

сердце... Он ничего не видит, не понимает в других». Что ж, остаётся только развести руками и констатировать, что расставание супругов было predetermined заранее; а ещё – задаться неразрешимым вопросом: как бы всё могло сложиться у Макса с Вайолет, не будь Маргариты?..

Очистившись в коктебельской «купели», Волошин вновь обращается мыслями к столицам. Из него, конечно же, не выветрился вкус к литературной жизни. 19 ноября он прибывает в Москву, встречается с Вячеславом Ивановым, Львом Шестовым, Андреем Белым и приходит с ним к «полному примирению». Что же касается Вяч. Иванова, то он, после долгих поцелуев, изрёк: «Между нами есть связь. Мы можем быть различны. Но... мы идём вместе». Был разговор с Ивановым о мистике, с Эллисом о снах; состоялось знакомство Макса с поэтессой Любовью Столицей; имел место завтрак у Брюсова. Литературные связи были вновь налажены и, обобщая свои московские впечатления, Волошин пишет: «Вся атмосфера теперь переменялась и очистилась. Нет того грозowego напряжения и озлобленности, что была в мае. Белый примирился с Вяч. Ивановым, Эллис со мной...»

Теперь – очередь за Петербургом, куда поэт приезжает 6 декабря и где его настигает приступ астмы. В меблированных комнатах «Эрмитаж», на Невском проспекте, Волошин вынужден какое-то время вести столь несвойственный ему сидяче-лежачий образ жизни. Общаться со знакомыми приходится только посредством писем. Что ж, конец года получился несколько смазанным. Но сквозь декабрьское ненастье пробивались и светлые лучи. Волошин закончил статью «О теософии», суммирующую его взгляды на оккультные знания, несколько эссе, которые войдут в книгу «Лики творчества», большинство стихотворений цикла «Киммерийские сумерки». Макс получает в дар от Сергея Городецкого «как память старых дней» сборник стихов «Дикая воля», от Фёдора Сологуба – трагедию «Победа смерти». Состоялось знакомство поэта с Алексеем Толстым, тогда – начинающим литератором.

Но, если уж говорить об истинном просветлении духа, «катарсисе» 1907 года, то это Коктебель, место, где Волошин ощутил вечную тайну жизни земли, вызвав своим творчеством из небытия «лики тёмные отвергнутых богов». Именно здесь открылась ему космическая душа мироздания:

И тысячами глаз взирающая Ночь,
И тысячами уст глаголящее Море.

ЦАРИЦА ПРИЗРАЧНОГО ТРОНА

Сейчас мы стоим над колыбелью нового поэта.
Это подкидыш в русской поэзии.
Ивовая корзина была неизвестно кем
оставлена в портике Аполлона...
Какой же дар нам, феям-критикам,
положить в колыбель этому подкинутому
в храм Аполлона поэту? Нам думается,
что ей подобает только один – золотой,
неверный и нерадостный дар – слава.

Гороскоп Черубины де Габриак

29 декабря 1907 года в газете «Русь» появилась статья Максимилиана Волошина, посвящённая книге Валерия Брюсова «Пути и перепутья». Поэт с «лицом звериным», напоминающим «маску дикой рыси, с кисточками шерсти на ушах», с «хищным, кошачьим

лбом» и «глазами раскольника», «злобным оскалом зубов, который придаёт его смеху оттенок ярости», давно привлекал художника как явление неординарное, неоднозначное, требующее к себе пристального внимания.

Волошин считает, что поэтом Брюсова сделала страсть, «опасная страсть, которая двигала Наполеонами, Цезарями и Александрями, – воля к власти». Брюсова нельзя назвать ни поэтом-мечтателем, ни поэтом-чародеем. Это – «поэт-завоеватель, создатель империи, установитель законов, основатель самодержавий». Анализируя условия, в которых развивался его талант, автор обращает внимание на то, что в Цветной бульвар (малая родина Брюсова) впадает целая система улочек и переулков, спускающихся с горы, «кишмя кишасей кабаками, вертепами, притонами и публичными домами». Всё здесь пропахло «запахами сифилиса, вина и проституток». Так что же? А то, что «вся юность Валерия Брюсова прошла перед дверьми Публичного Дома». Именно так – оба слова с заглавной буквы. Эту-то область жизни он и попытался воплотить в стихе. Однако, по мнению автора статьи, это «большое дерзновение, потому что в этой области у него не было предшественников и все традиции русской литературы были против него, тем более что он не искал здесь ни морали, ни жалости, а художественных обобщений и правды». Вообще же эти опыты «грубы и безвкусны».

Эти юношеские впечатления так и останутся, считает далёкий от всего этого Волошин, растворёнными в творчестве Брюсова. «Он не перейдёт на высшую ступень по отношению к женщине и любви. Женщина останется для него всегда проституткой (Священной жрицей), а любовь судорогой сладострастия (Ложем пытки). Но не подымаясь вверх, он бесконечно углубит эти явления жизни и свяжет их с биением мировой жизни». В волошинской статье запечатлены и другие мысли по поводу брюсовской поэзии, но сквозной мотив остаётся неизменным: «...в понимании любви он не может стать выше центуриона, приехавшего в Рим из далёкого лагеря, ландскнехта, вступившего в покорённый город, или моряка, на короткие часы сошедшего на землю в морском средиземноморском порту». Так уж получилось, что в сознание читателей газеты запал прежде всего образ юного Валерия Яковлевича, застывшего перед дверьми дома свиданий.

3 января Волошин получил письмо-протест от Брюсова, в котором московский мэтр благодарит коктебельского критика за высокую оценку его поэзии и укоряет за столь нелицеприятную характеристику самой личности творца: «Всё, что Вы говорите обо мне лично, меня очень сердит и кажется неуместным...» Далее Брюсов делает великодушный жест, заявляя, что мог бы сам послать официальный протест в редакцию, «но счёл, что это было бы обидно для Вас и захотел непременно передать его через Ваши руки, как Вы передали через меня в „Весы“ Вашу статью о моих переводах Верхарна...».

Сам же протест был выражен весьма категорично. Автор статьи, по мнению обиженного поэта, «вышел за пределы, предоставленные критике, и позволил касаться того, что лежит вне литературы... Довольно беглое, в общем, и ни в каком случае не интимное знакомство г. Волошина со мною не давало ему права рассказывать своим читателям небылицы о моём детстве, ему вовсе не известном...» (Позднее, в «Автобиографии» Брюсов напишет: «Мне было лет 12–13, когда я узнал „продажную любовь“».) Поэт-«ландскнехт» выразил надежду, что в дальнейшем сей бестактный критик будет писать о его, брюсовской, лирике и прозе, а не его, брюсовском, сюртуке или квартире.

Освобождаясь от эмоций, полемика приобретала теоретико-методологический характер. Убеждённый в своей правоте, Волошин в ответном «Письме» выразил «те руководящие идеи», которым он следует в опусах подобного рода. Он считает, что лик художника неотделим от личности человека. «Если я, как поэт, читаю душу его по изгибам его ритмов, по интонации его стиха, по подбору его рифм, по архитектуре его книги, то мне, как живописцу, не меньше говорит о душе его и то, как сидит на нём платье, как застёгивает он сюртук, каким жестом он скрещивает руки и поднимает голову... Отделять книгу от автора её, слово от голоса, идею – от формы того лба, в котором возникла она, поэта – от его жизни... как поэт Валерий Брюсов может требовать этого?...» Да, конечно, надо стремиться

быть «добросовестным историографом людей и разговоров», но при этом чисто художественное отношение к объекту твоих литературно-публицистических интересов выведет материал на уровень легенды, некоей фантазии. Не случайно, французский писатель, мифограф Марсель Швоб использовал в подобных случаях словосочетание «vies imaginaires» (жизни воображаемые), то есть имеющие отношение к жизни реальной, но и выходящие за её пределы.

Против Волошина выступил в печати и А. В. Амфитеатов, который, похоже, так и не смог избавиться от того неприятного осадка, который оставила в его памяти парижская лекция «чудодея» об истоках французской революции. В той же газете «Русь» Александр Валентинович соотнёс «воображаемые жизни» с литературными сплетнями и усмотрел здесь «скверную моду богемы парижских модернистов». «Правильный» публицист и мемуарист, Амфитеатов не удержался от того, чтобы по поводу этой моды, взятой на Руси «нотую выше», основательно поворчать: «Нашли, что необыкновенно лестно обзывать друг друга сатирами, фавнами, центаврами, каторжниками, воспитанниками публичных домов, грешниками по Оскару Уайльду, грешниками по Сафо. Загуляли такие „лики творчества“, что и в масляничное заговенье взглянуть страшно...»

Конечно, к Волошину и его статье, в которой поэт намеревался вывести «макиавеллиевскую фигуру» одного из лидеров современной литературы, всё это не имеет никакого отношения. Хотя Максусу всё же не поздоровилось: в результате этой перепалки его «Лики творчества» на какое-то время оказались чуть ли не под запретом. Однако из всей этой сумбурной дискуссии следует выделить только одно словосочетание: «жизни воображаемые». Эта установка Волошина на приоритет воображения и фантазии не только в поэзии, но и в самой жизни вскоре породит одну из самых громких литературных сенсаций и самых ярких мистификаций в истории русской культуры. Но не будем спешить...

Париж. Июнь 1907 года. Мастерская художника Себастьяна Гуревича. Молодой поэт Николай Гумилёв читает стихи из только что законченной им книги «Романтические цветы». Ему внимает девушка, которую никак не назовёшь эффектной. Полноватая. Но какие огромные, пытливые глаза... Гумилёв декламирует:

Над пучиной в полуденный час
Пляшут искры и солнце лучится,
И рыдает молчанием глаз
Далеко залетевшая птица.

Поэт и его слушательница пока ещё не подозревают, что уже совсем скоро они будут созерцать не городские строения за окном, а коктебельские горы, бескрайнюю гладь моря, а где-то у самого горизонта будет метаться, описывая круги, какая-то странная птица...

Заманила зелёная сеть
И окутала взоры туманом,
Ей осталось лететь и лететь
До конца над немим океаном.

Прихотливые вихри влекут.
Бесполезны мольбы и усилья,
И на землю её не вернут
Утомлённые белые крылья.

Гумилёв умолкает. Его косящий взгляд одновременно устремлён и на девушку, и куда-то мимо. Ей же вдруг показалось, что стихотворение – про неё, что это она – одинокая, белая, потерянная в своей безысходности птица. И она меняет тему:

– Расскажите мне ещё... про Царское.

– Но вы разве там не были?..
– Не важно. Мне нравится слушать вас.
– Мы обязательно поедem в Царское Село, Лиля... Там есть скамейка, где любит отдыхать Иннокентий Анненский... Представляете... Сани мягко так летят... по рыхлому, талому снегу...

Пауза. Гумилёв, вновь взглянув на девушку своим загадочным раздваивающимся взглядом, читает:

И когда я увидел твой взор,
Где печальные скрылись зарницы,
Я заметил в нём тот же укор,
Тот же ужас измученной птицы.

Но в глазах Лили – не укор. Восторг и ужас. Ей показалось, что на какое-то мгновение приподнялась завеса над её судьбой...

22 марта 1908 года, заглянув на «Башню», во время одного из заседаний, Волошин замечает девушку с большими, выразительными глазами. Неприметная внешне, даже некрасивая, она притягивала к себе каким-то ищущим взглядом. Во всём её облике было что-то беспомощное, но из сияющих глаз струились «светы» «иных миров». Макс скоро заговорил с ней и был приятно удивлён тем, как быстро установилось между ними взаимопонимание. Так произошло знакомство с Лилей (Елизаветой Ивановной Дмитриевой, в замужестве – Васильевой), в то время – слушательницей последнего курса Женского педагогического института, большой поклонницей старофранцузской литературы. Тот, первый, разговор не таил в себе ничего серьёзного. Макс дал Лиле какую-то теософскую книгу, они расстались. Потом еще пару раз виделись мельком, после чего Дмитриева уже сама назначила Максу встречу, во время которой они обстоятельно беседовали о жизни, смерти, поэзии, человеческом назначении. Выяснилось, что Лилия хорошо знает волошинские публикации, очень любит его стихи и сама намеревается идти «по этому пути».

Однако Волошину пока не до большеглазой девушки. 11 мая он уезжает в любимую Францию, по пути наведавшись в Гамбург к Маргарите Сабашниковой, которая повсюду неотступно следует за Рудольфом Штейнером. Чуть раньше, слушая его лекции в Берлине, Маргарита писала Анне Минцловой: «Это пророк... у него через глаза смотрит вечность». В Гамбурге Штейнер читал цикл лекций «Евангелие от Иоанна». На некоторых из них Волошин присутствовал. Сабашникова вспоминает, что после одной из лекций Макс задал вопрос, который очень его тогда занимал: «...не является ли Иуда, взявший на себя грех предательства, благодаря чему только и стала возможной жертва Христа, истинным спасителем мира? Штейнер решительно отверг эту идею». А Волошин в ноябре 1919 года напишет стихотворение «Иуда-апостол», в котором разовьёт эту тему: «И никто из одиннадцати не понял,/ Что сказал Иисус,/ Какой он подвиг возложил на Иуду / Горьким причастием».

Макс и Маргарита, по документам оставаясь супругами, внутренне всё более и более отдаляются друг от друга. В Гамбурге поклоннице Штейнера не по душе ни сам Макс, ни общение с ним, ни его философия. Похоже, что даже внешне он становится ей неприятен. После его отъезда она оставит запись: «Нам было очень тяжело вместе. Всё его существо глубоко негармонично... на улице все покатываются со смеху при виде этого толстяка в цилиндре и чудно м пальто по талии». Позднее, уже после берлинского визита Макса, Маргоря выразится чуть более лояльно: «Хороший, добрый, благородный он человек. Но мне чужд как внешним, так и внутренним существом своим.... Всё он играет теориями, увлекается бездушными французами и словами, словами, словами... Честный безукоризненно в жизни, он в мысли шарлатан».

Волошин же не останется в долгу и в октябре 1908 года напишет матери: Маргарита «переживает всё время старое... ото всех требует определённой цели в жизни и

безусловности и думает, что в человеке нужно любить только одно хорошее... Она не понимает, что такие требования можно ставить самому себе, но никак не другим, и что понятия добра и зла различны глубоко в каждом». Макса раздражает Аморино морализирование, её претензии на знание какой-то конечной истины, постоянные упоминания всуе имени Божьего...

Приехав в Париж, Волошин включается в привычную круговерть: посещает Гранд-Опера, где слушает оперу «Борис Годунов» в антрепризе Сергея Дягилева с Фёдором Шаляпиным в главной партии, записывается в Национальную библиотеку, заглядывает в ателье к Е. С. Кругликовой, где возобновляет знакомство с А. Н. Толстым. Об этих первых встречах двух писателей – Волошина и Толстого, – которым суждено будет продолжиться в Коктебеле, написано немало воспоминаний. Поэт Волошин сразу же взял шефство над только ищущим свой жанр Толстым. Начали с внедрения эстетики в жизнь. Нередко сам шокирующий публику своим видом, Макс тем не менее решил выступить, выражаясь современным языком, в роли имиджмейкера и отвёл графа в парикмахерскую. Россиянин мгновенно превратился в европейца, по крайней мере – внешне: бородка клинышком, усы сбриты, волосы причёсаны на косой пробор, фетровую шляпу сменил цилиндр. При Толстом остались лишь его энергия, остроумие, широта натуры.

Затем Макс взялся за литературное профилирование младшего товарища. Что пишет граф Толстой? Стихи? Прекрасно. И ещё – прозу? Чудесно. Только вот хорошо бы при этом иметь в виду... «Он посвящает меня в тайны поэзии, – вспоминает Алексей Николаевич, – строго критикует стихи, совершенно бракует первые прозаические опыты». А Вы пробовали писать пьесу? А что, если «вставить» туда хорошо знакомых людей с их индивидуальной речевой манерой...

Можно и в рассказ. А вообще, считает Волошин, граф Толстой должен воспользоваться своим происхождением и стать, может быть, «последним в литературе, носящим старые традиции дворянских гнёзд». Ведь теперь «все поэты и писатели – городские», надо противопоставить общему направлению свою тему, написать что-то объёмное, какой-нибудь большой цикл. Как известно, уроки эти пойдут Толстому на пользу: он вскоре выпустит цикл рассказов и повестей «Заволжье», создаст колоритные образы «помещиков-последышей».

Конечно же общение не сводилось только к литературным разговорам. Жена начинающего писателя Софья Исааковна Дымшиц-Толстая, специализировавшаяся в области живописи, приводит в своих воспоминаниях ряд колоритных деталей, характеризующих их парижское времяпрепровождение. Жили они в большом многонациональном пансионе, и Алексей Николаевич любил подчёркивать, что он из России, появлялся в шубе и меховой шапке, обедал плотно, как он говорил, «по-волжски». Плохо зная французский, граф Толстой тем не менее работал над собой: обогащал свой лексикон выражениями из парижского жаргона и вообще крепкими словечками. Однажды, зайдя поздно вечером к Волошину и убедившись, что дома у него пусто, «Алексей Николаевич вызвался пойти за вином и закусками в один из близлежащих магазинов. Пока он ходил, закрыли парадную, и консьержка отказалась впустить незнакомого ей визитёра. Тогда Алексей Николаевич поговорил с ней на парижском аргю, требуя, чтобы его пропустили к „месяе Волошину“. Та, вне себя от ярости, прибежала к Волошину, заявив, что она не может поверить, что „нахальный субъект“ у дверей в самом деле является его другом. Не менее удивлён был и Волошин. „Мой друг, – сказал он, – не говорит по-французски. Здесь какое-то недоразумение“. „О нет! – воскликнула консьержка. – Он говорит. И при этом очень хорошо“».

Софья Исааковна посещала мастерскую Кругликовой, художественную школу Ла Палетт, познакомилась с французскими мастерами живописи – Гереном и Ле Фоконье, с русскими художниками К. С. Петровым-Водкиным и Н. А. Тарховым. Но чаще в круг их общения попадали поэты – тот же Волошин, символистский «мэтр» Бальмонт, «порывистый, несколько неврастенический импровизатор». В ресторанчике «Клозери де Лиля», излюбленном месте встреч литераторов, часто бывал молодой поэт Илья Эренбург, который

«среди приглашенных и напмаженных французов-литераторов выделялся своей пышной шевелюрой. Мы однажды послали ему на адрес кафе открытку с надписью: „О месье маль куафе“ („плохо причёсанному господину“) – и эта открытка нашла Эренбурга».

Из всей этой художественно-литературной среды С. А. Дымшиц-Толстая также выделяет Волошина, отмечая, что её муж очень ценил его глубокие знания. «Он любил этого плотного, крепко сложенного человека, с чуть близорукими и ясными глазами, говорившего тихим и нежным голосом. Ему импонировала его исключительная, почти энциклопедическая образованность; из Волошина всегда можно было „извлечь“ что-нибудь новое. Но вместе с тем Толстой был очень далёк от того культа всего французского, от того некритического, коленопреклонённого отношения к новейшей французской поэзии, которые проповедовал Волошин». Да и в плане весёлого времяпрепровождения Макс – не последний человек, будучи своим в любой компании, независимо от того, пьющие ли там собирались люди или трезвенники. В тот год Волошин, Толстой и Кругликова очень недурно отметили Национальный праздник – взятие Бастилии, – что впоследствии найдёт отражение в рассказе Алексея Толстого «14 июля».

Толстые – не единственные, с кем Волошин общается в Париже. Поэт очень рад приехавшей сюда Аделаиде Герцык, которая сообщает сестре, что Макс одним своим присутствием облегчает ей многое. «Он лёгок, не помнит прошлого... влюблён в Париж, всегда согласен показывать его и напоминает мне бестревожную судакскую жизнь». К тому же выясняется, что Макс – великолепный повар, а его главная «специальность» – суп из черепахи. Как всегда, художник часто бывает у А. В. Гольштейн, по-прежнему прислушивается к её мудрым советам, встречается с Рене Гилем, ему очень интересен столь ярко заявивший здесь о себе С. П. Дягилев, много нового из театральной жизни узнаёт он от К. С. Станиславского. Волошин сближается с молодым польским скульптором Эдвардом Виттигом, ваяющим бюст поэта. Промелькнули В. Брюсов и Н. Минский. Париж есть Париж – здесьлюдно, интересно, кипит творческая жизнь, но он уже не может долго обходиться без своей Киммерии, где слышен «Вещий крик осеннего ветра в поле», где шумит море, «Развивая древние свитки / Вдоль по пустынным пескам».

А на душе в общем-то слякотно. Время от времени накатываются неприятные воспоминания, связанные с Вячеславом Ивановым: «Теперь, когда всё личное к Вячеславу у меня исчезло (нет, не исчезло – погашено), теперь я знаю, насколько я ему и всему, что от него, враг. Не ему только: враг всем пророкам, насилующим душу истинами». Макс ощущает порой какую-то потерянность, его томит личная неустроенность. О Маргарите уже думать не хочется: она «бледная, холодноватая, далёкая». Волошин скрывает эти настроения, но иногда они прорываются наружу. Тот же А. Толстой вспоминает, что как-то раз, в августе 1908 года, встретил поэта, который был явно не в духе. «У него был нарыв, и он шёл ко мне за лекарством; его мучила перевязанная рука, потому что не мог рисовать и было безобразно». Толстой намекнул своему другу, что подобное бывает иногда от долгого воздержания. Волошин поднял на него ясные, удивлённые очи. Толстой, человек без комплексов, задал нескромный вопрос: «„А вы разве давно не имели женщины?“ – „Давно“, – и голос его сорвался. – „А как давно? – спросил я. – Года два?“ – „Больше... три“. – „Три... – протянул я и с уважением посмотрел на него. Разве я мог бы продержаться три года, когда три дня воздержания волнуют меня. – Почему же, неужели не было женщины?“ – „Я не могу, – когда меня не любят... или когда я не люблю. Не могу... это против моих убеждений. А меня никто не любил. Всё время один...“»

К тому же Макса удручает материальное положение. Журналистская работа не всегда позволяет сводить концы с концами. Всё время приходится занимать и перезанимать деньги. Но всё же радостные моменты в жизни берут верх. Лиля Дмитриева пишет ему: «Мне вдруг стало светло и радостно от сознания, что Вы есть и что можно быть с Вами». Она посылает Максиму свои стихи, которым тот возносит хвалу, а их автора призывает не бояться жизни, «всё преобразовать в счастье». По-прежнему помогают теософские воззрения, которые поэт, по его словам, «углубил и по-своему связал их с реальной жизнью и с искусством». Ему

открылась простая истина, которую художник выразил в письме к А. М. Петровой: «...для человека нет иного откровения, кроме того, что скрыто в каждом событии жизни, в каждом мгновении бытия...» С присущим ему оптимизмом поэт заявляет о том, что «все события надо встречать, как радостных гостей...».

Вот каким запомнился Волошин на одном из журфиксов в октябре 1908 года уже упоминавшемуся поляку В. Роговичу: «Молодой русский поэт, полный, спокойный и добрый богатырь, легко крутился, следя за тем, чтобы поляк не чувствовал себя чужим среди русских... везде был, всё видел, организовывал, угощал чаем или грогом... а тем временем с горячим нетерпением ждал, чтобы кто-нибудь попросил его прочесть „последние“ стихи. Зная эту невинную слабость поэта, мы делали ему такое предложение. Читал он красиво, часто порывисто, особенно если присутствовали Бальмонт, Брюсов или иностранные поэты, знающие русский язык. За „последним“ стихотворением следовало „предпоследнее“ и так далее...»

А спустя два месяца поэт выступает в качестве шафера на венчании Аделаиды Герцык с Дмитрием Жуковским, философом, переводчиком, издателем. Свои впечатления от этого события новобрачная передала так: «Мы ехали в церковь вчетвером, и всю дорогу Макс читал нам свои последние парижские сонеты. Вернувшись домой, выпили кофе и малаги... Дмитрий с Максом пошли на лекцию Бергсона». Как говорится, у них своя свадьба, у нас своя философия... Что ж, теперь все парижские дела можно было считать законченными. Оставалось только отправить багажом в Феодосию свои книги, ковры, мебель и конечно же скульптурную голову Таиах. В середине января 1909 года Макс Волошин, более-менее налегке, отправляется в Россию. Правда, на пути – Берлин, а там – Аморя. Но никакого нового смятения чувств не будет. Тем более что в настоящее время «она живёт религиозным Откровением... в этом теперь, когда я отошёл от теософии, между нами глубокое разделение», – сообщает художник матери.

27 января он уже в Петербурге. В начале февраля посещает «Башню», где со своими стихами выступает Михаил Кузмин. Происходят встречи с Алексеем Толстым и, разумеется, с Лилей Дмитриевой, завязывается знакомство с Николаем Гумилёвым, который дарит ему свой сборник «Романтические цветы». В начале марта Сергей Маковский вручает поэту свою книгу о русских художниках с надписью: «Одному из любимых поэтов, в залог будущего дружного сотрудничества». Что ж, сотрудничество действительно вскоре начнется – и в редакции журнала «Аполлон», и за её пределами... С тем же Маковским Волошин отправляется в Царское Село к Иннокентию Анненскому, который надписывает ему оттиск статьи «Античный миф в современной французской поэзии», а спустя неделю – книгу «Тихие песни». Макс выступает в «Салоне» (что на Университетской набережной) с чтением лекции «Аполлон и мышь», участвует в постановке сказки Ф. Сологуба «Ночные пляски» в Литейном театре (режиссёр Н. Евреинов), где в качестве актёров выступают С. Городецкий, И. Билибин, Л. Бакст, А. Толстой, М. Добужинский, О. Дымов, Б. Кустодиев, А. Ремизов, Г. Чулков и другие.

Макс всерьёз задумывается о том, какие работы он может предложить Маковскому в «Аполлон». Хорошо бы подготовить статьи о театре, о новых французских книгах, о Вилье де Лиль-Адане и Клоделе, переводы из Ренье и Сен-Виктора, Готье и Франса. Вскоре начнет издаваться ежемесячник «Остров» с участием И. Анненского, М. Кузмина, Ф. Сологуба, Н. Гумилёва. Что-то надо дать и туда. А ещё есть договорённость с издательством «Пантеон», где ждут монографии о Реми де Гурмоне и Анатоле Франсе как о критиках. С. Соколов (издательство «Гриф») не возражает против издания книги статей «о живописи и о Париже». В общем, перспективы хорошие. Конечно, не обходится без ложки дёгтя. Лекция «Аполлон и мышь», прочитанная вторично, уже в Москве, в пресловутом Литературно-художественном кружке 21 марта, прошла, что нехарактерно, «без скандала», но и «без публики». В «Русском слове» появилась заметка без подписи «Зелёная скука», в которой лекция Волошина не одобрялась и выражался протест против «модернистского» подбора лекторов.

Между тем наступает апрель. Пора вспомнить о родной Киммерии. На этот раз в Коктебеле предвидится немало «гостевых» дебютов. Волошин приглашает к себе Алексея Толстого с женой, Николая Гумилёва и Елизавету (Лилию) Дмитриеву, у которых в начале весны возникает что-то наподобие романа. Елизавета Ивановна вспоминает, что после одной из лекций Вяч. Иванова они с Гумилёвым поехали ужинать в «Вену». Николай Степанович много рассказывал об Африке, затем поехал её провожать, и тут оба они поняли, что произошла «встреча» и противиться судьбе невозможно. В течение марта-апреля старые парижские знакомые, возобновившие общение в Петербурге, встречаются практически постоянно. «...Все дни мы были вместе и друг для друга, – отмечает Е. И. Дмитриева. – Писали стихи, ездили на „Башню“ и возвращались на рассвете по просыпающемуся серо-розовому городу». Если верить её словам, Гумилёв неоднократно просил Лилию выйти за него замуж, но та отказывалась, считая себя невестой другого человека (инженера-гидролога В. Н. Васильева). И при этом было чисто женское «упрямство – желание мучить». Завязывался клубок очень непростых отношений, в который совсем скоро будет вплетена и жизнь Волошина.

В середине апреля 1909 года Макс отбывает в Коктебель, где работает над статьями и переводами для журнала «Аполлон», первое редакционное собрание которого с участием С. Маковского, А. Волынского, И. Анненского, А. Бенуа, Е. Браудо и других состоялось 9 мая. Волошину предстояло заведовать литературно-критическим отделом и, разумеется, выступать в качестве весьма плодовитого автора. Макс работает над переводом «Акселя» Вилье де Лиль-Адана, «Гимна музам» и драмы «Отдых седьмого дня» Поля Клоделя, готовит к печати свое стихотворение из «аполлоновского» цикла («Дэлос»), которое С. Маковский назовёт безупречным.

21 мая в Крым прибывают Толстые, а 30-го в Коктебеле появляются Н. Гумилёв и Е. Дмитриева. Последняя вспоминает: «Всё путешествие туда я помню, как дымно-розовый закат, и мы вместе у окна вагона. Я звала его „Гумми“... а он меня „Лилия“». А что же Волошин? В июне, в «Истории моей души», он напишет: «Дни глубокого напряжения жизни. Первые дни после приезда Толстых, а неделю спустя – Лили с Гумилёвым – было радостно и беззаботно. Мы с Лилей, встретясь, целовались». Дальше начинается самое интересное... Вера поэта «в жизнь, и в сон, и в правду, и в игру», его пристрастие к мистификациям и парадоксам приводит к курьёзному событию, всколыхнувшему литературную жизнь России.

Но сначала небольшая прелюдия. В 1825 году начинающий французский беллетрист и поклонник театра Проспер Мериме выступил перед читателями, «обрядившись» в одежды несуществующей испанской актрисы Клары Газуль. Чуть позже его соотечественницу Аврору Дюдеван, напротив, потянуло к мужскому обличью, и пред читательской публикой появился Жорж Санд. А в середине XIX века в Англии писательница Мэри Энн Эванс также спряталась за мужским псевдонимом Джордж Элиот. Во всех этих случаях мужчина превращался в женщину или женщина в мужчину, и никого это не шокировало, не приводило к эксцессам. Но когда русская поэтесса Елизавета Дмитриева опубликовала свои стихи под именем таинственной Черубины де Габриак, это наделало куда больше шума по сравнению с транссексуальными метаморфозами Запада.

А ведь, казалось бы, чего только не случалось в литературно-поэтическом быте России Серебряного века!.. Здесь вам и мифотворчество, и жизнетворчество, и выступления под чужими масками... Начало положил Валерий Брюсов, в марте 1894-го выпустив сборник «Русские символисты» и ещё два подобных издания, где был, как уже говорилось, одновременно составителем и автором большинства стихотворений, раздробившись в бесчисленных псевдонимах, чтобы придать новому литературному явлению массовый характер. Владислав Ходасевич опубликовал в 1908 году стихотворение под псевдонимом «Елисавета Макшеева», который использовал и в дальнейшем. Эдуард Багрицкий в 1915 году напечатает в альманахе «Авто в облаках» свои стихи за подписью «Нина Воскресенская». Много всего повидала литературная Россия. Но случай с Черубиной де Габриак воспринимается и сегодня как уникальное явление. Так кем же была она, женщина,

взбаламутившая литературную среду Петербурга?..

Елизавета Ивановна Дмитриева родилась 31 марта 1887 года в северной столице, в небогатой дворянской семье: отец – преподаватель, мать – акушерка, Лиля – их третий ребёнок. Обычная семья, однако в домашней атмосфере постоянно присутствовал некий надрыв; детство Лили было сопряжено с каким-то «театром жестокости». Рано умирает от чахотки отец, «очень замкнутый мечтатель, неудачник», отношения с матерью и братом складываются очень непросто. Семи лет девочка заболела костным туберкулёзом, что приведёт к пожизненной хромоте. Лиля увлекается сказками Гофмана, Андерсена, читает «Дон Кихота», с ранних лет поселяется в своём необычном, сказочно-мистическом царстве, у неё вырабатывается ощущение собственной исключительности, сопряженной со страхом перед реальной жизнью.

Но лучше откроем её «Автобиографию»: «...Я младшая, очень, очень болезненная, с 7 до 16 лет почти всё время лежала – туберкулёз и костей, и лёгких... Моё детство всё связано с Медным всадником, Сфинксом на Неве и Казанским собором... Моё первое воспоминание о жизни: возвращение к жизни после многочасового обморока – наклонённое лицо мамы с янтарными глазами и колокольный звон. Мне было 7 лет. Всё, что было до 7 лет, я забыла. На дворе август с жёлтыми листьями и красными яблоками. Какое сладостное чувство земной неволи!

А потом долгие годы... Я прикована к кровати и больше всего любила длинные ночи и красную лампадку у Божьей Матери Всех Скорбящих. А бабушка заставляла ночью целовать образ Целителя Пантелеймона и говорить: „Младенец Пантелей, исцели младенца Елисавету“. И я думала, что если мы оба младенцы, то он лучше меня поймёт.

А когда вставала, то почти не могла ходить... и долго лежала у камина, а моя сестра читала мне сказку Андерсена про Морскую Царевну, которой тоже было больно ступать. И с тех пор, когда я иду и мне больно, я всегда невольно думаю о Морской Царевне и радуюсь, что я не немая.

Люди, которых воспитали болезни, они совсем иные, совсем особенные. Мне кажется, что с 18 лет я пошла по пыльным дорогам жизни, и постепенно утрачивалось моё тёмное **ви** дение, и вот сейчас я ничего не знаю, но только что-то слышу, а им всё кажется, что у меня открыты глаза.

И мне хочется, чтобы кто-нибудь стал моим зеркалом и показал меня мне самой хоть на одно мгновение. Мне тяжело нести свою душу...»

Именно таким зеркалом и окажется в жизни Елизаветы Дмитриевой Максимилиан Волошин. Зеркалом, отражающим, углубляющим и расцветивающим внутренний мир Лили-Черубины. В волошинской «Истории моей души» осталось немало записей, сделанных со слов Елизаветы Ивановны: «Однажды брат мне сказал:

– Ты знаешь, что случилось? Только ты никому не говори об этом: Дьявол победил Бога. Этого ещё никто не знает.

И он взял с меня слово, что я никому этого не скажу до трёх дней. Я спросила, что же нам делать? Он сказал, что, может быть, теперь было бы более выгодно, чтобы мы перешли на сторону Дьявола. Но я не согласилась. Через три дня он мне сообщил, что Богу удалось как-то удрать. Я тогда почувствовала маленькое презрение к Богу и перестала молиться...

Когда мне было 2 года, меня одевали как мальчика и голову мне стригли коротко до 10 лет. Брат меня заставлял просить милостыню, подходить к прохожим и говорить: „Подайте дворянину“. Полученные монеты я отдавала ему, а он бросал их в воду, потому что „стыдно было брать“. У него случались нервные припадки, порой с судорогами, с пеной у рта». Среди его любимых писателей был Эдгар По. Маленькой Лиле приходилось выслушивать многие страшные рассказы. В частности, «Колодец и маятник». «Но после каждой истории я должна была позволить бросить себя: у нас был сеновал – в отверстие в крыше – внизу лежало сено, но это было очень высоко – 2 этажа – и страшно. И я всё-таки просила его рассказывать.

Сестра тоже рассказывала мне истории, а потом за это разбивала одну из моих маленьких фарфоровых кукол. Чтоб ничего не было даром.

Сестра... требовала иногда, чтобы приносили в жертву огню самое любимое. И мы тогда сжигали все свои игрушки. Когда нечего было жечь, мы бросили в печь щенка. Но он завизжал, пришли взрослые и вытащили его. У мамы раз взяли браслет и бросили в воду. Потом сами пришли рассказывать и плакали. Нас никогда не наказывали. Я очень раздражала брата и сестру надменностью. Я садилась, болтала ногами и говорила: „А я всё равно самая умная и образованная“...

У меня долго сохранялись воспоминания о предшествующей жизни: я постоянно о них рассказывала в детстве, когда не хватало фантазии. Мне, конечно, никто не верил. Раз, приехав в Саратовской губернии в одно имение, я узнала и парк, и место, о котором рассказывала. Воспоминания прекратились с большой болезнью. У меня был дифтерит...»

Лиля училась в Василеостровской женской гимназии. С 13 лет писала стихи. Тогда же, в 1900 году, подверглась насилию со стороны какого-то знакомого матери. «Мне было 13 лет, когда в мою жизнь вошёл тот человек. Он был похож на Вячеслава. Его змеиная улыбка... Бледно-голубые глаза, которые становились совсем белыми, когда он гневался. Он был насмешлив и едок...И тогда начался кошмар моей жизни... Он хотел, чтобы всё во мне пробудилось сразу. Когда же этого не случилось, он говорил, что я такая же, как все. Он хотел, чтобы я была страшно образованна. Он, я потом поняла это, занимался оккультизмом, он дал мне первые основы теософии... И он был влюблён в меня, он требовал от меня любви; я в то время ещё не понимала совсем ничего... Его жена знала и ревновала меня. Она делала мне ужасные сцены. Все забывали, что мне 13 лет. Да... Макс, это было... Он взял меня... Мама любила его. И она была на его стороне... У неё, будто, было озлобление на меня, что я не полюбила его. Все были против меня, и я не знала, что делать. У меня было сознание, что у меня не было детства, и невозможность любви».

Закончив с медалью гимназию, Дмитриева поступает в Императорский Женский Педагогический институт, где изучает историю Средневековья и французскую литературу, осенью 1906 года в качестве вольнослушательницы посещает лекции на романском отделении Петербургского университета. Её привлекают испанистика и старофранцузский язык. Тогда же происходит знакомство со студентом В. Н. Васильевым, далёким от её духовных исканий, за которого Лиля тем не менее обещает выйти замуж. В июне 1907 года Елизавета Ивановна едет в Париж, позирует художнику С. А. Гуревичу, в студии которого, как уже говорилось, она встречается с Н. С. Гумилёвым, посвятившим Лиле стихотворения «Поединок» (с большой долей вероятности) и «Царица». Дмитриева слушает лекции в Сорбонне, читает литературные журналы, интересуется оккультизмом, пишет несколько вычурные стихи, в которых ощущается сказочно-пряное очарование Средневековьем (подступы к теме испано-французженки Черубины), воспеваются (в духе времени) томность страдания и красота умирания. Вот несколько строк из раннего: «Душа, как инфанты / Поблекший портрет... / В короне брильянты, / А счастья всё нет!»

В январе 1908 года умирает от заражения крови старшая сестра Лили – Антонина. Сразу же кончает жизнь самоубийством её муж. Все это добавляет новые трагические штрихи к облику молодой женщины.

К этому времени Лиля становится завсегдатаем на «Башне» Вяч. Иванова, на собраниях Поэтической Академии, вращается в творческой атмосфере символизма, мистических спектаклей и декадентского жизнестроения. В марте она знакомится, как мы помним, с Волошиным, встреча с которым коренным образом изменила её жизнь и ввела, правда, под чужим именем, в литературу. Но это будет чуть позже. А пока что Елизавета Ивановна читает книги по оккультизму и теософии, преподаёт русскую историю в Петровской женской гимназии, даёт частные уроки, переводит с французского и испанского.

«Жила-была молодая девушка, скромная школьная учительница... с маленьким физическим дефектом... – пишет Марина Цветаева. – Из её преподавательской жизни знаю один только случай, а именно вопрос школьникам попечителя округа:

- Ну кто же, дети, ваш любимый русский царь? – и единогласный ответ школьников: – Гришка Отрепьев!

В этой молодой школьной девушке, которая хромала, жил нескромный, нешкольный, жестокий дар, который не только не хромал, а, как Пегас, земли не знал. Жил внутри, один, сжирая и сжигая. Максимилиан Волошин этому дару дал землю, то есть поприще, этой безымянной – имя, этой обездоленной – судьбу. Как он это сделал? Прежде всего он понял, что школьная учительница такая-то и её стихи – кони, плащи, шпаги – не совпадают и не совпадут никогда. Что боги, давшие ей её сущность, дали ей, этой сущности, обратное – внешность: лица и жизни. Что здесь, перед лицом его – всегда трагический, здесь же катастрофический союз души и тела. Не союз, а разрыв. Разрыв, которого она не может не сознавать и от которого она не может не страдать, как непрерывно страдали... и другие некрасивые любимицы богов. Некрасивость лица и жизни, которая не может не мешать ей в даре: в свободном самораскрытии души. Очная ставка двух зеркал: тетради, где её душа, и зеркала, где её лицо и лицо её быта. Тетради, где она похожа, и зеркала, где она не похожа...

Напечатай Е. И. Д. завтра же свои стихи, то есть влюбись в них, то есть в неё, весь „Аполлон“ – и приди она завтра в редакцию „Аполлона“ самолично – такая, как есть, прихрамывая, в шапочке, с муфточкой – весь „Аполлон“ почувствует себя обокраденным, и мало разлюбит, её возненавидит весь „Аполлон“. От оскорблённого: „А я-то ждал, что...“ – до снисходительного: „Как жаль, что...“ Ни этого „ждал“, ни „жаль“ Е. И. Д. не должна прослышать.

Как же быть? Во-первых и в главных: дать ей самой перед собой *быть*, и быть целиком. Освободить её от этого среднего тела – физического и бытового, – дать другое тело: её. Дать ей быть ею! Той самой, что в стихах, душе дать другую плоть, дать ей тело этой души». Что вскоре и будет сделано. Вот, собственно, и вся предыстория Черубины де Габриак...

Итак, в 1909 году скромная русская учительница с неказистой внешностью, Елизавета Ивановна Дмитриева, стала французской аристократкой и страстной католичкой, пишущей томные, изысканные стихи. Например, такие:

В овальном зеркале твой вижу бледный лик,
с висков опущены каштановые кудри,
оне как будто в золотистой пудре.
И на плече чернеет кровь гвоздик.

Искривлены уста усмешкой томной,
как гибкий лук, изогнут алый рот;
глаза опущены. К твоей красе идёт
и голос медленный, таинственно не звонкий,

И набожность кощунственных речей,
и едкость дерзкая колючего упрёка,
и все возможности соблазна и порока,
и всё сияние мистических свечей.

Нет для других путей в твоём примере,
нет для других ключа к твоей тоске,
я семь шипов сочла в твоём венке,
моя сестра в Христе и Люцифере!

Так появилась на свет эта загадочная женщина-поэтесса, «внешний автопортрет» которой, возможно, намечен в этом стихотворении. Ей была уготована короткая и яркая жизнь с драматическим финалом. Заключительный акт драмы разыграли двое: Максимилиан Волошин и Николай Гумилёв. Но это ещё впереди, а пока что мы вернёмся в летний Коктебель 1909 года...

В столовой волошинского дома пожилая женщина с короткими седыми волосами и орлиным профилем убирает что-то в буфет. Это Елена Оттобальдовна, Пра, мать поэта.

– Ты раньше часто встречался с Николаем Степановичем?

– Приходилось. Не часто.

Макс смотрит в окно. Прямо перед домом появляются Гумилёв и Дмитриева. Оба в белом. Он ведёт её под руку.

Гумилёв весь как натянутая струна. Черты лица застывшие, жёсткие. Лиля полностью в себе.

– Судя по всему, у Лили с Гумилёвым роман, – говорит Пра.

– Не думаю. Они старые друзья. Ещё по Парижу.

– Не нравится мне этот господин...

– Ну что ты! – оживает Макс. – Знаешь, он тут недавно написал прекрасные стихи:

На полярных морях и на южных,
По изгибам зелёных зыбей,
Меж базальтовых скал и жемчужных
Шелестят паруса кораблей...

Пра смотрит на него с тревогой. В это время Николай Гумилёв, взобравшись на одну из скал, поднимающихся над заливом, читает Лиле вторую строфу этого стихотворения:

Быстрокрылых ведут капитаны –
Открыватели новых земель.
Для кого не страшны ураганы,
Кто изведаль мальстрёмы и мель.

Он сейчас сам похож на одного из «капитанов», готовых устремить своё судно навстречу морской стихии.

– Как я вам завидую! Только не удивляйтесь – я ведь тоже пишу стихи. Но где уж мне до вас... Приносила их господину Маковскому, а он даже смотреть не стал. Вы бы, говорит, барышня, лучше по канве вышивали.

– В сущности, он прав. Поэзия – не женское дело...

Разве трусам даны эти руки,
Этот острый, уверенный взгляд.
Что умеет на вражьи фелуки
Неожиданно бросить фрегат...

– Но ведь бывают же исключения?

– Нет, никаких исключений. Мужчина рождён, чтобы быть воином и поэтом, а женщина существует для улады поэта и воина!

Пытается обнять Лилю.

– Не надо, умоляю вас! Мы же договорились...

Ближе к вечеру, сидя на веранде, Макс и Лиля беседуют.

– ...так прямо и сказал: для улады воина? (Смеётся.) Хорош конквистадор! Далеко пойдёт... Но ты не расстраивайся, Лиля! Хочешь, мы положим к твоим ногам весь Петербург?

– Кто это мы?

– Я и ты. Хочешь родиться заново – великим поэтом... поэтессой?

– ...?

– Тебя устроит псевдоним «Черубина де Габриак»?

– Я что-то совсем ничего не понимаю...

– Вот гляди, – Макс снимает с полки корягу, – это Габриак, морской чёрт. Бывший корень виноградной лозы. Почему бы этому бесу не вочеловечиться? Почерневший от слёз херувим, то есть она, Черубина. Черубина де Габриак!

– Ты, как всегда, шутишь, Макс, фантазируешь... Но сегодня твои шутки какие-то обидные. И вообще – прав Гумилёв. Хватит с меня этих фиаско на почве поэзии!

– Отныне все фиаско в прошлом. Твоя новая попытка будет гениальной!

– Мне бы твой оптимизм! Пойми же ты, наконец: дело не в стихах, а в моей внешности. Да этот сноб, Маковский, меня и на порог больше не пустит. Он того и гляди составит штат журнала из балерин кордебалета. Не посмотрит на то, что они в лучшем случае умеют рифмовать лишь ногами. И родословной не спросит – сколько в их коленях аристократических колен!

– Так мы и сделаем из тебя аристократку! Итальянскую графиню. Нет, французскую.

– Жермену де Сталь?

– Черубину де Габриак.

– Опять ты за своё...

Но Волошин, увлечшись своей задумкой, начинает импровизировать:

– Отец Черубины – француз из Южной Франции, мать – русская, сама она воспитывалась в монастыре, где-нибудь в Толедо...

Лиля язвит:

– Бабушка – внучка декабриста, прапрадедушка – ближайший сподвижник Колумба, двоюродную тётку казнили при Робеспьере за плохие стихи...

Волошин, не обращая внимания:

– А знаешь, какие стихи будет писать эта графинюшка? Вот послушай (придав своему облику томную женственность, читает):

С моею царственной мечтой
одна брожу во всей вселенной,
с моим презреньем к жизни тленной,
с моею горькой красотой...

– Но Макс... у меня так никогда не получится!

– Попробуй, Лиля. У тебя обязательно получится. Надо только перевоплотиться. Разыграть судьбу!

– Ты отнимаешь у меня мою жизнь.

– Да что ты, Лиля. Я дарю тебе ещё одну жизнь. Ты вдвойне живая. Считай, что «про тебя соврал художник».

– Ты добрый, Макс. Спасибо. Но всё же лучше и не пытаться...

Лиля уходит. Заглянув в соседнюю комнату, Волошин застаёт там сидящего на диване Толстого с книгой в руках.

– Алихан?

– Я хотел уйти, но можно было только через веранду. Не беспокойся, Макс. Всё останется между нами... троими...

Ночью в своей комнате Лиля сидит на тахте, поджав ноги. Пытаясь «поймать» тему, заданную Волошиным, девушка бормочет:

С моею царственной мечтой
одна брожу во всей вселенной,
с моим презреньем к жизни тленной,
с моею горькой красотой.

И королевой двух Сицилий... Сицилий... Нет, не то. Царицей звёзд и пенопенений... Царицей... Царицей...

Слышится шорох. Лиля всматривается в тёмный угол комнаты. Кажется, там кто-то есть. Руки судорожно обнимают колени. Она явственно слышит слова, произносимые грустно и протяжно. Что это – звуковые галлюцинации, раздвоение личности?

Царицей призрачного трона
меня поставила судьба...
Венчает гордый выгиб лба
червоных кос моих корона.

Но спят в угаснувших веках
все те, кто были бы любимы,
как я, печалию томимы,
как я, одни в своих мечтах.

И я умру в степях чужбины,
не разомкнуть заклятый круг.
К чему так нежны кисти рук,
так тонко имя Черубины.

Свет луны падает на лицо таинственной незнакомки в чёрном платье и широкополой шляпе. Она загадочно улыбается. На тахте только скомканное одеяло...

Так и продолжалось коктейбельское лето. Лиля Дмитриева всё больше времени проводила с Волошиным. Они оба погрузились в придуманный ими мир, мир их общей тайны. Отвергнутый Гумилёв на какое-то время задержался в Крыму. Он ходил мрачный и нелюдимый, ловил тарантулов и устраивал между ними настоящие сражения. Лиля казалась счастливой. Но, к сожалению, её болезненные душевные состояния время от времени давали о себе знать, о чём свидетельствуют дневниковые записи Волошина за июль 1909 года: «Это было вчера. Лиля пришла смутная и тревожная. Её рот нервно подёргивался... Мы сидели на краю кровати, и она говорила смутные слова о девочке... о Петербурге...

– Лиля, что с тобою было?

– Не знаю, я ведь спала...

– Нет, ты не спала.

– Макс, я что-то забыла, не знаю что. Что-то мучительное. Скажи, ты не будешь смеяться? Нет, если я спрошу... Скажи, Аморя твоя жена?.. Да... И она любила... Да, Вячеслава... Макс, я ведь была твоей... Да, но я не помню... Но ведь ты всё знаешь, ты помнишь... Тебе меня отдали. Я вся твоя. Ты помнишь за меня...

Она садится на пол и целует мои ноги. „Макс, ты лучше всех, на тебя надо молиться. Ты мой бог. Я тебе молюсь, Макс“».

Затем в сознании Лили возникает полумистический образ «Того Человека»: «Он появился между мною и окном... Я чувствовала холод от него. Точные слова не помню... Они словно звучали во мне... И Он сказал мне, что... пришёл... предупредить... Что если я останусь твоей, то в конце будет безумие для меня... И для тебя, Макс. Страшно сладкое безумие. Он сказал, что девочка может быть у нас, но и она будет безумна... Что её не надо... Макс... и что надо выбрать... Или безумие... сладкое! Или путь сознания – тяжёлый, больной...»

Проникать в тайны подсознания – удел психоаналитиков. Отметим лишь всё более тревожное состояние души коктейбельской гостьи, её смутное ощущение какой-то надвигающейся катастрофы. Связано ли оно с предстоящим литературным розыгрышем, с присвоением чужой, несуществующей судьбы, мистической и одновременно более реальной, чем судьба самой Лили Дмитриевой? А может быть, всему виной – сумятица чувств? Или истоки психического разлада лежат где-то совсем в другой сфере?.. Воздержимся от конкретных умозаключений. Во всяком случае, эта судьба уже вступила в свои законные

права; «уж занавес дрожит перед началом драмы»... Не будем и мы в нашем повествовании отступать от жанра драмы с элементами мистики или, если угодно, трагикомедии...

Петербург. Редакция «Аполлона». Изысканно-элегантный редактор журнала Сергей Маковский поправляет изящную линию усов. В миндалевидных глазах мерцает огонь страсти и любопытства. Рядом с ним Волошин.

– Вот видите, Максимилиан Александрович, я всегда говорил, что вы слишком мало внимания обращаете на светских женщин. От одной из них я получил сегодня потрясающие стихи:

С моею царственной мечтой
одна брожу по всей вселенной,
с моим презреньем к жизни тленной,
с моею горькой красотой...

Каково?! Это не то, что ваша девица-учительница, внушившая своим воспитанникам любовь к Гришке Отрепьеву...

– Откуда вам это известно?

– Да об этом судачит весь Петербург! Кстати, Максимилиан Александрович, а сами вы могли бы написать такие стихи?..

«Нам удалось сделать необыкновенную вещь, – вспоминал Волошин, – создать человеку такую женщину, которая была воплощением его идеала и которая в то же время не могла его разочаровать, так как эта женщина была призрак». При этом Макс оговаривается: «В стихах Черубины я играл роль режиссёра и цензора, подсказывал темы, выражения, давал задания, но писала только Лиля». Многие критики увидят в стихах Черубины нарочитое самопоклонение, будут проводить параллели с «Дневником Марии Башкирцевой», ещё недавно эпатировавшей читателей непомерной гордыней и дерзкими высказываниями. Если говорить о литературных корнях «графини», нельзя не упомянуть о любовной лирике Мирры Лохвицкой, любимой, кстати, поэтессы Елизаветы Дмитриевой. Кроме того, создавая образ романтической, экзотической Черубины, Макс и Лилия ориентировались на жизнеописание Святой Терезы (1588), страстной, независимой натуры, живущей в мире видений и мистических религиозных откровений.

Петербург. Квартира Маковского. Редактор-эстет болен. Шея обмотана толстым шарфом. Он томно полулежит среди огромных диванных подушек. Волошин – сама невинность – скромно восседает рядом на стуле.

– Она опять прислала стихи. И переложила их травами. Вот полюбуйтесь. Неподражаемая вербена...

– Это полынь.

– Вы уверены?

– (Скрывая свою роль в этом цветочно-эпистолярном романе.) Впрочем, не берусь утверждать.

– Я всегда ценил в себе один талант: умение по почерку определять судьбу людей, их происхождение, возраст.

– Очень интересно.

– Вот извольте взглянуть (показывает письмо): на редкость выразительные линии. Что здесь можно заключить? Зовут Черубина де Габриак. Впрочем, это она сообщает сама. Отец, несомненно, француз. Что-нибудь из Южной Франции – Марсель, Тулуза. Мать – русская. Ну, а сама девушка получила монастырское воспитание...

– Да что вы говорите... И где?

– Думается – в Толедо.

Макс ошарашен, а Маковский продолжает делиться своими размышлениями:

– Страстная католичка. Питает интерес к староиспанской литературе. Имеет двоюродного брата.

– (Робко.) Двоюродную тётку.

Строгий взгляд Маковского пресекает всякую попытку корректив.

– Не перебивайте. В Петербурге никогда ранее не бывала.

Раздаётся телефонный звонок. Маковский вздрагивает.

– Это она. (Волошин понимающе кивает.) Да, графиня, это я. Да, получил. И буквально сражён вашими стихами. Не могли бы вы?.. Да, присылайте мне всё, что у вас есть, и то, что впредь появится. Да, буду счастлив, любезная Черубина Георгиевна. До свидания!

– Откуда вы знаете её отчество? Вы находите, что Георгий – южнофранцузское имя?

– Она сама мне так представилась.

– (Про себя.) Рискованный ход...

Ну а стихи «призрака» тем временем завоёвывают всё новых и новых поклонников. Свой голос с Таврической улицы подаёт хозяин «Башни». Высоко отзывается о стихах Черубины и другой маститый поэт, Иннокентий Анненский. В статье «О современном лиризме» он, в частности, напишет, что то «зерно, которая она носит в сердце, безмерно богаче зародышами, чем... изжитая... и безнадежно-холодная печаль» Бодлера и Гюисманса. Открывшуюся ему поэзию Анненский характеризует как «эмалевое гладкостилье». «По русски ещё так не писали», – вторит ему поэт символистского толка Виктор Гофман, высказывая, однако, сомнения: «Во-первых, начинающие поэтессы не пишут так искусно. А во-вторых, где же и кто, наконец, эта Черубина де Габриак?»

Петербург. Редакция «Аполлона». Вздурораженные стихами Черубины, сотрудники обмениваются их текстами.

– Вы мне переписали?

– Да, вот возьмите.

– Это потрясающе. Вы только послушайте:

Даже Ронсара сонеты
не разомкнули мне грусть.
Всё, что сказали поэты,
знаю давно наизусть.

Тьмы не отгонишь печальной
знаком Святого Креста,
а у принцессы опальной
отняли даже шута.

Здесь же и Вячеслав Иванов:

– Должен признаться – эта дама весьма искушена в мистическом Эросе!..

Иннокентий Анненский:

– Да, старую культуру и хорошую кровь нельзя не почувствовать! Но знаете: эта девушка, хоть отчасти, но русская – она думает по-русски.

Неожиданно «выстреливает» Алексей Толстой:

– А вам не кажется, что многое здесь – от Макса Волошина?

Волошин, который до того сладко улыбался и кивал, бросает на Алихана уничтожающий взгляд, и тот исчезает. К счастью, кто-то отвлекает внимание присутствующих от реплики Толстого:

– Господа, обратите внимание – она пишет о своей родословной. Даже описывает родовой герб:

Червлёный щит в моём гербе,
и знака нет на светлом поле.
Но вверен он моей судьбе,
последней – в роде дерзких волей.

- Где это, где?
- Да вон, на бумаге с траурным обрезом.
- Какой вкус, какой полёт чувства!

Кто-то пытается вовлечь в разговор Гумилёва, но тот, скрестив на груди руки, с презрением взирает на всю эту кутерьму. Наконец, Маковскому задают вопрос по существу:

– Сергей Константинович, так когда же выйдут стихи Черубины де Габриаки?

– Я в отчаянии. Номер уже составлен. Иннокентий Фёдорович, не уступите ли вы, ну хотя бы две свои полосы?

– Ради такой очаровательной женщины...

Волошин, с удивлением:

– Откуда вы знаете, что она очаровательна?

Телефонный звонок. Все умолкают. Маковский срывает трубку:

– Это вы? Умоляю. Давайте договоримся о встрече. Что? На островах? Потом будете в театре? Но как мне вас... (Медленно кладёт трубку.) Сказала: я должен опознать её шестым чувством...

Петербург. Набережная. Волошин и Маковский возвращаются из редакции.

– Признаюсь вам: я написал ей ответ на французском языке. Только вот не знаю, куда его... Я попросил её порыться в старых тетрадях и прислать всё, что она до сих пор писала.

– Вы считаете, что и детские её стихи заслуживают внимания?

– Я уверен: они столь же совершенны. Очаровательная женщина.

– Почему вы так в этом уверены?

– Не знаю. Но мне постоянно видится её облик. Как жалко, что отец не передал мне свой талант живописца! Кстати о художниках... Сомов... он сегодня меня уверял, что готов с повязкой на глазах ездить к ней на острова в карете, чтобы писать её портрет. Он готов дать ей честное слово не злоупотреблять её доверием.

– Сомов? Откуда он знает, что она живёт на островах?

– Он только предполагает. Но при этом он обещает не допытываться, кто она такая и по какому адресу проживает.

– Весьма благородно с его стороны.

– Весьма глупо! Ведь он просит меня уговорить её позировать, а я понятия не имею, где её искать!

– Она что же – не оставила вам адреса?

– Только запах духов. Удивительно тонкий запах.

– И полыни.

– Полыни?

– Ах, простите – вербены...

Петербург. Старинный особняк. К дому приближаются Маковский и Сомов.

– Уже полдня ходим и хоть бы на метр приблизились к цели!

– Искусство, господин Сомов, требует немалой крови и нервов. Не мне вас учить.

– Не только нервов, но и денег. Я слышал, Сергей Константинович, что с помощью подкупа вы заручаетесь доверием невинных людей и уже опросили всех дачевладельцев Каменноостровского по поводу Черубины.

Маковскому крыть нечем.

– Ну что, рискнём?

Сомов дёргает звонок у парадной, и вскоре в дверях показывается дворецкий. С некоторым удивлением и тревогой смотрит он на господ явно божьего вида. Маковский берёт инициативу в свои руки:

– Вот что, голубчик, у нас к тебе конфиденциальный разговор.

Дворецкий напрягается.

– Мы из редакции литературного журнала «Аполлон». Нам сказали, что в этом доме (сверяется с бумажкой) проживает или, ну скажем, может проживать, молодая особа,

графиня, приехавшая из Франции, поэтесса Черубина де Габриак.

Дворецкий бросает на любопытствующих господ подозрительный взгляд, но всё же отвечает:

- Их превосходительство графиня Нирод уехали за границу.
- А куда именно, любезный?
- В Париж.
- И давно она покинула Россию?

У обоих «сыщиков» хищно загораются глаза. Хитроумный слуга, смекнув, что господам нужны какие-то факты, в которые они очень хотят поверить, мгновенно перестраивается:

- Да ещё весной.
- Что же, она одна уехала?
- Никак нет-с. С мужем, Иваном Ардальонычем-с.

Видя, что оба посетителя разочарованы, добавляет:

– У их превосходительств – две внучки-с. В Париже проживать изволят-с. Да, вот... та, что помоложе, сейчас здесь, в Петербурге.

Маковский машинально суёт ему купюру и задаёт главный вопрос:

- Как зовут ту, что сейчас в Петербурге?
- Не извольте гневаться, ваше благородие... Мудрёное имя. Вроде как Жозефина. Но графиня называет её как-то ещё и по-другому.

Сомов, вручив старику ещё несколько бумажек, заговорщицким шёпотом:

- Не Черубиной ли?
- Да, ваше сиятельство. Именно так-с, Черавиной-с.
- И что же, мадемуазель Черубина сейчас дома?
- Никак нет-с. Уехали с утра. Верхом-с.

Литераторы, не солоно хлебавши, отбывают прочь.

Петербург. Квартира Маковского. И вновь телефонный звонок.

- Ах, это вы!
- Сегодня утром я написала стихи. Думаю посвятить их вам. Завтра вы их получите.
- Но я не могу ждать до завтра!
- Хорошо. Я прочту их вам прямо сейчас:

Лишь раз один, как папоротник, я
цвету огнём весенней, пьяной ночью...
Приди ко мне к лесному средоточью,
в заклтый круг, приди, сорви меня!

Люби меня! Я всем тебе близка.
О, уступи моей любовной порче,
Я, как миндаль, смертельна и горька,
нежней, чем смерть, обманчивей и горче.

– Черубина Георгиевна, милая Черубина, где я смогу вас увидеть? Вчера вечером я был на островах...

- И что же, сердце не подсказало, не направило вас ко мне?
- Мне кажется, я видел вас в автомобиле. На вас было одето...
- Я никогда не езжу в авто. Только верхом.
- Я знаю. Несколько часов назад ваш дворецкий сообщил мне, что вы отправились верхом, на прогулку...
- В Петербурге я не держу слуг... Очевидно, вас известили о моей тётке... или двойнике...

Петербург. Кафе. Волошин, Толстой и взбудораженный Маковский.

– Сегодня я сражён окончательно! Она читала мне стихи. И мне же их посвятила.

Толстой:

– Так вы нашли её?

– Нашёл. Потом потерял. Короче говоря, это было чтение по телефону.

Волошин:

– А из телефонной трубки пахло полыньёю?

Маковский бросает на него свирепый взгляд.

– Ах, простите, вербеной.

– Знаете, мне не до шуток. Будь у меня сорок тысяч годового дохода, я бы решился за ней ухаживать.

– По телефону?

Волошин и Толстой смеются. Маковский сидит решительный и мрачный.

Стихи Черубины де Габриак были опубликованы (оттеснив, кстати, произведения И. Анненского) во втором номере «Аполлона» за 1909 год, а в третьем появился критический очерк не забывавшего подливать масло в огонь Волошина «Гороскоп Черубины де Габриак», где говорилось о свойственной ей «любви, безысходной и неотвратимой, о сатанинской гордости и близости миру подземному». А главное, что сейчас мы стоим «над колыбелью нового поэта», что Черубина де Габриак – «подкидыш в русской поэзии». Между тем в редакции не утихало брожение чувств. За несуществующей поэтессой была установлена настоящая слежка. На каждой премьере балета просматривались все ложи бенуара; на Каменноостровском продолжался опрос дачников; даже на вокзал к отходу поездов, отбывающих в Париж, посылались соглядатаи.

Редакция «Аполлона». Взъерошенный Маковский бросается навстречу входящему Волошину.

– Катастрофа! Она уезжает в Париж.

Волошин удивлён.

– Вы это точно знаете?

– Она мне прислала письмо. Бежим – надо успеть к отходу поезда!

Вокзал. Волошин и Маковский протискиваются сквозь толпу. Шеф «Аполлона» отдаёт распоряжения:

– Вы идите к концу поезда, а я покручусь здесь...

Спустя пару дней. Кафе. Те же персонажи.

– Она прислала мне письмо из Парижа.

– Как это ей удалось – так скоро?

Но эта деталь влюблённого редактора не интересует. Он читает письмо:

– «Милый друг! Я так и предполагала увидеть Вас на вокзале в качестве сыщика, возможно даже – с накладной бородой. Но не думала, что Вы прихватите с собой Вашего соглядата, который высматривал меня в хвосте поезда...»

– Какая пронизательность! Но как она могла увидеть одновременно, что делается возле головных и хвостовых вагонов?

– Ах, не забивайте себе голову всякой чепухой! Кстати, дальше она пишет о вас: «Кто он такой, этот Ваш друг, можно ли ему доверять?» Она пишет, что вы совершенно не похожи на поэта. Простите. И что вследствие вашей комплекции на таможне у вас наверняка бывают неприятности. Ещё раз простите.

– Что это она так заинтересовалась моей особой?

– Судя по загару, вы часто бываете в Крыму и вид у вас – дачевладельца.

– Потрясающе! Пожалуй, я поеду за ней в Париж, разыщу, приглашу на дачу, и... хотя у меня и нет сорока тысяч годового дохода...

Петербург. Скверик. Сидя на скамье, беседуют Макс и Лиля.

– Сегодня я сказал Маковскому, что разыщу тебя в Париже и... приглашу в Коктебель, в свои владения.

– Ты сделал паузу, Макс. Спасибо тебе за то, что затерялось между слов.

Оба некоторое время молчат.

– Ну как ты, Лиля? Устала от поэтических успехов?

– Назвался груздем... Кстати, Макс, моя «мать», то есть Черубинина, она умерла или нет? Я это совсем упустила, а в разговоре с Маковским ляпнула по телефону: «Моя покойная мать...» Я очень боюсь ошибиться в фактах «своей» биографии...

– Я что-то тоже подзабыл. Надо подумать...

Редакция «Аполлона». Маковский самостоятельно достраивает биографию Черубины, так что Волошину остается только соглашаться.

– Какая изумительная девушка! Я прекрасно знаю, что мать её жива и живёт в Петербурге, но она считает её умершей с тех пор, как та изменила мужу, и недавно так и сказала мне по телефону: «Моя покойная мать»...

– Она звонила вам из Парижа?

– А что тут особенного?..

Квартира Маковского. Редактор «Аполлона» не находит себе места. Иннокентий Анненский пытается его успокоить:

– Сергей Константинович, да нельзя же так мучиться. Ну, поезжайте за ней. Истратьте сто – ну, двести рублей, оставьте редакцию на меня... Отыщите её в Париже!

– Да не в этом дело. Я получил известие, что она заболела. Очень плоха, и если поправится, то, возможно, пострижётся... Уйдет в монастырь.

– Какое несчастье!

«Однако Сергей Константинович не поехал, – рассказывает Волошин, – что лишило историю Черубины небезынтересной страницы.

Для его излиятий была оставлена родственница Черубины, княгиня Дарья Владимировна (Лида Брюллова). Она разговаривала с Маковским по телефону и приговаривала к мысли о пострижении Черубины в монастырь... Кризис болезни Черубины намеренно совпадал с заседаниями Поэтической Академии в Обществе ревнителев русского стиха, так как там могла присутствовать Лиля и могла сама увидеть, какое впечатление произведёт на Маковского известие о смертельной опасности.

Ему ежедневно по телефону звонил старый дворецкий Черубины и сообщал о её здоровье. Кризис ожидался как раз в тот день, когда должно было происходить одно из самых парадных заседаний. Среди торжественной тишины, во время доклада Вячеслава Иванова, Маковского позвали к телефону. И. Ф. Анненский пожал ему под столом руку и шепнул несколько ободряющих слов. Через несколько минут Маковский вернулся с опрокинутым и радостным лицом: „Она будет жить!“...

Постепенно у нас накопилась целая масса мифических личностей, которые доставляли нам массу хлопот. Так, например, мы придумали на своё горе кузена Черубине, к которому Рара Мако ужасно ревновал. Он был португалец, атташе при посольстве, и носил такое странное имя, что надо было быть так влюблённым, как Маковский, чтобы не обратить внимания на его невозможность. Его звали дон Гарпия ди Мантилья. За этим доном Гарпией была однажды организована целая охота, и ему удалось ускользнуть только благодаря тому, что его не существовало. В редакции была выставка женских портретов, и Черубина получила пригласительный билет. Однако сама она не пошла, а послала кузена. Маковский придумал очень хороший план, чтобы уловить дону Гарпию. В прихожей были положены листы, где все посетители должны были расписываться, а мы, сотрудники, сидели в прихожей и следили, когда „он“ распишется. Однако каким-то образом дону Гарпии удалось пройти незамеченным, он посетил выставку и обо всём рассказал Черубине».

Петербург. Набережная. Николай Гумилёв замечает мелькнувшую в одной из арок фигуру Лили.

– Лили! Куда вы пропали? Я уж начал подумывать – не уехали ли вы за границу?

Лили невольно улыбается этому соответствию легенде.

– Нет. Я здесь. Учительствую.

– А как же стихи? Продолжаете писать?

– Да нет, как-то... После того нашего разговора что-то не тянет.
– Это вы зря. Впрочем, смотрите сами. Надумаете их издать – я бы мог составить протекцию.

– Вы это серьёзно?

– Ещё как! Я теперь правая рука Маковского. Он прислушивается к каждому моему слову.

– Что ж, рада за вас. Но не думаю, что мне понадобится ваша помощь. Тем более, я слышала, что у Маковского все интересы сосредоточены на французской графине. Говорят, она тоже пишет стихи.

– Не знаю. Я не охотник до женской поэзии.

Пауза. Лиля задаёт неожиданный вопрос:

– Кстати, как она вообще?

– Маковский сегодня на заседании сказал: «Она будет жить». Ему, дескать, сообщили.

– Что же. Это совсем неплохо...

Пустынный демонический Петербург. Петербург Достоевского и Андрея Белого. Петербург Черубины де Габриак, где, кажется, сами стены домов овеяны поэтическими снами и мистикой. В опускающихся сумерках движется, точнее, скользит фигура женщины в чёрном вечернем платье и широкополой шляпе. В одном из домов высвечивается окно. В комнате за столом сидит Лиля Дмитриева. Пытается что-то писать. То ли в её сознании, то ли где-то в отдалении звучат стихи:

Есть на дне геральдических снов
перерывы сверкающей ткани;
в глубине анфилад и дворцов
на последней таинственной грани
повторяется сон между снов.

В нём всё смутно, но с жизнью схоже...
Вижу девушки бледной лицо, как моё,
но иное и то же, и моё на мизинце кольцо.
Это – я, и всё так непохоже.

Лиля Дмитриева смотрит прямо перед собой. Она больше грезит, чем пишет.

Я так знаю черты её рук,
и, во время моих новолуний,
обнимающий сердце испуг,
и походку крылатых вещуний,
и речей её вкрадчивый звук.

Женщина в шляпе приближается к дому, в котором живёт Лиля...

И моё на устах её имя,
обо мне её скорбь и мечты,
и с печальной каймою листы,
что она называет своими,
затаили мои же мечты.

Лиля снова склоняется к бумаге. В прихожей раздаётся звонок. Она тревожно вскидывает голову, медленно поднимается и идет к двери...

(«Лиля, которая всегда боялась призраков, была в ужасе, – вспоминает Волошин. – Ей всё казалось, что она должна встретить живую Черубину, которая спросит у неё ответа...»)

Входит красивая женщина в вечернем платье. Хозяйка отпрянула.

– Кто вы?

Взгляд незнакомки проникнут добротой и печалью.

– Не бойся. Я – это ты. Истинная ты. Такой тебя не видят другие. Но они не видят ничего.

– Ты пришла покарать меня за то, что я присвоила чужую судьбу?

– Я здесь, чтобы помочь. Подарить тебя тебе, одержать победу над теми, кто не верит в тебя.

– Ты другая. Ты живёшь в другом, нездешнем мире.

– Я – это ты. Ты – это я. Павший ангел, который своим падением искупает вину за содеянное на земле.

– Наверное, я виновата. Я взяла на себя слишком много и должна быть наказана за гордость.

– Ты взяла на себя свободу. Свободу творить... себя и мир, достойный тебя.

– Но я недостойна этого нового мира. Я устала. Покинь меня. Дай мне возможность быть просто Лилей Дмитриевой, той, что преподаёт детям словесность и не мечтает ни о чём большем.

– Но ведь ты этого хотела – поэтической славы, признания?

Вместо ответа Лиля протягивает гостье листок, на котором перед её приходом что-то писала, отходит к окну, всем своим существом устремляясь в ночь, к мистическим провалам петербургских дворов, мерцанию Невы, мрачной непреклонности каменных исполинов...

«Я ещё даже не знаю – поэт я или нет. Может быть, мне и не дано будет узнать это. Одно верно: я больше не в силах удержать истоки уходящего подземного ключа... Теперь от мира я иду в неведомую тишину и не знаю, приду ли. Я знаю, что уже давно умерла, и все вы любите умершую Черубину... девушку из Атлантиды, которая всё могла и ничего не сумела...»

А ведь не только Елизавета Ивановна боялась призрака загадочной поэтессы. Иннокентий Анненский однажды заявил: «Пусть она – даже мираж, мною выдуманный, я боюсь этой инфанты, этого папоротника, этой чёрной склонённой фигуры с веером около исповедальни, откуда маленькое ухо, розовея, внемлет шёпоту египетских губ. Я боюсь той, чья лучистая проекция обещает мне Наше Будущее в виде Женского Будущего...»

Редакция «Аполлона». Обстановка здесь накалена. Нанесён удар по честолюбию известных литераторов.

– Это переходит всякие границы. Черубина де Габриак выживает нас из журнала! У меня сократили целую полосу, у Анненского забрали...

– Я добровольно уступил своё место Черубине.

– Это делает вам честь, Иннокентий Фёдорович. Но я не собираюсь следовать вашему примеру. Я не настолько благороден. Да и было бы кому уступать!

– Не так давно, дорогой мой, вы превозносили творчество Черубины де Габриак. Ставили её выше Бодлера и Рембо.

– Напрасно иронизируете, Михаил Алексеевич. Насколько я знаю, в следующем номере должны пойти Ваши стихи. Вы уверены, что всё сойдёт гладко?

Постучавшись, Михаил Кузмин открывает дверь в кабинет редактора «Аполлона».

– Сергей Константинович, у меня к вам разговор...

Маковский смотрит на него вопросительно...

Спустя некоторое время кабинет Маковского. Раздаётся телефонный звонок. Маковский снимает трубку и – вялым голосом:

– А, это вы? Знаете, я хотел заказать вам поэму. Не догадываетесь, ЕЛИЗАВЕТА ИВАНОВНА, о ком? О Григории Отрепьеве...

Может быть, всё было и не совсем так. Это – лишь одна из версий случившегося. Но можно утверждать с определённой уверенностью: сюжет постепенно выходил из-под контроля драматурга и режиссёра. «Мы с Лилей стали замечать, что кто-то другой, кроме нас,

вмешивается в историю Черубины. Маковский начал получать от её имени какие-то письма, написанные не нами. И мы решили оборвать.

Вячеслав Иванов, вероятно, подозревал, что я – автор Черубины, так как говорил мне: „Я очень ценю стихи Черубины. Они талантливы. Но если это – мистификация, то это – гениально“. Он рассчитывал на то, что „ворона каркнет“. Однако я не каркнул. А А. Толстой давно говорил мне: „Брось, Макс, это добром не кончится“.

Черубина написала Маковскому последнее стихотворение. В нём были строки:

Милый друг, Вы приподняли
Только край моей вуали...

Когда Черубина разоблачила себя, Маковский поехал к ней с визитом и стал уверять, что он уже давно обо всём знал. „Я хотел дать вам возможность дописать до конца вашу красивую поэму“. Он подозревал о моём сотрудничестве с Лилей и однажды спросил меня об этом, но я, честно глядя ему в глаза, отрёкся от всего. Моё отречение было встречено с молчаливой благодарностью».

По воспоминаниям Маковского, Елизавета Ивановна сама нанесла ему визит и высказала сожаление по поводу причинённой ему боли. «Было 10 вечера, когда раздался её звонок... В комнату вошла, сильно прихрамывая, невысокая, довольно полная темноволосая женщина, с крупной головой... Она была на редкость некрасива». Если верить Маковскому, Дмитриева сказала ему: «Сегодня, с минуты, когда я услышала от вас, что всё открылось, я навсегда потеряла себя: умерла та единственная, выдуманная мною „я“, которая позволяла мне чувствовать себя женщиной, жить полной жизнью творчества, любви, счастья. Похоронив Черубину, я похоронила себя...»

Так кто же всё-таки сыграл главную роль в разоблачении Черубины? Послушаем ещё раз Волошина: «Лилия обычно бывала в редакции одна, так как жених её, Воля Васильев, бывать с ней не мог: он отбывал воинскую повинность. Никого из мужчин в редакции она не знала. Одному немецкому поэту, Гансу Гюнтеру, который забавлялся оккультизмом, удалось завладеть доверием Лили. Она была в то время в очень нервном, возбуждённом состоянии. Очевидно, Гюнтер добился от неё каких-нибудь признаний. Он стал рассказывать, что Гумилёв говорит о том, как у них с Лилей в Коктебеле был большой роман. Всё это в очень грубых выражениях. Гюнтер даже устроил Лиле „очную ставку“ с Гумилёвым, которому она вынуждена была сказать, что он лжёт...»

Очевидно, Иоганнес фон Гюнтер и стал первым (среди новых персонажей) обладателем тайны неуловимой графини. Именно ему, возможно, и сказала Дмитриева в порыве экзальтированного откровения: «Знаете что: Черубина де Габриак – это я». А затем уже Гюнтер рассказал всё Михаилу Кузмину.

Петербург. Мариинский театр. В фойе театра входит Волошин. Дают «Фауста». Макс поднимается по лестнице. Наверху – мастерская художника Александра Яковлевича Головина. Там часто позируют поэты, сотрудники «Аполлона». Ведутся разговоры об искусстве, обсуждаются последние литературные новости. Волошин открывает дверь и заходит в мастерскую. Сегодня его очередь позировать...

Кабинет Маковского. В полузабытьи, подперев ладонью голову, за столом восседает редактор «Аполлона». Комната погружается в полумрак. Всё становится зыбким, нерезким. Медленно открывается дверь. На пороге возникает фигура женщины. Маковский вздрагивает и подаётся ей навстречу.

– Кто Вы?

– Где же Ваше шестое чувство? Я – Черубина де Габриак. Я слышала: Вы были невежливы с моей сестрой...

Маковский ниспадает на стул. Вглядывается в расплывающийся силуэт женщины, прекрасной в лучах уходящего дня. Губы пытаются что-то произнести, но слова застревают в горле.

– Вы искали меня, и вот я пришла сама. Пришла, чтобы уйти навсегда.
– Прошу Вас... Простите... я право...
– Вы разуверились в мечте, любезный Сергей Константинович, похоронили самое лучшее, что Вам подарила судьба. Но я спасаю Вас. Я ухажу, а в сердце Вашем навсегда останется незаживающий след Черубины...

Маковский на какое-то мгновение закрывает глаза, пытаясь стряхнуть наваждение. Через секунду, «прозрев», он видит пустую комнату...

Милый рыцарь Дамы Чёрной,
Вы несли цветы учтиво,
Власти призрака покорный,
Вы склонялись молчаливо.

Храбрый рыцарь. Вы дерзнули
Приподнять вуаль мой шпагой...
Гордый мой венец согнули
Перед дерзкою отвагой.

Бедный рыцарь. Нет отгадки,
Ухажу незримой в дали...
Удержали вы в перчатке
Только край моей вуали.

Мастерская художника Александра Головина, где часто позируют поэты, сотрудники «Аполлона», обсуждаются последние литературные новости. Здесь многолюдно. Бросается в глаза узкая фигура Гумилёва. Откуда-то змеится взгляд Вячеслава Иванова. В другом конце комнаты Волошин разговаривает с Толстым. Сегодня Максу изменяет его обычное добродушие. Он что-то явно выговаривает своему другу. Неожиданно взгляды Волошина и Гумилёва перекрещиваются. Николай Степанович беседует с кем-то из поэтов.

– И всё-таки по-русски так ещё никто не писал, – говорит ему собеседник.

– Да бросьте... Я довольно хорошо знаю эту особу: как женщина – в определённые моменты бытия – она обладает куда большими способностями, чем как поэтесса... Я мог бы рассказать...

Но закончить фразу ему не даёт Волошин. Стремительно подойдя к Гумилёву, Макс даёт ему пощёчину. (Сам Гумилёв, большой специалист в этой области наставлял его в прошлом году: «Сильно, кратко и неожиданно».) Шаляпин только что допел «Заклинание цветов». На мгновение зависла тишина. Тем отчётливей звучит реплика Анненского:

– Достоевский прав: звук пощёчины – действительно мокрый. (А ведь и сам Волошин задолго до этого написал: «...Заглушить позорный звук / Мокро хлещущих пощёжин...»).

– Ты мне за это ответишь, – как-то свистяще шепчет Гумилёв.

На лице Макса нет злости или сожаления. Как учитель к ученику, он обращается к автору «Капитанов»:

– Вы поняли – за что?

Тот смотрит на него с ненавистью.

22 ноября 1909 года. Пустынное место за Новой Деревней возле Чёрной речки. Вдоль дороги голые вербы. Застрял в сугробе автомобиль с Гумилёвым. Участники дуэли – противники и секунданты – дружно вытаскивают его из снега. Отмеривает шаги секундант Волошина А. Н. Толстой. Другой секундант – А. К. Шервашидзе. Со стороны Гумилёва – М. А. Кузмин и секретарь «Аполлона» Е. А. Зноско-Боровский.

– Стреляться в пяти шагах... и до смертельного исхода! – неожиданно заявляет Гумилёв.

К нему бросаются сразу несколько человек, спорят, увещевают; наконец, мрачный и

гордый «конквистадор» даёт согласие стреляться в пятнадцати шагах. Михаил Кузмин робко выглядывает из-за дерева. Алексей Толстой перемеривает расстояние. Николай Гумилёв просит его шагать не столь широко... На предложение «помириться» он отвечает «глухо и зло»: «Я приехал драться, а не мириться».

Передавая пистолет Гумилёву, Толстой едва ли не по колено проваливается в рыхлый снег. Создатель «Капитанов» не спешит ему помочь. Стоя без шубы, в чёрном сюртуке и цилиндре, он окатывает своего противника волнами ледяной ненависти. Волошин стоит, широко расставив ноги и немного покачиваясь. Кажется, он не совсем понимает, что происходит. Ему стрелять первому. Осечка. Стреляет Гумилёв. Возможно, в воздух. Прекрасный стрелок, он всё же сознаёт, какую берёт на себя ответственность перед литературой и Богом. Михаил Кузмин не решается отвести от лица хирургический ящик. Ему страшно. Волошин взводит курок и спрашивает Гумилёва:

– Вы отказываетесь от своих слов?

– Нет.

Волошинский пистолет что-то заклинило. (Ещё бы: ведь обошлись «если не той парой пистолетов, которой стрелялся Пушкин, то, во всяком случае, современной ему»). Толстому приходится разрядить его в снег.

– Пусть этот господин стреляет ещё раз, – требует Гумилёв, но не встречает поддержки.

Всё кончено. Никто не пострадал. На грязном мокром снегу остаётся забытая кем-то калоша... (Что даст повод Саше Чёрному закрепить за Волошиным прозвище: «Вакс Калошин»), Руки друг другу противники так и не подали. «Мы с Толстым довезли Макса до его дома и вернулись каждый к себе, – вспоминает А. К. Шервашидзе. – На следующее утро ко мне явился квартальный и спросил имена участников. Я сообщил все имена. Затем был суд – пустяшная процедура, и мы заплатили по 10 рублей штрафа. Был ли с нами доктор? Не помню. Думаю, что никому из нас не были известны правила дуэли...»

М. А. Кузмин записал в дневнике: «...не дойдя до выбранного места, расположились на болоте, проваливаясь в снегу выше колен. Граф распорядился на славу, противники стали живописно с длинными пистолетами в вытянутых руках. Когда грянул выстрел, они стояли целы: у Макса – осечка. Ещё выстрел, ещё осечка. Дуэль прекратили. Покатили назад. Бежа с револьверным ящиком, я упал и отшиб себе грудь. Застряли в сугробе. Кажется, записали наш номер. Назад ехали веселее, потом Коля загрустил о безрезультатности дуэли...»

Волошин и Гумилёв встретились ещё раз летом 1921 года в Феодосии незадолго до гибели последнего. Гумилёв прибыл в Крым, сопровождая командующего морскими силами РСФСР контр-адмирала А. В. Немитца. Макс, по его же словам, высказал наболевшее: «Николай Степанович, со времени нашей дуэли произошло слишком много разных событий такой важности, что теперь мы можем, не вспоминая о прошлом, подать друг другу руки». Гумилёв пробормотал что-то в ответ, и бывшие дуэлянты пожали друг другу руки. Однако вместо того чтобы поставить на этом точку. Волошин «почувствовал совершенно неуместную потребность договорить то, что не было сказано в момент оскорбления:

– Если я счёл тогда нужным прибегнуть к такой крайней мере, как оскорбление личности, то не потому что сомневался в правде ваших слов, но потому что вы об этом сочли возможным говорить вообще.

– Но я не говорил. Вы поверили словам той сумасшедшей женщины... Впрочем... если вы не удовлетворены, то я могу отвечать за свои слова, как тогда...

Это были последние слова, сказанные между нами...»

А Елизавета Ивановна Дмитриева (Васильева), так и оставшаяся в истории литературы Черубиной де Габриак, признавалась в «Исповеди»: «После дуэли я была больна, почти на краю безумия. Я перестала писать стихи, лет пять я даже почти не читала стихов, каждая ритмическая строчка причиняла мне боль. Я так и не стала поэтом: передо мной всегда стояло лицо Н. С. и мешало мне.

Я не могла остаться с М. А. В начале 1910 года мы расстались, и я не видела его до 1917 года (или до 1916-го?). Я не могла остаться с ним, и моя любовь и ему принесла муку.

А мне?! До самой смерти Н. С. я не могла читать его стихов, а если брала книгу – плакала весь день... Он не был виноват передо мною, очень даже оскорбив меня, он ещё любил, но моя жизнь была смята им, – он увёл от меня и стихи, и любовь...»

Волошин посвятил своей коктебельской гостье стихотворение «К этим гулким, морским берегам...», венок сонетов «Corona Astralis», а также ряд стихов из цикла «Блуждания». Лиля жила в основном в Петербурге. Выезжала в Германию, Швейцарию и Финляндию по делам Антропософского общества, членом которого состояла. Переводила со старофранцузского. Позже жила в Екатеринодаре (Краснодаре). Служила в Кубанском университете, работала вместе с С. Я. Маршаком в Театре для детей. Иногда писала стихи. По большому счёту, её литературная звезда закатилась со «смертью» Черубины. Скончалась Елизавета Ивановна в ночь с 4 на 5 декабря 1928 года в Ташкенте, куда была сослана.

События осени 1909 года показательны как пример волошинского благородства, в частности, по отношению к женщине. Многие восторгались способностью и потребностью Макса создавать и расцветивать новые поэтические миры. Но правы и те критики, которые видят в этой истории пример пагубности мифотворческих экспериментов Серебряного века. То, что муссировалось в литературной среде как анекдот, могло закончиться весьма печально для любого из участников дуэли, а саму «Царицу призрачного трона» привело к тяжёлым психическим последствиям.

И всё же именно её стихами, написанными через много лет после Петербургской драмы, мы завершим эту главу:

Ты сделай так, чтоб мне сказать: «Приемлю»,
как благостный предел, завещанный для всех,
души, моей души, не вспаханную землю
и дикою лозой на ней взошедший грех, –

Чтоб не склоняться мне под игом наважденья,
а всей, мне всей гореть во сне и наяву,
на крыльях высоты и в пропасти паденья.
– Ты сделай так, чтоб мне сказать: «Живу».

Я СТАЛ СТРОКАМИ КНИГИ...

Кому земля – священный край изгнания,
Того простор полей не веселит,
Но каждый шаг, но каждый миг таит
Иных миров в себе напоминая...

Corona Astralis, XI

...кто хочет искать пути, ведущие за пределы чувственного мира, тот скоро научится понимать, что человеческая жизнь приобретает цену и значение только через прозрение в иной мир.

Р. Штейнер. Теософия

Конец первого десятилетия XX века... Максимилиан Волошин – признанный большинством ценителей русской словесности поэт, известный критик: его статьи об искусстве и литературе вызывают жаркие дискуссии. Однако положение Волошина в литературной среде не назовёшь стабильным. Он ещё не выпустил ни одной солидной поэтической книги. Необходимость подстраиваться под чьи-то вкусы всегда была для Макса неприемлема. 29 ноября 1909 года он жалуется в письме А. М. Петровой: «„Аполлон“ к