «ясновидящей» напарницы «в высшей степени полуграмотной». Догматизм последователей Штейнера его порой раздражает. Макс писал Ю. Оболенской: «Я принимаю целиком самого Штейнера, но очень плохо принимаю общество и часто делаю из слов его совсем другие выводы». Да, ещё до приезда в Дорнах, он чётко разграничивал Учителя и учеников: «Протест больше против штейнеристов, в которых я видел людей, „изнасилованных истинами“, чем против него самого...» Куда больше радости приносит Волошину самый будничнейший, подчас тяжёлый труд бок о бок с англичанами, немцами, французами, итальянцами, американцами, скандинавами, сербами...

С самим Штейнером общение всегда плодотворно, мысли и советы Доктора не только оригинальны, но и эффективны. В них, считает Волошин, заключена какая-то целебная сила. Макс поведал Учителю о своих самоощущениях: в нём угасает чувство любви, он холоден. Штейнер внимательно выслушал поэта и написал для него на листке текст медитаций – для утра и для вечера.

– Прodelайте это в течение года – всё пройдёт.

– Я чувствую, что мои мысли отравлены эротизмом.

– Не следует бороться с этим при помощи аскетизма – это только усиливает болезнь. Представьте, что вы идёте по улице. Представьте себе, что над вами идёт другой человек (он указал рукою высоко над шеей – там, где, очевидно, витают мысли). Смотрите на себя его глазами вниз.

Зашёл разговор и о живописи. Штейнер сказал: «Я внимательно просмотрел ваш альбом. В ваших рисунках есть личность. Они не похожи на то, как теперь рисуют. Они сделаны не с натуры, а изнутри». Он изобразил на бумаге некую схему, в которой присутствовали «субъект», «объект», «форма» и «движение», а также некие дуги, наклонные и прямые линии. «Вам надо стараться углубить внутреннюю область видения. Писать из эфирного плана. От форм перейти к движению».

Что ж, не случайно Ася Тургенева, кстати, троюродная внучка великого писателя, характеризуя Учителя, отмечала: «Доктор Штейнер должен был изыскать для беседы с нами время, которого фактически не было. Тихое человеческое тепло, всё, что исходило от него, было переживанием того, что он знает тебя, знает твою глубочайшую сущность – во времени и в вечности, знает твою судьбу с её добром и злом. Об этом свидетельствовало то, как тепло он относился к твоему существу, протягивая руку, помогая тебе прийти к самому себе; всё это потрясло до глубины души».

Как уже не раз отмечалось в нашем повествовании, потрясён был «до глубины души» Штейнером, его лекциями, мистериями и экспериментами и её муж Андрей Белый. «Инопланетный гастролёр» или, по выражению американского ученого Д. Мальмстада, «исследователь неведомых земель обретенной реальности», назвал «антропософский» период своей жизни (наиболее интенсивный в 1912–1916 годах) более богатым, «чем вся жизнь „до“ и вся жизнь „после“ (в событиях внутренних и странных)». В «Материале к биографии (интимном)» Белый вспоминает о своих случаях «выходения из себя (когда я, не засыпая, чувствовал, как выхожу из тела и нахожусь в астральном пространстве)» (январь 1918-го), ощущения себя «точно беременной женщиной, которой надлежит родить младенца... „Я большое“...»

В своих записях от 30 декабря 1913 года Андрей Белый вспоминает, что на лекциях Штейнера об «„аполлоновом свете“» произошло чудо: мне показалось, что сорвался не то мой череп, не то потолок зала и открылось непосредственно царство Духа: это было, как если бы произошло Сошествие Св. Духа; всё было – свет, только свет... когда я двинулся с места, я почувствовал как бы продолжение моей головы над своей головою метра на 1 ½, и я чуть не упал в эпилепсию... Духовные миры как бы опускались на нас... весь день и всю ночь длились для меня духовные озарения...». Белый и в дальнейшем будет пытаться зафиксировать символы своих «духовных узаний», зарисовать «жизнь ангельских иерархий на Луне, Солнце, Сатурне в связи с человеком», видя в этом человеке себя и воспринимая «иерархии» как «звучащие образы».

Разумеется, далеко не все принимали Штейнера и его антропософию столь восторженно-экзальтированно. Совершенно равнодушен был к ней Александр Блок, столь близкий одно время Андрею Белому. Чем дальше – тем больше становился в оппозицию к этой системе Вячеслав Иванов. Резко отошёл от Штейнера его бывший приверженец Эллис. Вышла из Антропософского общества и А. М. Петрова. Старинная знакомая Макса А. В. Гольштейн вообще недоумевала, как может Волошин «в такой страшный момент истории человечества заниматься живописью... да ещё украшая „храм“ шутовской религии». Но при всём при том несомненно права Н. К. Банецкая, которая в предисловии к «Воспоминаниям о Рудольфе Штейнере и строительстве первого Гётеанума» А. А. Тургеневой, впервые изданным на русском языке только в 2002 году, утверждает, что очень разных людей, не только поэтов и мыслителей, влекло к Доктору самое глубокое и сокровенное: «жажда обрести Христа, от которой неотделимо стремление каждого из них прийти к себе самому, под всеми социальными и условными оболочками найти-таки своё подлинное „я“».

Р. Штейнер продолжает в Дорнахе активную работу и в военное время. Он выступает с лекциями: «Оккультное чтение и оккультное слушание», «Рождение Христа внутри нас», «Импульс трансформации для художественной эволюции человечества», «Художественный и моральный опыт», а также с другими, объединёнными в цикл: «Искусство в свете мудрости мистерий». При этом, вспоминает А. А. Тургенева, «Доктор Штейнер старался указать нам в лекциях на те силы, которые стоят за историческими событиями...».

«Исторические события», а также «стоящие за ними силы» не дают покоя и Волошину. Но как он, поэт и художник, может на них повлиять?! По крайней мере он может занять свою, особую позицию в творчестве, пусть кого-то шокирующую, он может силою слова отстаивать принципы религиозного пацифизма. «Эта работа, высокая и дружная, бок о бок с представителями всех враждующих наций, в нескольких километрах от поля первых битв Европейской войны, была прекрасной и трудной школой человеческого и внеполитического отношения к войне», – обобщает поэт свой «дорнахский» опыт в «Автобиографии». Эта «школа» отразилась в стихотворениях, которые составят сборник «Anno Mundi Ardentis. 1915» (1916) – «В год пылающего мира». Ощущения поэта выражены в четырёх строчках:

Один среди враждебных ратей –
Не их, не ваш, не свой, ничей –
Я голос внутренних ключей,
Я семя будущих зачатий.

(«Пролог», 1915)

Пребывание Макса в Дорнахе подходит к концу. Его здешняя «школа» завершена. «Университеты» останутся для А. Белого, А. Тургеневой, М. Сабашниковой и других. Волошина, как всегда, тянет в Париж. Остановиться можно будет у Бальмонта. «Здесь одиночество на народе, – пишет он из Дорнаха Ю. Оболенской 25 декабря 1914 года, – ...и Бес уныния часто навешает». А там – газеты, которые, как правило, «получаются», ну и вообще – дыхание времени. Да и Академия Коларосси оповещает о начале занятий. Что подделаешь – такой вот он, и пусть кто угодно осуждает... Без живописи он не может даже в период исторических катаклизмов.

Волошин при этом отнюдь не бесстрастен. Боли человечества, судороги мира он как бы вбирает в себя, чувствуя свою ответственность – поэта, мыслителя, гуманиста – за происходящее, как и своё бессилие:

В эти дни безвольно мысль томится,
А молитва стелется, как дым,
В эти дни душа полна одним
Искушением – развоплотиться.

(«В эти дни»)

В растревоженной после революции 1905 года России по-разному относятся к войне, что, может быть, наиболее ярко сказывается в литературной среде. Николай Гумилев добровольцем уходит на фронт, где складываются почти романтические строки:

И так сладко рядить Победу,
Словно девушку, в жемчуга.
Проходя по дымному следу
Отступающего врага.

Игорь Северянин эффектно восклицает в стихах: «Я поведу вас на Берлин!» У Анны Ахматовой вырывается «Молитва»:

Дай мне горькие годы недуга,
Задыханья, бессонницы, жар,
Отыми и ребёнка, и друга,
И таинственный песенный дар –

Так молюсь за Твоей литургией
После стольких томительных дней,
Чтобы туча над тёмной Россией
Стала облаком в славе лучей.

Двадцатилетний Георгий Иванов воспевает «победную и грозную» рать...

Совсем другие чувства, может быть, отличные от всех остальных, вызывает война у Максимилиана Волошина:

Взвивается флаг победный...
Что в том, Россия, тебе?
Пребудь смиренной и бедной –
Верной своей судьбе.

Люблю тебя побеждённой,
Поруганной и в пыли,
Таинственно осветлённой
Всей красотой земли.

Люблю тебя в лике рабьем,
Когда в тишине полей
Причитаешь голосом бабьим
Над трупами сыновей...

(«Россия», 1915)

Если на раннем этапе своего творчества поэт уподоблял себя штейнеровскому Христу Иисусу, Солнечному духу, поящему «злое сердце мрака» «своею солнечною кровью», то начиная с середины 1910-х годов он рассматривает христологическую тему в ином ключе. Возможно, поэтические ассоциации в какой-то мере были подсказаны Волошину Тютчевым:

Удручённый ношей крестной.
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь Небесный
Исходил, благословляя.

Соотношение России с рабским видом Христа находит у Волошина поэтическое развитие («Люблю тебя в лике рабьем...»): Россия – Христос. И вторая параллель, возникающая позднее: Россия уподобляется бесноватому, которую исцелил Сын Человеческий («Русь глухонемая», 1918). Наконец, в стихотворении «Родина» (1918) возникает синтез:

...Но ты уж знаешь в просветленьи,
Что правда Славии – в смиреньи,
В непротивлении раба...

Слова «раб» и «славянин» созвучны по-латыни (из письма А. М. Петровой: «Знаменательно имя „славяне“. Для Запада оно звучит как имя рабов (esclavi)»). Но

воспринимаются они скорее как синонимы (для Германии Россия – «славянский навоз», писал Волошин). Ни Тютчев, называвший свою родину «край родной долготерпенья», ни Волошин, писавший о «лике рабьем» России, не вкладывали в эти слова критически-уничижительный смысл. Ибо в обоих случаях подразумевался именно крест, носимый во имя Христа и мистически сливавшийся с его крестной ношей. Крест, который, по Волошину, приняла на плечи «во Христе юродивая Русь».

В рецензии на книгу «Anno Mundi Argentis. 1915» В. Брюсов отметил её главную особенность: «...современная война с точки зрения мировой, даже космической. В великой борьбе наших дней М. Волошин видит осуществление апокалиптических откровений...» Упрекая поэта в некоторой усложнённости образной системы, перегруженности стихотворных текстов цитатами из Библии, Брюсов вместе с тем подчёркивает, что книга Волошина – «одна из немногих книг о войне, особенно в стихах, которые читаешь без досады, без чувства оскорбления, но с волнением... Среди тягостного убожества и вопиющей пошлости современных „военных стихов“ стихи М. Волошина, при всей надуманности их стиля... – благородное исключение». Да, исключение, выпадение из общих патриотических настроений, которые отразились в стихах таких крупных поэтов, как К. Бальмонт, Ф. Сологуб, Н. Гумилёв, С. Городецкий, да в какой-то мере и самого В. Брюсова (особенно в первые месяцы войны).

В стихотворениях этого периода Волошин с присущей ему лёгкостью объединяет языческо-мифологическую образность с христианско-эзотерической символикой. В стихотворении «Посев» упоминается «недобрый Сеятель», который «...сталь и медь, / Живую плоть и кровь... Рукою щедро посеял» – явная реминисценция мифа о Кадме, засеявшем поле зубами убитого им дракона, из которых выросли вооружённые люди (спарты), тут же набросившиеся друг на друга (вспоминается и царь Колхиды Ээт, который в обмен на золотое руно потребовал от Ясона, чтобы тот запряг в плуг огромных, изрыгающих пламя быков, вспахал поле и засеял его зубами дракона). Но здесь же слышится отзвук и евангельской притчи о пшенице и плевелах (Мф. XIII, 24–30): «Не семена пшеничного посева», а «Бед / И ненависти колос, / Змеи плевел / Взойдут в полях безрадостных побед, / Где землю-мать / Жестокий сын прогневил».

Однако преобладает всё же библейская символика, перекликающаяся порой с реальными событиями. Так, например, в стихотворении «Пролог» (которое мыслилось поначалу как «пролог» ко всему циклу стихотворений о войне) есть строки: «И, на замок небесных сводов / Поставлен, слышал...» Здесь – недвусмысленное уподобление расположенного в горах Дорнаха Небесному Иерусалиму, куда «на великую и высокую гору» ангел вознёс Святого Иоанна «в духе» (Откр. XXI, 10). Загадочный стих «На землю кинул он ключи» воспринимается как соединение образов из Апокалипсиса: ангел, имеющий «ключ от бездны» (XX, 1) и «кладезь бездны», из которого вышла чудовищная саранча (IX, 1–10). Основная символика творчества Волошина постепенно сводится к апокалиптическому восприятию событий, которое обострится в годы революции и Гражданской войны. Поэту видятся обрушившиеся на людей «тучи саранчи», мерещится «железный жезл», которым теперь надлежит «пасти мир».

Что же это за саранча, которой, как сказано в Откровении святого Иоанна Богослова, «дана была власть, какую не имеют земные скорпионы? И сказано было ей, чтобы не делала вреда траве земной, и никакой зелени, и никакому дереву, а только одним людям, которые не имеют печати Божией на челах своих» (IX, 3–4). Это машины, нашествие которых на «современную Европу невольно напоминает картину апокалиптической саранчи», – замечает Волошин в статье «Скрытый смысл войны». Аналогия действительно впечатляющая: «На ней были брони, как бы брони железные, а шум от крыльев её – как стук от колесниц, когда множество коней бежит на войну» (IX, 9).

Да, похоже на то, что Ангел Бездны (Аполлион, Аввадон), о котором говорится в Апокалипсисе, освободил

Пленных демонов
От клятв покорности,
А хаос, скованный в круженьях вещества
И в пляске вихрей,–
От строя музыки!..–

то есть выбил мир из состояния гармонии и равновесия. И вот тогда

...разверзлись двери неба
В созвездьи Льва, и бесы
На землю ринулись...

«Время как будто опрокинулось», земля наполнилась «коленчатыми гадами», змеями и пауками, «тучами насекомых».

...И эти полчища исчадий,
Получивших
И гнев, и страсть, и злобу от людей,
Снедь человеческую жалили, когтили,
Давили, рвали, жгли,
Жевали, пожирали... –

(«Аполлион»)

страшная, фантазмагорическая метафора мировой войны.

Заворожённый зловещими предзнаменованиями, поэт с ужасом констатирует, что сбываются пророчества не только святого Иоанна Богослова. Вспомним, ведь ещё летом 1905 года в письме к А. М. Петровой Волошин приводил прогноз Р. Штейнера: «С этого года мир вступает в новый цикл, находящийся под знаком Льва. Это будут самые кровавые годы Европейского человечества, и лицо Европы будет через пять лет неузнаваемо». Примерно тогда же (ещё раз повторимся) он записывает в дневнике: «С 1905 по 1908 г. – это самые страшные годы в европейской истории. Они ужаснее по созвездьям, чем эпоха наполеоновских войн». (Что ж, «самые страшные годы» отодвинулись всего на десятилетие...) Причём самую решительную роль в этих событиях «предстоит сыграть России – славянам. Им принадлежит обновление Европы. Россия должна измениться радикально». Этот новый исторический цикл, по мнению Волошина, должен был начаться войной между Францией и Германией – странами, к которым художник питал противоположные чувства.

Звёзды, увы, почти «не ошиблись» в сроках. Объективные социально-экономические тенденции вели европейскую цивилизацию к краху. «Европа начинает задыхаться от обилия никому не нужных товаров, – пишет Волошин, – начинает искать для них рынков, создаёт колониальный империализм, и дело кончается войной». Можно представить её в виде нашествия полчищ саранчи, а можно и по-другому: в образах нескольких осьминогов (промышленности), которые «силятся попить друг друга». Волошин не приемлет «благородную ложь», которой заманивают на войну «и святых, и мучеников». Ведь общий удел – стать «желудочным соком в пищеварении осьминога».

Поэту по душе не столько объективно-научный, сколько мифолого-метафорический взгляд на вещи. Развитие машинной цивилизации напоминает ему гётевскую балладу про ученика волшебника, «вызвавшего духов в отсутствие учителя, но не имевшего власти приказывать им». Ведь для того чтобы заставить духов себе повиноваться, необходимо обладать «морально-очищенной волей». А между тем нравственное развитие человечества значительно отстаёт от промышленного. «Поэтому любая машина, созданная с самыми человеколюбивыми намерениями, тотчас же демонически перерождается на почве

человеческой жадности». Не этими ли соображениями были вызваны ранние стихи Волошина: «...И вызывает мой испуг / Скелет, машина и паук»?..

В современных условиях, считает поэт, Демоны Машин, «получив плоть и форму», подчинили себе человека, толкнув его на путь «тупого материализма и морального распада». Характерно, что именно Германия превзошла всех «в области машинизма, и та её политическая мораль, которая возмущала своим цинизмом другие страны, была не чем иным, как моралью, продиктованной Демонами Машин». Впрочем, «ни одна страна, раз ступившая на ту же ступень машинной культуры, не сможет избежать её». Какая уж тут «морально-очищенная воля» у современного человека, который брошен «на забаву им самим созданным чудовищам. И напрасно старается он победить их в борьбе внешней, выступая против них лицом к лицу. Власть над ними лежит внутри человека. Они только собственные страсти и эгоизм человека, получившие облик и бытие. Одно внутреннее преодоление самого себя – и эти страшилища лягут у его ног, – укрощённые, как звери у ног Орфея». Однако нынешний европеец руководствуется лишь одной теорией – «здорового эгоизма», поэтому он «слишком далёк от этого метода борьбы». Отошедший от принципов христианской морали, цивилизованный варвар придерживается заповеди, писанной «огнём и серой» «на вратах земных пещер»:

Любовь воздай за меру мерой,
А злом за зло воздай без мер –

одна из самых страшных, «сатанических» традиций, утвердившихся в европейской морали (письмо к матери от 31 июля 1915 года), ибо зло возмещается не только тому, от кого пришло, но и его близким, и его соплеменникам, «и возмещается рукой щедрой, не считая...». Конечно, можно взглянуть на эту же тему в другом аспекте, впрочем, так ли уж в другом: «„Ненависть рас“ должна быть побеждена любовью к человеку» (из письма А. М. Петровой от 25 января того же года). Но история проходит мимо столь идеальных и не осуществимых в реальной жизни пожеланий...

27 января 1915 года немецкий линкор «Бреслау» обстрелял Ялту...

Не в силах укрыться от апокалиптических видений, поэт в октябре 1915 года пишет стихотворение «Армагеддон». Согласно Откровению святого Иоанна Богослова, при наступлении конца света именно в Армагеддоне разразится последнее сражение с участием всех земных царей. Воображению художника представляются жуткие картины, когда «Ангел выпивает шестую чашу и реки иссякают, из уст зверя выходят духи ЛЖИ, имеющие вид трёх жаб, и собирают царей и царства вселенной... для последней битвы всех времён...»

...Никогда такого запустенья
И таких невыявленных мук
Я не грезил даже в сновиденьи.
Предо мной, тускла и широка,
Цепенела в мёртвом иступленьи
Каменная зыбь материка.
И куда б ни кинул смутный взор я –
Расстилались саваны пустынь,
Русла рек иссякших, плоскогорья,
По краям, где индевела синь,
Громоздились снежные нагорья,
И клубились свитками простынь
Облака. Сквозь огненные жёрла
Тесных туч багровые мечи
Солнце заходящее простёрло...

Такие ассоциации возникали у поэта при взгляде на картину немецкого художника Альбрехта Альтдорфера «Битва Александра Великого», хранящуюся в Мюнхенской картинной галерее, где Волошин побывал за несколько часов до начала войны. Таким представлялся ему её исход в Швейцарии, на «этом перекрёстке всеевропейской лжи», когда у писателя родилось ощущение «ввергнутости в ад».

...Но ясновидящая сила
Хранила мой беспечный век:
Во сне меня волною смыло
И тихо вынесло на берег...

(«Другу», 1915)

Стихотворения «Армагеддон», «Пролог», а также более ранние – «В эти дни», «Петербург», «Реймская Богоматерь» – были написаны уже в Париже, куда поэт прибыл из Дорнаха в начале января 1915 года. Он находит свой любимый город «пустынным, строгим, замкнутым в себе». Никаких карнавалов, не чувствуется привычной праздничности...«...Лишь голос уличных певцов / Звучит пустынной и печальней. / Да ловит глаз в потоках лиц / Решимость сдвинутых надбровий, / Улыбки маленьких блудниц, / Войной одетых в траур вдовий...» В парижском небе зависли цеппелины, новоисторгнутые человеком демоны, драконы с «серо-жёлтой чешуёй... на брюхе», вызванные к жизни немецким конструктором графом Ф. Цеппелином и активно применявшиеся в ходе мировой войны. Однако Волошин смотрит в небо глазами художника, а не военного. Висящий в созвездии Тельца дирижабль напоминает ему ствол дорической колонны. Ужасы войны не заслоняют от него звёзд Кассиопеи, а «взрывов гул» и «ядер поток»

Ни звёздной тиши, ни прохлады
Весенней – превозмочь не мог.

(«Цеппелины над Парижем», 1915)

Жизнь – и, что характерно, творческая жизнь – не останавливается и в годы войны. Волошин живёт у Бальмонта «в очень маленькой и полутёмной комнате», занимается в Национальной библиотеке («Дух готики» не отпускает его), шлифует рисунок в Академии Коларосси, часто посещает галерею эстампов, увлекается японской гравюрой, пишет стихи и статьи. Он, по определению Бальмонта, «по-прежнему мил, болтает вычурно, но умно»; «в нём есть умственная свежесть»; а ещё позднее: «С Максом всё время в магнетическом токе бесед». И удивляться здесь нечему, поэт и художник всегда белая ворона. «На вопрос, что нового в литературе, – вспоминает Волошин, – на вас смотрели с удивлением и отвечали: „Литература... разве она ещё существует?“» Поэту больно оттого, что Франция «в порыве безрассудного героизма кинула в жерло войны весь цвет своего молодого поколения. Она поставила в первые ряды своих писателей, художников, поэтов, она сама обрекла их на ненужную гибель, во имя того республиканского равенства, перед которым мясник и бьёт всей тяжестью по художнику...».

Но даже и в эти тяжёлые дни поэт не поддаётся депрессии. Он преодолевает «мертвенную пустоту»; вокруг него вновь закипает творческая жизнь. Уже в начале 1915 года он сближается с О. Редоном, часто встречается с И. Эренбургом; по весне в орбиту его жизни входят Л. Бакст и П. Пикассо. В компании с М. Воробьёвой-Стебельской (Маревной), И. Эренбургом, Б. Савинковым и Д. Риверой Волошин навещает кафе «Купол» и в знаменитую «Ротонду» (средоточие монпарнасской богемной жизни), где ведутся беседы об искусстве, реже – о политике. Бывают здесь и Ж. Брак, А. Матисс, Б. Сандрап...

Маревна (прозванная так Горьким за то, что напоминала ему героиню русских сказок) довольно колоритно описала свою компанию: «Волошин был низкорослым, плотным и широким, с большой головой, которая выглядела ещё крупнее из-за обильных волос,

длинных и волнистых. Его глаза, светившиеся интеллектом, казались на его полном лице меньше, чем были на самом деле. Нос был прямым, а усы прятали маленький рот с плотно сжатыми губами; зубы – небольшие и безукоризненные. Голова его выглядела львиной, в то время как голова Эренбурга напоминала мне о большой обезьяне. У Волошина были короткие руки и, как и у Ильи, маленькие кисти; но руки Ильи были так малы и хрупки, что походили на женские. Когда они вместе шествовали вниз по улице де ля Гаэт, одной из наиболее людных на Монпарнасе, где прохожие и дети шутили, играли и шумели, кто-нибудь, посмотрев на них, говорил: „Эй, взгляни-ка на этих двух больших обезьян!“»

Не менее живописен был и Диего Ривера, оставивший истории три портрета Макса в стиле кубизма. Они были закончены зимой 1916 года – огромная голова поэта (примерно метр на полтора) и два изображения в рост, на холсте и на пробковом подносе. На подносе осталась надпись: «Милому другу, с которым я связан любовью и которому обязан многими прекрасными песнопениями». Ривера «был настоящим колоссом. Подобно Волошину, он носил бороду, но покороче, окаймлявшую его подбородок небольшим и даже опрятным овалом. Наиболее заметны на лице мексиканского художника были глаза, большие, чёрные, косо поставленные, и нос, который анфас представлялся коротким, широким и утолщённым на конце, а в профиль был орлиным.... Маленькие усы прикрывали его верхнюю губу, придавая ему вид сарацина или мавра. Друзья говорили о нём как о „добродушном людоеде“... В довершение всего, Ривера надевал широкополую шляпу и носил огромную мексиканскую трость, которой привык размахивать». А вот – волошинское восприятие мексиканца: «Ривера. Огромный, тяжёлый. Надбровные дуги крыльями. Короткие, жёсткие, чёрные волосы по всему черепу пучками, вместительному, но местами смятому и вдавленному... Лицо портретов Стендаля, тяжёлое и значительное. Добрый людоед, свирепый и нежный; щедрость, ум, широта в каждом жесте». Потомок военных, с детства изобретающий машины, увлекавшийся математикой, физикой и химией, но остановивший выбор на чертеже, который и привёл Риверу к оригинальной манере живописи... Диего был женат вторым браком на русской художнице, Ангелине Михайловне Беловой...

И, наконец, Борис Савинков, эсер, один из руководителей «Боевой организации», организатор ряда террористических актов, писатель (псевдоним В. Ропшин). Крайне радикальный в политике, весьма консервативный в отношении к искусству, он нечасто показывался на публике в компании с эксцентричными художниками. Савинков «был среднего роста, прямой и стройный; его лицо было вытянутым и узким, а голова почти лысой. Лёгкие морщинки вокруг глаз уходили к вискам, как у казанских татар. Прямой нос, тонкие губы. Когда он говорил, глаза щурились ещё больше, оставляя его испытующему ироническому взгляду только щелку меж век, почти лишённых ресниц... В „Ротонде“ и всюду его звали „человек в котелке“. Большой зонтик, другой неразлучный компаньон, обычно свешивался с его левой руки». А вот – волошинский «Ропшин» (стихотворение из цикла «Облики»):

Холодный рот. Щеки бесстрастной складки
И взгляд из-под усталых век...
Таким сковал тебя железный век
В страстных огнях и бреде лихорадки.

Борис Савинков – порождение своего времени, эпохи вывихнутых представлений о морали. Однако Волошин по-своему симпатизирует этому нынешнему боевику и рыцарю «времен последних Валуа». Столь далёкий от Савинкова по своему мировоззрению, Макс мифологизирует кровавого эсера. Он ассоциируется у поэта с символическим животным (олень, лось), фигурирующим в легендах и германских исторических преданиях, хотя и не мыслимым вне России. Бунт и обречённость, кровь и смирение. Дерзкий террорист с трепетной душой...

Но сквозь лица пергамент сероватый
Я вижу дали северных снегов,
И в звёздной мгле стоит большой, сохатый,
Унылый лось – с крестом между рогов.

Таким ты был. Бесстрастный и мятежный –
В руках кинжал, а в сердце крест:
Судья и меч... с душою снежно-нежной,
На всех путях хранимый волей звезд.

В Париже Савинков пока ещё воспринимался как легендарная фигура. В гостиных, отмечает Маревна, его «рекомендовали как человека, „который убил великого князя Михаила“ (Б. Савинков участвовал в убийствах министра внутренних дел В. К. Плеве и московского генерал-губернатора великого князя Сергея Александровича. – С. П.); женщины из общества были потрясены и бегали за ним», правда, иногда кое-кто спрашивал с недоумением: «Почему он ведёт себя так важно, когда всё кончено для него в России?» Макс же, как казалось автору воспоминаний, восхищался Савинковым: «Он сказал мне однажды: „Маревна, я хочу представить тебе легендарного героя. Я знаю, ты питаешь интерес к экстраординарному и сверхчеловеческому. Этот человек – олицетворение всяческой красоты, ты страстно его полюбишь“». Да, Макс есть Макс – восторженный по отношению к людям, проникательный в восприятии событий. Что же касается Маревны, то поначалу Савинков ей совсем не понравился. Он приходил к ней побеседовать, читал свою повесть «Конь блед» («Конь бледный», в которой ощущаются усталость от жизни и разочарование в террористической деятельности) и в результате произвёл «впечатление одинокого, отрешённого и гордого человека».

Судя по всему, художник Ривера Маревне был ближе – по духу, по характеру. (В дальнейшем их отношения перейдут в разряд самых близких.) Она вспоминает, как однажды, на какой-то вечеринке, мексиканец втолкнул её в отдельную комнату и приготовил питьё, добавив в бокал по несколько капель их крови. Он объяснил, что это древний индейский обычай – таким образом люди становятся родными на долгие годы, на вечность. «Вошедший Волошин увидел наш поцелуй над кубком и тоже захотел выпить мексиканской крови, смешанной с его собственной, русско-германской. Он сказал, что никогда не пил крови, кроме той, которую он сосал, порезав палец. Они исполнили тот же ритуал – и внезапно мы все примолкли: возможно, мы попали под обаяние Риверы, колдуна или жреца. Вернувшись в гостиную, мы отказались сказать, что делали, хотя нам говорили, что мы выглядели совершенно счастливыми... „Они, очевидно, пили любовный напиток“, – сказал Эренбург».

Илья Григорьевич Эренбург также оставил интересные воспоминания о Волошине в своей книге «Люди, годы, жизнь». Кстати, это были чуть ли не первые сведения о поэте, с которыми мог познакомиться советский читатель: «В Париже Волошин слыл не только русским, но архирусским; он охотно рассказывал французам о раскольниках, которые жгли себя на кострах... о террористах, о белых ночах Петербурга, о живописцах „Бубнового валета“, о юродивых Древней Руси... У Волошина повсюду находились слушатели, а рассказывать он умел и любил... Макс придумывал невероятные истории, мистифицировал, посылал в редакцию малоизвестные стихи Пушкина, заверяя, что их автор, аптекарь Сиволапов, давал девушке (очевидно, М. П. Кювилье. – С. П.), которая кричала, что хочет отравиться, английскую соль и говорил, что это яд из Индонезии... Он обладал редкой эрудицией; мог с утра до вечера просидеть в Национальной библиотеке, и выбор книг был неожиданным: то раскопки на Крите, то древнекитайская поэзия, то работы Ланжевена над ионизацией газов, то сочинения Сен-Жюста. Он был толст, весил сто килограммов; мог бы сидеть, как Будда, и цедить истины; а он играл, как малое дитя. Когда он шёл, он слегка подпрыгивал; даже походка его выдавала – он подпрыгивал в разговоре, в стихах, в жизни».

Волошин казался Эренбургу величайшим выдумщиком. Вероятно, поэтому Илья

Григорьевич со временем охладел и к поэзии, и к эстетике Макса – он перестал замечать в них серьёзное, глубинное, опасаясь быть в очередной раз одураченным. Каждый раз, вспоминает Эренбург, Волошин приходил с новой историей. То он отказывался есть бананы, поскольку, как установил какой-то австралийский исследователь, яблоко, погубившее Адама и Еву, было вовсе не яблоком, а этим самым бананом. У антиквара на улице Сэн Макс нашёл один из тридцати серебряников, которыми был соблазнён Иуда...

Вообще же, иногда шутки Волошина граничили с величайшими прозрениями, и надо было обладать незаурядным вкусом, эрудицией и чувством юмора, чтобы суметь здесь правильно расставить акценты. У Эренбурга, очевидно, такого желания не было, хотя некоторые вещи он подметил точно: Волошин «встречался с самыми различными людьми и находил со всеми нечто общее; доказывал А. В. Луначарскому, что кубизм связан с ростом промышленных городов, что это – явление не только художественное, но и социальное; приветствовал самые крайние течения – футуристов, лучистое, кубистов, супрематистов и дружил с археологами, мог часами говорить о вазе минойской эпохи, о древних русских заговорах, об одной строке Пушкина. Никогда я не видел его ни пьяным, ни влюблённым, ни действительно разгневанным... Всегда он кого-то выводил в литературный свет, помогал устраивать выставки, сватал редакциям русских литературных журналов молодых французских авторов, доказывал французам, что им необходимо познакомиться с переводами новых русских поэтов».

А вот глаза у Макса, вспоминает Эренбург, были хотя и приветливые, но какие-то отдалённые. «Многие его считали равнодушным, холодным: он глядел на жизнь заинтересованный, но со стороны. Вероятно, были события и люди, которые его по-настоящему волновали, но он об этом не говорил; он всех причислял к своим друзьям, а друга, кажется, у него не было».

Близкий всем, всему чужой...

А Волошин в это время расширяет свой круг знакомств. Он сближается с князем В. Н. Аргутинским-Долгоруковым, искусствоведом, представляющим в Париже интересы журнала «Мир искусства», встречается со скульптором О. Цадкиным, часто заходит в «салон» к супругам Цетлиным. Это были состоятельные люди; им, в частности, принадлежала чайная фирма Высоцкого. Михаил Осипович Цетлин – поэт, писавший революционные стихи под псевдонимом Амари, был, по воспоминаниям Эренбурга, «тщедушный хромой человек, утомлённый неустанными денежными просьбами. Жена его была более деловой». Мария Самойловна – очень красивая женщина, политэмигрантка, эсерка, доктор философии. Именно ей посвятил Волошин одно из самых проникновенных своих стихотворений – «Реймская Богоматерь». Все вместе они посещают мастерскую Пикассо, бывают на представлениях гастролировавшего тогда в Париже «Русского балета» Дягилева.

Сегодня может показаться, что гастроли эти были не к месту и не ко времени. Волошин придерживался иной точки зрения. «Когда война тянется годы, когда фабрика войны превращает смерть в ходовой рыночный товар, замедленный жест отчаяния превращается в застывшую театральную позу», – пишет он в статье «Русский балет во время войны». К тому же люди остаются людьми, и их потребность в развлечении (или отвлечении) в любом случае удовлетворяется, часто – «подделками и суррогатами». Ориентируясь на репертуар «для солдат в отпуску», искусство себя дискредитирует, считает Волошин. Так же, как дискредитируют себя журналисты, которые «ради траура, пишут патристические пошлости», талантливые писатели, которые «отказываются от индивидуальности чувства и самостоятельности мысли и налагают на себя эпитимью – писать ежедневно банальности. Газеты вместо правды, ради траура, самоотверженно лгут». (Из стихотворения «Газеты»:
«Ложь заволакивает мозг / Тягучей дрёмой хлороформа / И зыбкой полуправды форма / Течёт и лепится, как воск. / И гнилостной пронизан дрожью, / Томлюсь и чувствую в тиши, /

Как, обезболенному ложью, / Мне вырезают часть души»). Волошин, безусловно, высказывает здесь мысли дерзкие и приводит факты, как сказал бы Б. Шоу, для многих «неприятные». Поэт находит повод сослаться и на такого знатока психологии парижан, как Наполеон, который никогда не забывал об искусстве развлечения и, дабы парижане как можно меньше думали о войне, император «из отдалённых столиц Европы диктовал программы парижских увеселений и зрелищ.

Поэтому Дягилеву нетрудно было убедить парижан в том, что спектакль русского балета вовсе не нарушает национального траура». Балет «Полуночное солнце», поставленный Л. Мясиним на музыку из оперы Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка», имел большой успех, несмотря на тяжёлые военные условия и отсутствие главных солистов балета – В. Нижинского и Т. Карсавиной. Большую популярность в Париже приобрёл художник-постановщик спектакля М. Ларионов. В этом отношении он мог конкурировать с самим Л. Бакстом, уже успевшим создать в столице Франции «моду, школу, вкус». (К этому следует лишь добавить, что театральные сборы шли в пользу английского Красного Креста.)

Заслуживает внимания посещение мастерской П. Пикассо, на улице Фруадево, против Монпарнасского кладбища, Волошиным, Эренбургом, Савинковым и прочей компанией – в художественном изложении М. Воробьёвой-Стебельской: «Мы были у его двери в 11 часов. Он открыл сам, одетый в полосатый – голубое и белое – купальный костюм и котелок. Он заставил нас заглянуть во все комнаты (а их было множество), приспособленные служить фоном для его натюрмортов и портретов. В них ничего не было – только рисунки повсюду, и холсты, и кучи книг, загромождавших столы и стулья. Пол был выстлан перепачканными расписными ковриками, сигаретными окурками и кипами газет. На большом мольберте стоял холст, большой и таинственный... Никто сначала не рискнул спросить, что там изображено, из опасения попасть впросак. Так мы стояли, почтительные, молчаливые, поневоле ошеломлённые силой и фантастичностью Пикассо, который, уже поразив нас своим полосатым купальником, продолжал гнуть ту же линию. Один Волошин не потерял своего поэтического любопытства и спросил:

– Что представляет эта картина, мэтр?

– О, ровно ничего, – ответил Пикассо, улыбаясь. – Между нами... это просто дерьмо – специально для идиотов.

– Спасибо, спасибо, – сказали Волошин и Эренбург.

– Не думайте, что я сказал это ради вас, дорогие господа, – продолжал Пикассо. – Вы – совсем другое дело... хотя я часто должен работать на дураков, которые ни черта не смыслят в искусстве, и мой торговец всегда просит меня делать что-нибудь для ошарашивания публики».

М. Волошин так же тесно общается со многими яркими представителями европейского, преимущественно французского, искусства. В упоминавшейся компании появляются художник А. Модильяни, который, как пишет Маревна, «был уже хорошо известен своими скульптурами... и был также знаменит своей слабостью к кокаину, гашишу и бутылочке», человек, широко начитанный, абсолютно бескорыстный и непрактичный, поэты Г. Аполлинер и Ф. Леже, поэт и художник Макс Жакоб... Все они – выразители самых передовых веяний культурной жизни. Однако русский поэт, человек с уже сложившимися эстетическими взглядами, хотя и открытый самым различным художественным течениям, весьма спокойно относится к авангардистским исканиям своих новых знакомых. Ему по-прежнему близко искусство О. Редона, одного из крупнейших представителей символистской живописи, творчеству которого он посвятил две статьи.

Находясь во Франции, Волошин много размышляет о её истории, сквозь призму которой воспринимает день сегодняшней. Как уже говорилось, Париж привлекал Макса тем, что даже в самые кризисные моменты, вопреки «пароксизмам отчаяния и бешенства», он всегда оставался самим собой: «...в то время как в переулках строились баррикады, рядом на бульварах в кафе люди, как всегда, читали газеты, спорили о политике; когда в 1871 году шла бомбардировка укреплений, театры в середине города были переполнены, а лучшие умы

эпохи – Ренан, Тэн, Гонкуры – вели в кафе Vrabant тонкие, умные, скептические беседы». Ныне же Париж изменился. Он стал весь «как рука, сжатая от боли». Что ждёт его впереди?..

Париж! Париж! К какой плывёт судьбе
Ладья Озириса в твоём гербе
С полночным грузом солнечного диска?..

(«Lutetia Parisiorum», 1915)

Анализируя ситуацию на Западе, «где противники, крепко ухватившись и тесно сблизив лица, уже в течение двадцати месяцев смотрят друг на друга в упор, глаза в глаза», Волошин задумывается о противостоянии Запада и Востока, Германии и России. На Западе, пишет он в статье «Франция и война», «противники сражаются равным оружием. Это оружие – скорость: проявляется ли она в скорострельности и дальностью орудий, в быстроте ли перевоза войска и подвоза снарядов... Сила же России в том, что напряжённым скоростям Германии противопоставляются стихийные силы инертности: будь то пространства, распутицы, болота, бездорожье, беспечность. Сила России лежит в её хаосе, беспорядке». Поэт находит также различия в «военной психологии» России и Франции, связанные со спецификой национального характера: «Латинский дух отличается от славянского исторической насыщенностью и способностью быстрой кристаллизации (то именно, что во французском искусстве сказывается чувством формы)». Плюс к этому «остроумие практического разума». Благодаря этим свойствам «Франция могла позволить себе все капризы своей истории безнаказанно». Про Россию, увы, такого не скажешь. Впрочем, самые трагические события в её истории ещё впереди. Пока же Волошин переживает за самую величайшую драгоценность Европы – её чувство, её мысль, её цветок – французское искусство. Он понимает, что война не может не сказаться на литературе 20–30-х годов, «когда мечта Европы окажется лишённой крыльев, а мозг обескровленным».

Рождается цикл стихов «Пламена Парижа» – поэтическое осмысление болевых точек французской истории. Неотступные мысли о событиях, назревающих в России... И ещё. Сквозь видимое на поверхности, сквозь желание остаться «над схваткой» подчас прорывается подспудное, сокровенное: «Единственное желание» в этой войне – «это чтобы Константинополь стал русским» (из письма А. М. Петровой от 16 апреля 1915 года).

А история равнодушна и жестоко-беспристрастна к нравственным исканиям и приоритетам художника. Немецкие аэропланы над Парижем, в районе Пасси... Если же взглянуть северо-западнее. – всё те же «Грозды людские / В точиле гнева...». 24 апреля 1915 года в Ирландском море германской подводной лодкой был потоплен пассажирский (!) лайнер «Лузитания». Погибли 1198 человек... «От каких планетных ураганов / Этих волн гранитная гряда / Взмыта вверх?..» Кто ответит на этот вопрос?

Однако жизнь продолжается... Волошину, как всегда, не сидится на одном месте. Цетлины приглашают его на свою виллу в Биарриц (та самая вилла, где В. Серов писал портрет Марии Самойловны), и 29 июня поэт садится на поезд. Чуть раньше туда же отбывает Маревна...

Марию Брониславовну Воробьёву-Стебельскую Волошин считал очень талантливой художницей; он уважал её как «чистую, правильную» личность, ценил в ней «сильный, оригинальный», подчас несносный, характер, хотя и признавал, что эта девушка – «страшно изломанная и измученная и детством, и обстоятельствами жизни, беспризорная, нервная, больная...». Маревна также с симпатией относилась к «поэту-теософу», в своих воспоминаниях называла его «другом»; ей нравилось то, «что он был крайне свободомыслящим и отстаивал свободу других столь же страстно, как свою собственную». Естественно, сблизжали этих людей и художественные вкусы. Макс, как считала Маревна, «обладал большими способностями к рисунку и живописи и делал тысячи пейзажей акварелью. Он не уставал писать воображаемые горы и утёсы, закутанные в фантастические облака; равнины с бегущими реками; курчавящиеся леса, чьи корни и ветви напоминали

человеческие существа».

В Биаррице поэт ощутил столь редкое за последнее время ощущение покоя. Здесь – «тихо, хорошо, безлюдно». Волошин подолгу стоит у моря, смотрит, как на берег накатываются громадные волны, иногда рисует их, стоя у окна. Неуправляемая морская стихия и завораживает, и пугает. Его гложут какие-то тревожные предчувствия, хотя... пока что «за Россию тяжело, но... не страшно», – пишет он в Ниццу Савинкову. И всё же, делится поэт своими чувствами с матерью, «война и русские неудачи всё время... в подсознании». Ещё совсем недавно, предлагая «Биржевым ведомостям» подготовить серию очерков о том поколении, которое «сейчас во Франции ведёт войну», художник поймал себя на мысли, что рано говорить об исходе; уверенность многих в том, что война кончится в мае, сменилась убеждением, «что война только начинается». Да и здесь, в Биаррице, несмотря на кажущуюся идиллию, ощущается дыхание войны: царит шпиономания; перед тем как выйти на прогулку, надо брать особый пропуск. А уж о том, чтобы порисовать с натуры, нечего и думать. Впрочем, это Макса волнует меньше всего – ещё в Дорнахе, как помним, он усвоил манеру писать по памяти.

«В те два месяца, что я провела с Волошиным... в Биаррице, в гостях у друзей, – вспоминает Маревна, – я была крайне озадачена, наблюдая за ним каждый день в его комнате за одним из тех пейзажей, что могут только присниться.

– Как ты делаешь это? – спросила я.

Он взглянул на меня сквозь стёкла, и его маленькие серые глаза блеснули озорством.

– Ты хочешь узнать мой секрет?

Он признался мне, что... сминая листочки папиросной бумаги, делал миниатюрные модели своих поразительных пейзажей. Бумага эта, смятая особым образом, создавала мягкие, обтекаемые склоны, среди которых пятна тумана плавали подобно перьям. К этим моделям подходили болота, ручьи, стоячая вода и низкие, вздувшиеся облака; когда же он брал плотную бумагу, это создавало горы, вздымающиеся крутыми, заострёнными утёсами, с устрашающими пропастями. Вершины были покрыты облаками, и кое-где луч солнца просачивался сквозь них и зажигал один угол мрачной скалы, придавая дантовскую таинственность всему ландшафту...»

В те летние недели Макс очень сблизился с этой «маленькой ведьмой», шаловливой, непоседливой, иногда загульной художницей, которая срывалась то на Пиренеи, то в Париж, снова возвращалась в Биарриц, к поэту. Волошин же увлечён работой. Он переводит «Окровавленную Бельгию» Э. Верхарна, немало удивляясь антигерманской позиции автора (книга Верхарна – «свидетельство великого раскола европейского духа»), не забывает и о собственных стихах. «Макс, – вспоминает Маревна, – писал прозу, стихи и одну или две акварели каждый день. Он был очень внимателен ко мне, и я его привлекала... Я проводила дивные часы, слушая его рассказы, пока не засыпала. Наши разговоры вращались вокруг искусства, мира, души и Бога. Они начинались дома, продолжались на прогулках и в кафе. Он был человеком учёным, тонким и одновременно забавным... Увы, мой характер – настоящий винегрет: сейчас – маленькая, робкая девочка, через минуту – хулиганка...» Впрочем, Волошин, как обычно, проявлял терпение и верность своему чувству. Уже в сентябре, вернувшись в Париж, Маревна напишет Максиму: «Дорогой мой и, думаю, единственный дружище! Всё-таки я тебе здорово мешала там, а? Ну, зато теперь ты можешь наслаждаться тишиной...»

По поводу «единственного» Мария Брониславовна, похоже, скромничает, а вот то, что «привлекала» и насколько... Впрочем, воздержимся от комментариев. Если верить Маревне, перед её отъездом в Париж у неё с Максимом произошло объяснение. Она сказала поэту, что здесь её работа совсем не двигается.

«– Подожди немного, – ответил он. – Никто тебя не гонит, и ты со мной.

Но я не могла остаться надолго, и, наконец, однажды Макс проводил меня на вокзал.

– Что за странная девушка, право! – сказал он. – Здесь ты живёшь в роскоши. Обеспечена всяческим комфортом, под рукой отличная библиотека – всё, включая верного

друга. А ты бежишь, как будто за тобой гонятся!

– Возможно, так оно и есть, – отвечала я.

– Кто же это?.. Во всяком случае, не я. Ты можешь вести себя, как сочтёшь нужным. Пока ты во мне не нуждаешься, я шагу не сделаю к тебе. Ты знаешь, как я тебя люблю, но я никогда не стану тебя преследовать. Остерегайся других, если так дорожишь своей свободой... Пиши и давай знать, в чём будешь нуждаться в Париже, не сиди без денег. Как только я вернусь, я подумаю, как тебе помочь в твоей работе...

Мы расцеловались. Я оставляла очень доброго своего друга, часто баюкающего меня на руках, друга, с которым я вела себя так, как будто была его дочерью, но который, как я знала, был влюблён в меня...» Ну что ж, сохраним это многоточие и мы. Добавим лишь, что в Париже многие считали Маревну женой Макса; по словам художницы, поэт настойчиво звал её в Россию, в Крым, но её отговорили... другие художники, в частности Пикассо, Ривера, да и просто хорошие знакомые, «дружищи».

Ну а Волошин в начале октября 1915 года осуществляет свою давнюю мечту: вновь посещает Испанию. Сан-Себастьян, Виктория, долина Эбро, Бургос... Он много и с наслаждением рисует: равнины, горные пейзажи, монастыри. Бургос его потрясает – это «исступлённый крик среди пустынных плоскогорий». На обратном пути «через Бискайю» Макс заезжает в замок Лойол – на родину Игнатио Лойолы, основателя ордена иезуитов. Восемь дней пролетели незаметно. «Единственные дни вне войны». Волошин вполне удовлетворён поездкой: он «бродил по диким плоскогорьям, ночевал в дон-кихотских постоянных дворах», а главное – пытался «зарисовать всё, что видел». Вернувшись в Биарриц, художник «дорисовывает» виденное в Испании («23 кв. метра акварели») – спрессованные за короткий срок впечатления начинают «разрастаться» и воплощаться в полном объёме.

И, наконец, опять Париж – Эренбург, Бакст, Цетлины, ну и, конечно, Маревна... Максом совершенно очарована поэтесса Мария Шкапская, которая делится своими впечатлениями с Эренбургом: Волошин «такой милый, широкий, медвежистый», с ним «должно быть верно, надёжно и уютно». Чуть позже, после чтения стихов друг другу, она признается самому поэту: «Вы такой большой и уверенный в своей комнате – не жрец Неведомого, но крепкого и верного Бога». Похоже, литературно-богемная жизнь в Париже входит в свою колею: Цетлины проводят вечер поэзии, Шкапские – заседание кружка «Русская академия на Монпарнасе». Среди участников – Н. Альтман, Н. Ангарский, В. Инбер, А. Луначарский, М. Талов, И. Эренбург, М. Волошин и другие. Да, Париж, судя по всему, привык к войне. Это отмечают и газеты: «появились моды», печатаются отчёты об уголовных процессах, открылся Салон хризантем, почти все театры функционируют, метро работает до полуночи... Но Макса «томит» память; его дух по-прежнему «разодран»: он не может забыть, что на Марне погиб «большой талант», поэт и издатель Шарль Пегги, что всего на этой войне полегло 230 молодых поэтов.

Начавшийся 1916 год не вносит в душу успокоение. 8 февраля германские войска предпринимает осаду французской крепости Верден; это одна из самых тяжёлых кампаний европейской войны: осада продлится до декабря... В России вновь поднимается волна тевтононенавистничества. Многие знакомые удивляются, как удаётся Максиму Волошину сохранять душевное равновесие, пусть даже и на людях... Где же его патриотизм? – недоумевает бывший однокашник Макса по Московскому университету Александр Семенович Яценко, обрисовывая в письме ситуацию: «Здесь мы яростно ненавидим не только Германию, но и немцев», да и вообще желаем «истребления этой поганой и подлой расы». От подобных настроений Волошин всегда будет предостерегать людей – близких и далёких...

Между тем пришло время принимать самое ответственное решение. Как ратник ополчения второго разряда, Волошин подлежал призыву в армию. Не желая именоваться дезертиром и прятаться от ответственности за хрупкими стенами Антропософского храма или Национальной библиотеки, он через Англию и Норвегию весной 1916 года возвращается в Россию. «У меня вовсе не было тоски расставания с Парижем, – напишет он позднее, – я...

не предвидел революции и того, что на много лет, вне своей воли, застряну в России...» Что ж, и поэт-провидец не всегда провидит...

«Но ясновидящая сила» вновь «сохранила» отнюдь не «беспечный» век поэта. Биография Волошина могла закончиться в Северном море, где 11 марта 1916 года немецкой подводной лодкой был потоплен французский пассажирский корабль «Sussex». 30 марта шансы художника оказаться в ледяной воде были не менее реальны. «Я никогда не стоял ближе к возможной катастрофе, как во время этого морского перехода... Потом я узнал, что подводные лодки готовились напасть именно на нас, т. к. я ехал с Генеральным штабом сербской армии, тайно пробиравшимся в Россию». 31 марта немецкой субмариной в Северном море будет потоплен английский барк, вышедший в рейс, как и пароход Волошина, из Ньюкасла...

5 апреля Волошин прибывает в Петроград. Ему трудно привыкнуть к этому новому названию города... Как же давно он не был в России... Странно, но здесь, кажется, ничего не переменялось. «Над призрачным и вещим Петербургом» – всё то же белёсое сырое небо; те же воды, закованные в гранит, те же проспекты, редакции, старые знакомые... Макс остановился на Ждановской набережной, у того же А. С. Ященко, правоведа, издателя. Он встречается с А. Бенуа, К. Сомовым, Ан. Чеботаревской, Г. Чулковым, Б. Леманом, Е. Эфрон, Е. Кузьминой-Караваевой... Накопилось столько впечатлений, столько хочется сказать о беспокоящем, наболевшем. К тому же у него на руках экземпляры недавно вышедшей книги «Anno Mundi Ardentis. 1915» (её выпустило в Москве издательство М. О. Цетлина «Зёрна» тиражом 500 экземпляров; обложку оформил Лев Бакст). Есть с чем пожаловать в гости.

10 апреля, на Пасху, К. Сомов записывает в дневнике: «Пошёл обедать к Бенуа. Там было довольно много народу, свои и Волошин, недавно из Парижа, рассказывал интересно, читал свои последние стихи (они очень хорошо сделаны, но мне не понравились)», что-то не устроило маститого художника в содержании, возможно, пафос поэта, отнюдь не патриотический.

Волошин присутствует на вечере в редакции журнала «Аполлон». Получилось нечто вроде пресс-конференции: Макс изложил «свои наблюдения над художественной и литературной жизнью наших союзников». Ничего не поделаешь – время накладывает свой отпечаток на лексику и стиль мышления. Но есть ценности, которые неподвластны влиянию эпохи. Отрадно сознавать себя хотя бы одной из них. Поэт узнаёт от редактора журнала «Новое звено» А. Н. Брянчанинова, что его «Звёздный венок» пользуется огромной популярностью, а незадолго до смерти им очень заинтересовался композитор А. Н. Скрябин. Макс, не имеющему музыкального слуха, это приятно вдвойне. Занятно почувствовать себя на какое-то время и живым «классиком»: Н. Павлинова перевела на классический, латинский язык «Сердце мира – солнце Алкиана...». Волошин посещает выставку современной русской живописи на Марсовом поле с участием Н. Альтмана, Л. Бруни, П. Кончаловского, А. Лентулова, И. Машкова, Валентины Ходасевич, М. Шагала, имея возможность сравнить русский художественный авангард с аналогичным явлением во Франции. Волошин надписывает экземпляры своей новой книги и получает ответные дары: Анастасия Чеботаревская «в знак общих симпатий» вручает Максиму составленный ею сборник «Россия в родных песнях», куда включено стихотворение Волошина «Полынь»; А. Бенуа надписывает ему свой пейзаж Бретани; А. Ященко дарит «дорогому» Максиму свою «Русскую библиографию по истории древней философии»; М. Лозинский – книгу стихов «Горный ключ».

А впереди ещё Москва, куда Волошин прибывает 18 апреля. Он останавливается на Малой Молчановке у сестёр Эфрон, где обитает и Елена Оттобальдовна. Трудно сказать, где у Макса больше родных и близких – в Питере или в Москве... Уже в 11 часов он встречается с К. Кандауровым, в 14 – обедает с А. Толстым... А в последующие дни – Я. Глотов, Бальмонты, М. Гершензон, В. Поленов, Р. Гольдовская, Ф. Арнольд... В обеих столицах дружеское общение приятно дополняет обсуждение насущных журналистско-издательских

дел.

Ну и, как обычно, в заключение очередного «странствия» – Крым, Коктебель. Волошин приезжает «на родину духа» под вечер 27 апреля 1916 года. Отныне это будет его жизненная база, опорный пункт. Здесь он примет на себя огонь человеческой злобы, здесь будет «стоять у последней черты». Любимого Парижа он больше не увидит... А пока что всё спокойно, всё на своих местах, только вот в библиотеке изрядно поразбойничали А. Толстой с Мандельштамом. Макс приводит в порядок мастерскую и библиотеку, да, наверное, и собственную душу, растревоженную европейскими впечатлениями. «Как хорошо быть дома, среди своих книг и любимых картин и вещей, – пишет он в Париж М. С. Цетлиной. – Здесь сосредоточены отслоения меня самого за много лет, и вся смена моих интересов, вкусов, идей». Конечно, коктебельская гармония обманчива. Чёрное море бороздят немецкие военные корабли, вечером надо занавешивать окна. Да и в самой России всё «идёт наперекор здравому смыслу». Да и в чём этот «здоровый смысл», если он привёл Европу к войне?.. Возможно, именно Россия – «единственная достойная оппозиция практическому здравому смыслу», пропитавшему своим ядом Запад.

Ну а Коктебель готовится к приёму гостей. Надвигается последнее предреволюционное лето, описанное в воспоминаниях Е. П. Кривошапкиной, фрагментарно приведённых в предыдущей главе этой книги. В мае появляются первые «обормоты»: В. Баруздина, О. Ваксель, Г. Кусов, Ю. Львова, В. Эфрон, В. Жуковская, Б. Трухачёв, А. Быстров с женой и дочерью, М. Цветаева и С. Эфрон, в июне – А. Брянчанинов, В. Ходасевич, О. Мандельштам, Ю. Оболенская, А. Шервашидзе, М. Арцыбашев с женой, актрисой... (За этот курортный сезон через дом Волошиных пройдёт более шестидесяти человек.) Именно тем летом Макс высоко оценил душевную чуткость композитора и пианистки, теософа Юлии Фёдоровны Львовой, положившей на музыку его «Гимн пифагорейцев», «Гностический гимн деве Марии», «Созвездия». Ю. Ф. Львова лучше многих других чувствовала поэзию Волошина, его творческий психосклад. Не случайно Макс преподнёс ей свою книгу стихов о войне с такой надписью: «Я благодарен Вам, Юлия Фёдоровна, за то, что Вы освободили меня от многих моих стихов, поняв их». Эта молодая женщина умела находить общий язык даже с Еленой Оттобальдовной, гася её вспышки гнева, смиряя постоянную раздражительность.

Коктебель тем временем продолжает заполняться самым разношерстным людом. На даче Г. Петрова размещаются прибывшие из Москвы 36 детей-беженцев. Приезжают представители творческих и самых прозаических профессий. Брезгливый Ходасевич недоволен: Коктебель набит «певцами и певицами, да учительницами. Тошнит». Правда, «здесь просто. Ходят в каких-то совершенных отрепьях, купаются в чём попало...» – пишет он жене.

М. Волошин заканчивает монографию о художнике Сурикове, рукопись которой высылает в Москву издателю И. Н. Кнебелю (И. Э. Грабарь, прочитавший первые главы, будет удовлетворён: «Очень логично, ясно и красиво построено, и верно»); в Петроград С. К. Маковскому отправляет три цикла стихов, из которых сохранит свой состав при публикации в «Аполлоне» только один – «Облики». 13 мая в газете «Речь» появляется статья Волошина о поэте Шарле Пеги, который, по его мнению, заметно повлиял на формирование поколения, «проникнутого до глубины волевыми импульсами и культом исторических устоев Франции». Именно это поколение «спортсменов-католиков» приняло на себя «всю силу германского натиска». Собирается ещё написать о Ривере и Пикассо, об Айвазовском... А где-то идёт война... В Северном море 18 мая 1916 года разгорается Ютландское сражение между основными силами английского и германского флотов; 22 мая на Юго-Западном фронте начинается исторический прорыв русских войск под командованием генерала А. А. Брусилова; 18 июня – крупное наступление французов на реке Сомме.

Война задела и издательское дело в России, конкретно – волошинскую монографию о Сурикове. Прочитав последние главы рукописи, Грабарь 12 октября пишет Максусу: «По-моему, окончание удачно и вся книга – я это предвкушаю – будет хороша». Однако издательство И. Н. Кнебеля (австрийца по национальности) разгромила безумная толпа во

время одной из «патриотических» манифестаций. Был уничтожен весь набор. Выдержки из книги (в их числе – записи бесед с Суриковым) автор успел опубликовать в газете «Речь» и в журнале «Аполлон» (1916, № 6–7). Говоря о заслугах Сурикова перед русским и мировым искусством, Волошин отмечал следующее: «В исторической живописи – самом неверном и условном из видов искусства – Суриков был подлинным художником, мастером, в котором не было ни капли условной живописной лжи».

И любопытно то, что он нашёл для своего искусства именно тот выход, который дали для исторического романа Анатоль Франс и Анри де Ренье. Но Суриков нашёл его самостоятельно и совершенно бессознательно... Судьба слепила Сурикова для того, чтобы он бунтовал против или вместе с Петром, делал Суворовские переходы, завоёвывал новые Сибири и грабил персидские царства, щедро оделила его всеми нужными для этого качествами, но, попридержав на два века, дала ему в руки кисть вместо казацкой шашки, карандаш вместо копья и сказала: „Ну, а теперь вывёртывайся!“». И художник «вышел из своего трудного положения блестяще, осуществил в мечте всё, чего не мог пережить в жизни, и ни разу в чуждом веке, в чуждом круге людей, с непривычным оружием в руке не изменил ни самому себе, ни своей древней родовой мудрости».

В годы войны культурная жизнь, даже вдалеке от столицы, не замирает. В Феодосии, в городском Летнем театре, Общество спасения на водах проводит 18 июля вечер-концерт. Участвуют: поэты М. Волошин, В. Ходасевич, О. Мандельштам, вокалисты П. Андреев, Н. Кедров, М. Зырянова, Т. Крылова, А. Моисеенко, А. Павлова, С. Семёнова, скрипач С. Дыммек, пианисты Вл. Бунимович, Ю. Львова, Н. Павлов, виолончелист А. Борисьяк, артисты Е. Арцыбашева-Княжевич, О. Бакланова, Е. Манасеина, Н. Массалитинов, Ю. Ракитин, В. Васильев (конферанс) и другие. В качестве декораторов были привлечены К. Кандауров, Ю. Оболенская, А. Шервашидзе... Вечер принёс 1601 рубль сбора. Наибольший успех имели П. Андреев, С. Дыммек, М. Зырянова, Н. Массалитинов, читавший монолог Лопухина из «Вишнёвого сада». Наименьший – О. Мандельштам, стихи которого, согласно отчёту в «Южных ведомостях», вызвали «сплошной смех». (А вот у Ю. Оболенской осталось совсем другое впечатление. «Мандельштам – замечательный поэт», – пишет она своей подруге М. Нахман по поводу вечера 18 июля.) По отношению к Волошину в публике произошёл раскол. Одна часть кричала: «Довольно!» – другая – перекрывала крики «шумными аплодисментами».

Спустя неделю в том же Летнем театре состоялся новый концерт, в пользу курсисток. На этот раз Волошина принимали лучше (он читал стихи: «Реймская Богоматерь», «Весна», «В эти дни»). Состав участников расширился за счёт артиста петроградского Народного дома А. Бастианова и солистки Русской оперы Н. Боровиковской. Будут ещё «музыкальное собрание» 28 июля на вилле Дейши-Сионицкой, выступление 12 октября на организационном собрании Литературно-художественного общества в Управлении порта, где Волошин затронет тему «Война и литература Франции»; в самом же Обществе будут выделены четыре секции: литературная, драматическая, музыкальная и художественная.

Последние штрихи мирной жизни... 2 августа в Феодосии открывается местное отделение Крымско-Кавказского горного клуба. Председатель – В. А. Княжевич (он же предводитель дворянства в Феодосии), один из уполномоченных по Коктебелю – М. Волошин. Была у Макса, в числе немногих, и такая вот оригинальная должность. И приходи-лось-таки её отрабатывать: 28 августа поэт принимает экскурсионную группу из ста тридцати человек, направленную в Коктебель горным клубом.

А за пределами Крыма нагнетаются страсти. «Ярость сгрудившихся народов» не знает меры. 14 августа Италия объявляет войну Германии, а Румыния – Австро-Венгрии. Русские войска, преодолевая сопротивление турок, ведут наступление в горах Армении. 2 сентября англичане в сражении на реке Сомме впервые применяют танки. Да и в Крыму тревожно: 7 октября на рейде Севастополя подорвался самый мощный линкор Черноморского флота «Императрица Мария» – погибло 228 человек. Сам поэт пребывает в подвешенном состоянии: подлежит ли он всё же воинской повинности? По слухам, будут призывать даже

лиц «с укороченными оконечностями». «Выяснилось, что я вишу между двумя параграфами, – сообщает Волошин М. С. Цетлиной. – ...меня могут и признать негодным» (из-за «исковерканной руки»), «но могут и забрить». А пока что надо завершить большую статью об А. Бенуа, «докончить начатые серии акварелей, распределить и систематизировать материалы для будущих книг». 11 октября французские войска под Верденом наконец-то переходят в контрнаступление. Будущее как поэта, так и всей Европы – туманно, зыбко и не внушает оптимизма... А как бы хорошо сейчас оказаться в Париже «вне войны»! Да и что такое эта война – из разных точек мира она ощущается по-разному. В Дорнахе поэт воспринимал войну «апокалиптически, в Париже – как великую трагедию», в России же – «как чудовищную нелепость». Что за необходимость нам бряцать оружием где-то там, на европейских окраинах?!

Волошин не боится открытой конфронтации с правительством. В середине октября он официально обращается к военному министру Д. С. Шуваеву, отказываясь «быть солдатом, как европеец, как художник, как поэт», и выражает готовность понести за это любое наказание. «Тот, кто убеждён, что лучше быть убитым, чем убивать... не может быть солдатом», – пишет он министру. «Я преклоняюсь перед святостью жертв, гибнущих на войне, – и в то же время считаю, что для меня, от которого не скрыт её космический моральный смысл, участие в ней было бы преступлением. Я знаю, что своим отказом от военной службы в военное время я совершаю тяжкое и сурово караемое преступление, но я совершаю его в здравом уме и твёрдой памяти, готовый принять все его последствия».

В конце октября Волошин подвергся в Феодосии медицинскому осмотру и получил предписание на обследование в Керченском военном госпитале. Ожидание «лазарета» срывает «рабочее настроение» – жалуется поэт Ю. Оболенской. Но сидеть сложа руки он не умеет. 29 октября Волошин выступает на публичном заседании Литературно-художественного общества (ЛХО, в дальнейшем – «Киммерика»), в гимназии Гергилевич, с лекцией «Жестокость в жизни и ужасное в искусстве». Под свои прежние наблюдения он подводит мощную философско-художественную базу, ссылаясь на А. Шопенгауэра, Ф. Достоевского, Л. Толстого, В. Гаршина, Вл. Соловьёва, Л. Андреева, М. Арцыбашева. 7 ноября там же художник выступает с лекцией о В. Сурикове.

10 ноября Волошин выезжает из Феодосии в Керчь и ложится в госпиталь на обследование. Через несколько дней его признают негодным для военной службы «из-за невладения правой рукой». 16 ноября Волошин возвращается в Феодосию и выступает с лекцией (всё там же) «Отцеубийство в античном и христианском мире». 25 ноября, получив в Уездном воинском присутствии бессрочное свидетельство об освобождении от воинской повинности, читает лекцию «Истоки современного искусства» с упором на историю и теорию импрессионизма.

1916 год начинался и заканчивался смертью великих художников – кисти и слова, сыгравших большую роль в эстетическом самоопределении Макса: 6 марта в Москве умер В. И. Суриков; 14 ноября в Руане под колёсами поезда погиб Э. Верхарн; 23 ноября в Париже скончался О. Редон. Конец Верхарна заставит Волошина о многом задуматься. Пока что он переводит его стихи («Город», «Дерево», «Завоевание», «Душа города», «Любовь» и др.), выступает с лекциями о его творчестве. Глубинно-философское осмысление судьбы бельгийского поэта ещё впереди... Но уже сейчас Волошин убеждён, что «смерть Верхарна не случайна... что он, достигший... высот познания мира, не должен был соблазняться краткой человеческой ненавистью... – и погиб, символически раздавленный той грубой силой, для которой он в этот апокалипсический момент Европы не нашёл заклиняющего слова».

Читая лекцию «Судьба Верхарна», Волошин заостряет внимание на индусском понятии судьбы – карме: «Закон кармы учит нас... что ничто не может быть случайным, что всякое наше действие, всякая наша мысль и наше чувство рождают вокруг себя волны, которые рано или поздно вернутся в нашу жизнь возвратным ударом». Жизнь и смерть Верхарна наглядно иллюстрируют этот закон: человек, «достигший в своём творчестве... высшего

просветления любви и благословения всего сущего», опустился до ненависти. Поэтому нет сомнения в том, что его нелепая смерть «с отрезанными ногами под колёсами поезда является совершенно точным отображением в мире физическом того душевного разлада... который он нёс в своём духовном мире». Верхарн, по мнению Волошина, не исполнил свой высший религиозный долг. Ведь если «гражданин несёт свой долг по отношению к своей стране в данный исторический момент», то поэт «исполняет долг по отношению к человечеству – в данную историческую эпоху». Поэтому «в эпохи всеобщего ожесточения и вражды» надо, чтобы оставались те, «кто могут противиться чувству мести и ненависти и заклинать обезумевшую действительность – благословением».

В декабре уходящего года Макс решился выступить в необычном для себя амплуа психофолога, попытавшись по голосам поэтов определить их творческую индивидуальность (статья «Голоса поэтов»). Он сознаёт, что голос – это «самое пленительное и самое неуловимое в человеке. Голос – это внутренний слепок души». У каждой души «есть свой основной тон, а у голоса – основная интонация». Но возможно ли «её ухватить, закрепить, описать»? Возможно, ведь лирика – «это и есть голос. Лирика – это и есть внутренняя статуя души». Прав был Верлен, назвав свою книгу стихов «Романсы без слов». Тон, интонация, заложенная в стихотворении, порой важнее семантического наполнения. Старые поэты «пели». Французский верлибр «поднял мятеж против торжестве-но-однообразного гула Гюго, Леконт де Лиля и парнасцев». Символизм, кроме всего прочего, был ещё «борьбой за права голоса, борьбой за интимное слияние стиха и фразы...». В русской поэзии начала XX века зазвучали, «перебивая друг друга, несхожие, глубоко индивидуальные голоса...».

Как опытный настройщик некоего внутреннего поэтического инструмента, Волошин характеризует «капризный, изменчивый, весь пронизанный водоворотами и отливами» голос Бальмонта. Он весь «как сварка стали на оравленном клинке. Голос Зинаиды Гиппиус – стеклянно-чёткий, иглистый и кольчатый. Металлически-глухой, чеканящий рифмы голос Брюсова. Литургийно-торжественный, с высокими теноровыми возгласиями голос Вячеслава Иванова. Медяный, прозрачный, со старческими придыханиями и полынной горечью на дне – голос Ф. Сологуба... Срывающийся в экстатических взвизгах фальцет Андрея Белого. Отрешённый, прислушивающийся и молитвенный голос А. Блока... Шёпоты, шелесты и осенние шелка Аделаиды Герцык. Мальчишески-озорная скороговорка Сергея Городецкого».

В стихах А. Ахматовой, М. Цветаевой, О. Мандельштама, С. Парнок «всё стало голосом. Всё их обаяние только в голосе. Почти всё равно, какие слова будут они произносить, так хочется прислушаться к самим звукам их голосов, настолько свежих и новых в своей интимности». Не случайно тот же Мандельштам написал: «Значенье – суета, и слово – только шум, когда фонетика – служанка Серафима»...

Впрочем, и сам Волошин нередко становится объектом внимания критики. В печати в это время появляются работы, эскизные или обобщающие, касающиеся его творчества. Целая серия публикаций принадлежит перу керченского журналиста Вл. Одинокого. В статье «Душа тоскующей полыни» (Южная почта, 1916, 6 декабря) автор пытается охарактеризовать природу киммерийской лирики поэта; в небольшом эскизе «Максимилиан Волошин» (там же, 9 декабря) говорится о его декламационном даре: «Когда он читает стихи, голос его преобразуется: он крепнет, становится резким, внушающим... Исчезает наружная маска спокойствия и безмятежной ласковости. И встаёт тень творца „Киммерийских сумерек“ и „Руанского собора“. Резко отчеканивает он каждое слово, читая „Портрет Бальмонта“. Страшно, пророчески звучали верхарновские гимны-проклятия городу в маленькой комнате...»

Воздух дышит нефтью и серой.
Солнце встаёт раскалённым шаром,
Дух внезапно застигнут

Невозможным и странным.
Ревность к добру иль клубок преступлений,
Что там мятётся средь этих строений?
Или над крышами чёрных кварталов
Это встают на последней мете
Башни пилонов, колонны порталов,
Жизнь уводящих к безмерной мечте?

И дальше – проекция ближайшего будущего:

Надежда безумная во всех сердцах
Сквозь эшафоты, казни и пожары
И головы в руках у палачей...

(«Душа города»)

23 декабря, выступая в «Киммерике», Волошин с присущей ему парадоксальностью обрисовывает, как получить желаемый эффект от лекций: зрители не должны потреблять информацию с дежурной благодарностью; лектор должен взрывать их спокойствие новыми, неожиданными фактами: «тот, кто со всем соглашается, ничего не воспринимает»; между тем каждая новая для слушателя мысль «рождает в нём спазму, которая выражается обычно страстным протестом». Поэт призывает аудиторию «свистеть, делать скандал» – только так можно дать понять лектору, что кое-что из его идей слушатели усвоили, над чем-то задумаются. Однако волошинская лекция «Театр как сновидение» не вызвала на этот раз «страстного протеста»; напротив, он был награждён бурными аплодисментами. Да, аудитория в Феодосии никуда не годится – пора ехать «возмущать» Москву.

А в Москве тем временем выходит из печати каталог выставки «Мир искусства». В нём – 14 пейзажей Волошина, каждый из которых озаглавлен строкою из сонета «Акрополи в лучах вечерней славы...». В газете «Московские новости» (1916, № 300) появляется заметка «По выставкам» с нападками на модернистов «Мира искусства». Подписавший её, «один из публики», недоумевает, зачем нужно было показывать «какие-то рыжие пейзажики» какого-то Волошина – ведь они, прямо скажем, «безграмотны и нескладны». Интересно, понравилась ли Максиму такая «спазматическая» реакция, хотя и не на лекцию?..

Заканчивается 1916 год. Мать и сын Волошины собираются в Москву. Макс намеревается выступить с лекциями о Сурикове, Верхарне и о жестокости в жизни и искусстве. Уже в Москве, под Новый год, он, как обычно, гадает по Библии. Остаётся запись: «...и все обитатели земли, имена которых не были записаны с сотворения мира в книге закланного Агнца, поклонились ему...» (Откр. XIII. 8). Приближалось время заклания...

РАЗГУЛЯЛИСЬ БЕСЫ...

...А я стою один меж них
В ревушем пламени и дыме
И всеми силами своими
Молюсь за тех и за других.

Гражданская война

...И снова Москва, город по-своему родной Волошину, город, в котором у него давние друзья – Ф. Арнольд, А. Белый, Бальмонты, Эфроны, Я. Глотов, Вяземские, К. Кандауров, Ю. Оболенская, А. Толстой, Кедровы, М. Кювилье, которая стала женой юного князя С. А. Кудашева, отмеченного печатью скорой смерти... Город, в котором он не может