



Лариса Алексеева
Цвет винограда
О Юлии Оболенской
и Константине Кандаурове



Единство раковины

Неточно выражаются, когда говорят, что художник отражает и преобразует пейзаж: не он изображает землю, а земля себя сознает в нем — его творчеством.

Художник — это фокус сознания вещей и явлений, отраженных в нем.

Так океан с его гулом, извилинами волны, с отливами солнца в морских туманах сосредоточивается в единстве раковины.

М. Волошин. К. Ф. Богаевский — художник Киммерии.

А холмы впереди были круглые с золотым ореолом спускающегося за них солнца; одни выступали из-за других и хотелось бежать по их куполам, окаймленным вечерним золотом. А по обе стороны отроги их разбегались по пустыне. [...] Мне снились эти странные пейзажи сегодня нарисованными Конс<гантином> Фед<оровичем>.

Ю. Оболенская. Из дневника. 5 июня 1913.

Повесть о жизни естественно движется меж берегов «начала — потом»: в словесности мы именно так воспринимаем время. Иначе в изобразительном искусстве, где пространственные соотношения фигур и деталей могут воздействовать сразу, позволяя увидеть множественное как целое, при этом направление взгляда, а с ним и порядок восприятия художественного «текста», могут меняться.

© Larisa Alekseeva, 2013. Продолжение. Начало см.: TSQ 29, 32, 35, 41.

© TSQ 43. Winter 2013 (<http://www.utoronto.ca/tsq/>)

Здесь же документальная основа подобна холсту, а повествование будто следует за воображаемой кистью, свободно выхватывающей тот или иной образ, сцену, деталь... Так ли это потому, что речь идет о людях, причастных искусству, или в этом глубинном, неразделимом соединении вербального и визуального действительно есть свой плененный и пленительный смысл, сквозь который время проступает неизбежно.

Изобразительность слова Волошина современники часто связывали с его живописным даром. В 1904 году Вяч. Иванов писал ему: «У вас глаз непосредственно соединен с языком. Вы какой-то говорящий глаз».¹ В салонах и редакциях Москвы и Петербурга Волошин, как отмечалось многими, выглядел «исключением из правил», фигурой больше странной, чем значительной. То ли европеец, то ли провинциал, неуязвимый в своей мягкости «округлитель острых углов» (А. Белый), книжный стихотворец, вхожий всюду словоохотливый критик, с которым легко приятельствовать. А то вдруг — Чацкий от искусства, жаждущий его обновления, и ниспровергатель «отцов», каким проявил себя в напумевшей истории с поврежденной картиной Репина... Его глазастый разум, вскормленный заграничными впечатлениями и штудиями, измерял и оценивал культурное пространство в иных соотношениях и масштабах, чем большинство его соотечественников. Не потому ли — «близкий всем, всему чужой»? Поэтическому автопортрету вторит и цветаевская характеристика: «спутник каждого встречного» и «весь без людей».

После расставания с первой женой, Маргаритой Сабашниковой, Волошин жизни в столицах предпочел Восточный Крым. На пустынном морском берегу былая странность преобразовалась, по Шкловскому, в «остранение», реальную правду художественного существования. «Провинция у моря», окраина царской империи теперь отчетливо выделась ему частью культурной ойкумены, продолжением Эллады, Древнего Рима, европейской истории. Краем, ждущим своего воскрешения. В естественный ландшафт Коктебеля поэт полностью

¹ Волошин Максимилиан. История моей души. Сост. В. П. Купченко. М.: 1999. С. 73.

вписался как творческая личность, придав культурно-историческому пейзажу краски «серебряного века» и став, безусловно, ключевым его персонажем.

Немалую роль в обретении Волошиным пригодной для творчества земли сыграл художник, всегда остававшийся среди многочисленных обитателей Коктебеля явлением особенным, если не легендарным. В повествовании о Кандаурове и Оболенской он заслуживает отдельного представления, поскольку в хронике писем между Москвой, Петербургом и Крымом является величиной *constanta*.

«Художники — глаза человечества. Они идут впереди толпы людей по темной пустыне, наполненной миражами и привидениями, и тщательно ощупывают и исследуют каждую пядь пространства. Они открывают в мире образы, которых никто не видал до них»,² — Волошин был уверен, что обычные люди в природе замечают только то, что раньше видели на картинах.

По пустыням древней Киммерии, ставшей «истинной родиной его духа», поэта провел Константин Богаевский.



Ю. Л. Оболенская. Портрет К. Ф. Богаевского. 1928. Бумага, карандаш.

² Волошин Максимилиан. Лики творчества. Л.: 1988. (Сер.: Лит. Памятники). С. 212 (<http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=showbook&pid=2861>).

Впервые Волошин услышал о нем от А. М. Петровой, федосийской учительницы, в доме которой он жил в гимназические годы. Александра Михайловна была настоящим другом, опекуней, верным спутником, критиком молодого поэта. Позднее Волошин называл ее, строгую и резковатую, «киммерийской сивиллой», указывая, что главный ее талант был направлен на раскрытие других талантов: «Мне всегда жалко, если интересные и значительные люди могут встретиться и почему-то пройдут мимо друг друга»,³ — писала она Волошину.

Не раз сообщая Волошину о Богаевском, она будто заочно подводила их друг к другу. Однажды, в 1902-м, когда Волошин начал в Париже осваивать живопись маслом и посылал Александру Михайловне свои этюды, желая получить ее впечатление о них, она направила ему отзыв художника. В ответ Максимилиан Александрович высказался весьма сдержанно: «Может быть, Богаевский и очень тонкий художник (то, что я видел из его работ, мне, помню, очень нравилось), но в качестве ценителя едва ли я когда-нибудь с ним сойдуся...».⁴ Увлеченный современным французским искусством, Волошин тогда еще слишком далек от «своей» земли, чтобы слышать голос ее «сивиллы» — мнение Петровой о Богаевском могло казаться ему провинциальным, недостаточно авторитетным. Поэтому — «едва ли сойдуся». На противоположную ситуацию неохотно меняется к 1906-му, когда поэт уже задумывает статью о художнике, мечтает видеть свой первый сборник стихов в его оформлении и просит Александру Михайловну поговорить с ним об этом. Что стоит за этой переменной?

Отношения часто складываются и остаются долгими благодаря дополнительности, а порой несходству, или каким-то иным невыразимым либо неузнанным качествам, свойствам, обстоятельствам, да мало ли чему еще, что имеет эмоциональную окраску, а потому не поддается исчерпывающему объяснению.

³ Волошин Максимилиан. Из литературного наследия. СПб.: Наука, 1991. С. 8.

⁴ Там же. С. 158.

Иногда сближению двоих способствует третий, естественно и легко снимающий несходство или разноту, умеющий настроить людей друг на друга. В этой роли между вездесущим «интеллектуэлем» Волошиным и замкнутым, застегнутым не все пуговицы Богаевским, безусловно, видится деятельный Кандауров, превративший знакомство в содружество, где характеры, интересы, человеческие и творческие устремления пришли во взаимодополняющее равновесие.

Кандауров о своей встрече с Богаевским любил рассказывать в присущей ему манере — с юмором и самоиронией, разыгрывая ситуацию в лицах и превращая ее в театральную сцену. Так ее записала и Оболенская, похоже, не раз слышавшая эту историю от Константина Васильевича. Она началась с того, как на Весенней выставке Академии художеств в 1903 году Кандауров заинтересовался работами крымских художников: «Красным домом» Михаила Латри, внука Айвазовского, и «Древней крепостью» Константина Богаевского. Представляя себе авторов, он решил, что первый — красив, изящен и аккуратен, а второй — «дуболом в красной рубашке, огромного роста и неряха». Как вскоре выяснилось, Латри его «не подвел», хотя не отличался особой изысканностью и был по-художнически небрежен. Летним жарким днем того же года, когда Кандауров гостил у крымских художников в имении Шах-Мамай,⁵ «послышался звон колокольцев, прикатила колясочка, где сидел маленький человечек в аккуратном парусиновом балахончике», безукоризненном крахмальном воротничке и костюме с иголки — Богаевский.

Через неделю в Феодосии, Кандауров, успевший искренним восхищением расположить к себе художника, на вопрос его тетушки: талантлив ли Костя? — отвечал с убежденностью классического героя и провидца: «Это будет большой художник, его еще узнают!»⁶

Константин Васильевич, «профессионально» склонный к театральным жестам, в жизни не был человеком фразы. Своим преданным служением таланту Богаевского, он немало

⁵ В письмах К. В. Кандаурова — Шейх-Мамай.

⁶ ОР ГТГ. Ф. 5. Оп. 1. Д. 1395. Лл. 3—5.

способствовал его развитию и утверждению, не говоря о вполне конкретных делах, связанных с устройством работ на выставки и их продажами, посылками кистей, красок, художественных альбомов, помощью деньгами. Продвигая творчество художника в Москве и в Петербурге, Кандауров устраивал показы даже в своей квартире, куда по предварительным спискам выстраивалась очередь. За короткое время, особенно после возвращения из поездки по Европе, Богаевский стал известным и даже модным художником: его рисунки и картины покупали коллекционеры и любители, отмечали художники, благоприятно отзывались критики. В 1911 М. П. Рябушинский заказал художнику три панно с романтическими пейзажами для приобретенного им у З. Г. Морозовой шехтелевского особняка на Спиридоновке. Старания Кандаурова в возросшей популярности друга и повышении спроса на его работы были не последними.



К. Ф. Богаевский. [Крепость у моря]. 1907. Бумага, итальянский карандаш.

Похоже, что и Волошина «московский Дятилев» сумел увлечь феноменом Богаевского. «Видел две новые картины К. Ф. у Кандаурова и в полном восторге от них, — сообщает Волошин Петровой 30 декабря 1910 из Москвы. В них и Киммерия,

уже немного преобразенная Италией, и Италия, увиденная из сумрака киммерийских далей».⁷

Начиная с 1907-го, статьи Волошина о художнике печатались в журналах «Золотое руно», «Аполлон», «Русская мысль». В то же время живописные пейзажи Богаевского — «Пустынная страна» (1905), «Пейзаж со скалами» (1908), «Жертвенники» (1907—1908), «Киммерийские сумерки» (1911) и другие — словно гигантские зеркала вторили стихам поэта.



К. Ф. Богаевский. [Пейзаж]. 1911. Бумага, угольный карандаш.

В его первую книгу «Стихотворения. 1900—1910» вошли двенадцать рисунков-фантазий Богаевского, создав художественный аккомпанемент основным темам сборника. Они органично вписались в пейзажно-философскую лирику поэта при том, что художник, тяготевавший к монументальным формам, не занимался книжной графикой, а потому предложил Максимилиану Александровичу выбрать рисунки из своих альбомов и самостоятельно распорядиться ими.⁸

⁷ Волошин Максимилиан. Из литературного наследия. С. 214.

⁸ Три из включенных в книгу рисунков сопровождали также статью М. Волошина «Архаизм в русской живописи (Рерих, Богаевский и Бакст)», «Аполлон», № 1. 1909: <http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=showbook&pid=1778>

Центральный раздел книги с посвящением А. М. Петровой, назывался «Звезда Полюнь», — вослед заглавию картины Богаевского (1907), а входящий в него цикл «Киммерийские сумерки», открывавшийся стихотворением «Полюнь», Волошин посвятил художнику.

В гранитах скал — надломленные крылья.
Под бременем холмов — изогнутый хребет.
Земли отверженной застывшие усилья.
Уста Праматери, которым слова нет!

Оба сочиняли природу как историю, насыщая ее художественными образами и смыслами, заряжаясь друг от друга реалистическими и магическими видениями невиданного прежде пейзажа. «Ваши стихи — «К солнцу» и «Полюнь» — это то, что мне всего роднее в природе, самое прекрасное и значительное, что я подметил в ней, — писал Богаевский Волошину в январе 1907. — «Земли отверженной застывшие усилья, уста Праматери, которым слова нет» — в этих словах весь смысл веры моего искусства, и еще хочется сказать, что Коктебель — моя святая земля, потому что нигде я не видел, чтобы лицо земли было так полно и значительно выражено, как в Коктебеле. И солнце над ним именно то, о каком Вы сказали в своих стихах «К солнцу»[...] Я именно об этом солнце пробую писать и говорить. Я глубоко его чувствую и понимаю и мне очень помогли в этом Ваши стихи: но у меня нет, к сожалению, достаточно сильного языка, способа, чтобы так же хорошо, как Вы, сказать о солнце».⁹ Что касается поэта, то и для него «Киммерия» и «Богаевский», сопрягаясь друг с другом, надолго стали важными темами творчества:

Мы, столь различные душою,
Единый пламень берегли
И братски связаны тоскою
Одних камней, одной земли.

⁹ Башенко Р. Д. К. Ф. Богаевский. М.: Изобразительное искусство. 1984. С. 111—112.

Одни сверкали нам вдали
Созвездий пламенные диски;
И где бы ни скитались мы,
Но сердцу безысходно близки
Феодосийские холмы...

Так возникла дружественная триада — художник, поэт, продюсер, — где каждый, подпитывая и направляя друг друга, реализовывал свой талант, свое понимание высокого назначения искусства и следования ему. И роль «пассивного гения» Кандаурова здесь была не «прагматичной», скорее — интуитивной, созидающей, поскольку природа коллекционирования и продвижения искусства не менее мистическая, чем оно само, и только настоящая любовь позволяет испытать чувство причастности «тениям активным».

Богаевский, с самого начала занимавший в этом союзе центральную позицию — как безусловная художественная величина, на которую с двух сторон направлены силы «творения», — сумел не исказить признательностью чувства товарищества, которое всех объединяло. Общей конфигурации соответствовал и «срединный» возраст Константина Федоровича: он был на семь лет младше Кандаурова и на пять старше Волошина. Легкий характер Константина Васильевича не предполагал возрастной дистанции, но оба внутренне признавали кандауровское «старшинство», ценя в его поддержке оптимизм, не истребляемый жизненным опытом. И если Волошина тревожил внутренний настрой Богаевского, его сомнения в себе, то именно к Кандаурову он обращался за помощью, прося непременно написать другу: «...твое молчание он принимает, как деликатное нежелание расстраивать его плохими отзывами и неблагоприятными мнениями. Поэтому непременно напиши ему и поподробнее все хорошее, что только можно сказать и что было высказано о его рисунках и акварелях этого года».¹⁰

¹⁰ Волошин Максимилиан. Собрание сочинений. Под общей редакцией В. П. Купченко и А. В. Лаврова при участии Р. П. Хрулевой. Т. 10. М.: Эллис Лак, 2011. С. 173.

Когда оба Константина гостили у поэта, они ночевали в его мастерской, где возле скульптуры египетской царицы Таиах, стояли две узкие кушетки — «купе Кандаурова и Богаевского». Они даже внешне были похожи: оба невысокого роста, хрупкого сложения — «шкилетины», как по-детски называла их Оболенская. Только темно-карие глаза Богаевского смотрели чуть печально, синие кандауровские солнечно светились.

Как человеку застенчивому, непубличному и очень строго относящемуся к своим работам, Богаевскому эти два крыла — два направленные на него потока внимания и любви — были необходимы и обязательны. Волошин прав, когда писал о том, что есть таланты «милостию божей» и другие, которым для того, чтобы состояться, нужно пройти путь немоты, и их уверенность в собственной миссии нуждается в поддержке. Богаевский, бесспорно, принадлежал ко вторым. «В нем нет легкости речи, а скорее косяязычье, но косяязычье Моисея...»¹¹ Мечтатель, одержимый совершенством формы, художник знал свои слабости, в порыве чувств с той же — «моисеевой» — страстностью мог даже уничтожить свои работы. Дружеское участие, соприкосновение со словом, понимающим взглядом защищали от разрушительных сомнений, помогали преодолевать душевные и творческие кризисы.

Начиная с 1908 года, благодаря посредничеству Кандаурова, Богаевский, редко выезжавший за пределы Крыма и родной Феодосии, успешно выставлялся на выставках Товарищества московских художников, Союза русских художников, «Мира искусства». Эссеистика Волошина создавала его «лик» в духе символистского жизнетворчества, внедряла в сознание публики образ художника-провидца, за которым стояло и собственное идейно-эстетическое самоосуществление поэта.

В 1912 году «Аполлон» опубликовал статью Волошина «Константин Богаевский», которую сопровождали сорок репродукций с картин и рисунков художника. Все это составляло почти половину журнала и давало визионерскую панораму крымской земли, величественную и фантастичную: «Вся

¹¹ Волошин Максимилиан. Лики творчества. С. 322.

Киммерия проработана вулканическими силами. Но гнезда огня погасли, и вода, изрывшая скаты, обнажила и заострила вершины хребтов. Коктебельские горы были средоточием вулканической деятельности Крыма, и обглоданные морем костяки вулканов хранят следы геологических судорог. Кажется, точно стада допотопных чудовищ были здесь застигнуты пеплом. Под холмами этих долин можно различить очертания вздутых ребер, длинные стволы обличают скрытые под ними спинные хребты, плоские и хищные черепа встают из моря, один мыс кажется отставленной чешуйчатой лапой, свернутые крылья с могучими сухожилиями обнажаются из-под серых осыпей; а на базальтовых стенах Карадага, нависших над морем, можно видеть окаменевшее, сложное шестикрылье Херубу, сохранившее формы своих лучистых перьев»,¹² — писал Волошин, чей «говорящий глаз» становился все острее, насыщая природные картины сложными живописными ассоциациями. Развивая мысль о том, что искусство Богаевского целиком вышло из этой земли, «восполняя ее ущерб и населяя ее несуществующей жизнью», он связывал живопись художника с мистическими сновидениями, которые преобразили «киммерийский Аид» в страну воскрешения в христианском понимании. Мысль о переключке античного мифа с библейским сказанием увлекала поэта, а пейзажи Богаевского совпадали с пейзажами его поэзии, все более соединяя его с Коктебелем.

Константин Федорович, понимая и чувствуя символистский язык, свою литературную биографию воспринимал отстраненно, спокойно относясь к возвышенной риторике друга, сулящего ему славу мастера «завершенной аполлоничекой формы». Разделяя эстетические установки Волошина, его устремления духовного поиска, он лишь часто повторял: «Мы с Максимилианом Александровичем дополняем друг друга».¹³

О том же в письмах Кандаурову высказывался обыденно и просто: «Грешный человек, люблю я эту жизнь, заходустную жизнь среднего человека, люблю, когда она вокруг меня

¹² Волошин Максимилиан. Лики творчества. С. 316.

¹³ Воронова О. Над Понтом Эвксинским. К. Богаевский. М.: 1982. С. 82.

протекает, беспритязательная, скромная, не тормоша тебя и не волнуя. Зато как же и мечтается до забвения в таком болоте! Горит душа и тоскует. В мечтах создаешь себе другой, неведомый, сказочно далекий и прекрасный мир. Право, не будь жизнь такой скучно-серенькой вообще, не было бы на земле ни мечты огненной, ни художеств всяких».¹⁴



К. Ф. Богаевский. [Город]. 1900-е. Бумага, акварель.

Дом Богаевского в художественных кругах был не менее известен, чем волошинский, но отличался традиционным семейным бытом, сдержанной избирательностью в отношении гостей. Аскетичная мастерская воспринималась как настоящий храм искусства, в котором художник ему принадлежит и служит. Стены были сплошь увешаны картинами, которые казались огромными; лилово-коричневые, серо-охристые, маляхитовые пейзажи напоминали фрески. Своих гостей, особенно художников, Волошин обязательно направлял к Богаевскому. И Кандауров в первом же разговоре с Юлией Леонидовной говорит о мастерской художника, как о феодосийской достопримечательности, посещение которой сулит заведомое удовольствие. Побывав там, Оболенская, как в раму, вписала в нее аллегический портрет Богаевского:

¹⁴ РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1. Ед. хр. 25. Л. 32.

Мы, чужеземцы дали невоской,
Широкий миновали вход
И дверь с табличкой Богаевский
И над крыльцом зеленый свод.
Внутри, как за стенами храма,
Царил торжественный покой,
И синие светились рамы
У Вашей тихой мастерской.
Вы нас вели сквозь чащи сада
Под тень древесных верениц,
Темно-коричневого взгляда
Не отрывая от страниц.
Отрывисто угрюм и четок
Был звук немногих ваших слов
Равны, как зерна тех же четок,
Вскрывались дали вещей снов —
Торжественны, неуловимы,
Неумолимы, как и Вы —
Нас быстро уводящий мимо
Сквозь чащи перистой листвы
Ах, если б можно, нам пришлось бы
В них заблудиться много раз,
Но вы не чувствовали просьбы
Бессильных оторваться глаз,
Нас провожали терпеливо
Снося безропотно искус,
Лишь что-то бормоча ворчливо
В свой кверху устремленный ус.¹⁵

«Я поняла действительно только одно, что он — прелесть, а посвящение это построено на действительно моем чувстве какой-то неумолимости от его рисунков»,¹⁶ — писала Юлия Леонидовна Кандаурову.

Интересно, что едва познакомившись с Богаевским, Оболенская с художнической наблюдательностью делает в дневнике «набросок» с него:

¹⁵ ГЛМ РОФ. 348. Оп. 1. Ед. хр. 1. Лл. 61 об. — 62.

¹⁶ ГЛМ РОФ. 348. Оп. 1. Ед. хр. 1. Лл. 73.

«На берегу К. Ф. собирал камешки. Я подошла к нему. Он в оборотском виде — короткие брюки и чулки, но страшно изящен, что-то в нем сухое, как стебли выжженной травы».¹⁷ Отметила она и перепады его настроений: «К. Ф. сегодня какой-то угрюмый и мне жаль. Первые два дня он был так приветлив и добр, что у меня какая-то ясность в зрачках, когда его вижу. Мы так долго проговорили тогда на ветру, и чего он мне ни рассказал о Коктебеле, о Толстой, о медном цвете гор осенью, звал с ним на Карадаг, неск<олько> раз предлагал свой плащ от дождя и т. п.»¹⁸ Другая ее запись касается вечерней прогулки, когда большой компанией на лодках они отправились к Карадагу, восхищавшему диковинными образами и фантастическими картинами: «Ехали молча, изредка переговариваясь, видели страны неописанной изумительности, базальтовое пламя, каменные ручьи, клыки тысячи фигур, замков, соборов, готических кружев, ассирийских барельефов, слонов, египетских сфинксов и пр. — зеленые, голубые и рыжие скалы, пещеры, скалы, которые Макс<имилиан> Ал<ександрович> удачно назвал Самофракийской победой, а Лев Ал<ександрович>¹⁹ застывшим ужасом — говорить о них нет сил. Проехали ворота, увенчанные орлиным гнездом и вышли на каменистый берег, замкнутый стеной Карадага с сфинксом и египетск<ой> сидящей фигурой по бокам. Полоса его так узка, что в прибой некуда деться — отвесные скалы и круг моря с полетом «ворот» — точно нет больше ничего, точно ты на другой планете».²⁰ После ужина Юлия и Магда, замороженные необычайным зрелищем, расположились возле костра в обществе Кандаурова, а Волошин, Богаевский, Рогозинский, отплыв от берега в лодке, взялись за карандаши: «Богаевский сидел презабавно, как свечка, высоко держа альбом и набрасывал с невероятной быстротой, командуя туркам и Льву Ал<ександровичу>: ближе к луне! Нос на луну! и т. п. —

¹⁷ Там же. Л. 27—27 об.

¹⁸ Там же. Л. 2 об.

¹⁹ Бруни Л. А.

²⁰ ГЛМ. РОФ. 348. Оп. 1. Ед. хр. 1. Лл. 28—28 об.

страшно сухо и отрывисто и опять напоминал сухую полынь и звук кастаньет».²¹

Новые впечатления и чувства, переполнявшие Юлию Леонидовну, попадая на страницы ее тетради, превращались в ликующие описания чудес ночного Карадага, когда витающий под его звездными россыпями вирус «высокой болезни», еще скрыт общим восторгом и весельем, но уже кружит головы... Разделяя пристальное внимание и заботу Волошина и Кандаурова к Богаевскому и подружившись со всеми троими, Оболенская не нарушила сложившегося союза, хотя вначале подвижный «рисунок» взаимоотношений между Москвой, Петербургом и Крымом вносил некоторое беспокойство в письма. Однажды, чтобы ободрить друга, Волошин показал ему письмо Оболенской, где она одобрительно писала о работах художника, которые, по ее мнению, были лучшими на последней выставке «Мира искусства». Это встревожило Юлию Леонидовну: «Мне досадно, что Макс<имилиан> Ал<ександрович> показал мое письмо Конст<антину> Федоровичу — ему я написала бы иначе: на словах и больше могла бы сказать ему, а в письмах совсем иные условия»,²² — сетовала она Кандаурову. Извиняясь за свою нескромность, Волошин не слишком виноватился: «На него Ваши слова очень хорошо подействовали и очень ободрили. Ведь он прекрасно понимает свои слабости, сознательно борется с ними и любит, чтобы ему их указывали, так что не бойтесь, что ваше замечание о черноте тона могло на него произвести плохое впечатление. Наоборот. А все остальное было так лестно, что не будь этой отрицательной черты, не показалось бы убедительным. Я все заранее обдумал».²³ И все же Юлии Леонидовне пришлось внимательно следить за тем, чтобы ее письма хотя бы косвенно не могли задеть кого-то из друзей, что в первый год переписки было не всегда просто.

²¹ ГЛМ. РОФ. 348. Оп. 1. Ед. хр. 1. Лл. 29 об.

²² ОР ГТГ Ф. 5. Ед. хр. 955. Л. 2.

²³ Волошин Максимилиан. Собрание сочинений. Т. 10. С. 237.

М. А. Волошин — К. В. Кандаурову. 10 сентября 1913. Коктебель.

В Козах было очень хорошо и очень хорошо работалось. [...] Конс<тантин> Феод<орович > работал много. Но рисунок сепией и кистью не пригоден для гор — он годится для деревьев. Его большие рисунки сепией с холмов дали ему очень много для композиционной работы, но внешне они не интересны. В конце он перешел к карандашу, как более документальному материалу. Но очень важно то, что после стольких лет перерыва он вернулся к работе с натуры и вошел в нее.²⁴

М. А. Волошин — К. В. Кандаурову. 15 ноября 1913. Коктебель.

Когда я был, Костенька работал, упорно, много, но трудно. Не удавалось. Ничего не показывал. Не знаю, как теперь. Я советовал ему пока ничего для выставок не делать. Но он на эти разговоры не шел и говорил: все равно.²⁵

М. А. Волошин — Ю. Л. Оболенской. 20 декабря 1913. Коктебель.

Да, был я несколько дней в Феодосии. Конс<тантин> Феод<орович > наконец выбился из неудач и начал идти в работах уверенным и совсем новым путем. Пишет теперь все кристаллические пейзажи, акварелью, очень свежие и острые. Очень много навеянного Карадагскими воротами. Есть и равнина с Вавилонской Башней и кристаллами из «Меланхолии» (Дюреровской). Теперь он внутренне отошел — разговаривает и улыбается.²⁶

М. А. Волошин — Ю. Л. Оболенской. 11 января 1914. Коктебель.

В Феодосии все время провел с Конс<тантин> Феод<оровичем>, которого праздники выбили тоже на время из работы и он даже не разговаривал. Сейчас он, верно, опять безмолвствует в творческих бессонницах. Показывал мне в се-

²⁴ Волошин Максимилиан. Собрание сочинений. Т. 10. С. 27.

²⁵ Там же. С. 64.

²⁶ Там же. С. 105.

крете ряд последних акварельных эскизов. Мне они показались прекрасны. В нем, безусловно, происходит новый поворот. Все это написано кристально и угловато. Равнины с плоскогорьями — городами и колоссальными пирамидами, заслоняющими все небо. Почти все при лунном, некоторые при двойном сумеречном свете. Теперь он будет писать маслом (либо казеином) в большом виде. Уже мечтает снова об этюдах и о том, чтобы писать солнечное затмение 7 августа — с Карадага.²⁷

К. В. Кандауров — Ю. Л. Оболенской. 16 марта 1914. Москва.

Дорогая моя!

Я безумно встревожен и только что написал ужасное ругательное письмо Богаевскому. Он уничтожил все, что написал за этот год. Все картины и акварели жег на огне. Мне необходимо ехать на Страстной в Феодосию, т. к. опасно его оставить в таком состоянии. Если же он приедет на Страстной в Москву, то тогда бы и ты, дорогая, провела бы время с ним. Вот бы хорошо устроилось все.²⁸

К. В. Кандауров — Ю. Л. Оболенской. 17 марта 1914. Москва.

Милая моя и дорогая Юля!

Мне очень плохо жилось эти дни благодаря письму Макса относительно К. Ф. Теперь начинаю успокаиваться и жду от К. Ф. письма, которое решит, ехать мне на Страстной в Феодосию или он приедет в Москву. Я тебе написал такое сумбурное письмо, что ты вряд ли поняла там, в чем дело. Мне так тебя не хватает, моя родная, все переживаешь в одиночку.²⁹

К. В. Кандауров — Ю. Л. Оболенской. 19 марта 1914. Москва.

Моя дорогая Юля!

Сегодня получил от тебя письмо и очень огорчен, что ты от меня скрыла относящиеся письма Макса по поводу Богаев-

²⁷ Волошин Максимилиан. Собрание сочинений. Т. 10. С. 136—137.

²⁸ ОР ГТГ. Ф. 5. Д. 201. Л. 1.

²⁹ ОР ГТГ. Ф. 5. Д. 202. Л. 1.

ского. Я с ужасом думаю, что в этом много виноват сам Макс, т. к. с своей книжной философией и книжным холодным чувством он не понял психического состояния Богаевского и только усилил его страдания. Я знаю Макса. Он не может чувствовать внутренне и все у него холодно. Обвинять меня напрасно, т. к. я не так виноват, как пишет Ел<ена> Отоб<альдовна>. Если я поеду в Феодосию, то конечно все узнаю.³⁰

Ю. Л. Оболенская — К. В. Кандаурову. [21] марта 1914. Санкт-Петербург.

Дорогой Константин Васильевич, напрасно упрекаете меня: я не написала Вам о Богаевском раньше, п<отому> ч<то> была убеждена, что Вас известили прежде меня. Максимилиан Алекс<андрович> написал мне об этом так: «Богаевский ходит бледный, измученный, но не перестает работать. Давно уже ничего не показывает, а прошлый раз признался, что все что сделал за зиму — сжег. А там были прекрасные вещи. Страшно больно и беспокойно за него». Какой смысл мне было скрывать это от Вас?³¹

Ю. Л. Оболенская — К. В. Кандаурову. 8 апреля 1914. Санкт-Петербург.

Вместе с твоими письмами получила сегодня очень мрачное письмо от Макс<имилиана> Ал<ександровича> — он, кажется, не очень-то доволен, что нарушено его одиночество. О Богаевском пишет, что тот работает над большими картинами маслом, но ему ничего не показывает. Видишь, как ты застрашал меня — я сообщаю о Богаевском каждое слово. Я боюсь, что много неприятностей он наделал Богаевскому, показав мое письмо тогда. Досадно.³²

³⁰ Там же. Д. 203. Л. 1.

³¹ Там же. Д. 970. Лл. 1—2.

³² ОР ГТГ. Ф. 5. Д. 964. Л. 1 об.—2.

К. В. Кандауров — Ю. Л. Оболенской. 9 апреля 1914. Москва.

Мне хотелось бы тебе устроить жизнь чистую, теплую, согреть тебя лаской и любовью. Дать тебе возможность развить свой талант и дать тебе возможность работать по искусству ради искусства <...> От К. Ф. Богаев<ского> получил очень доброе письмо. Ждет меня, чтобы показать работы и поговорить. Меня это радует. Как я ясно представляю все, что тебе нужно, моя радость. Как больно сознавать, что ты сама себе враг. Зачем так много условностей в жизни? Зачем люди не живут проще? Бог даст, все уладится, и я буду счастлив, если оставлю значительный след в твоей жизни.³³

Действительно, не просто, но все как-то уладилось. А упреки в «книжности» и вообще пристрастное в тот момент отношение Кандаурова к Волошину, объяснимо: творческий кризис Богаевского застал Константина Васильевича в пору собственного смятения чувств, о котором его друзья еще не подозревали. Тревога Волошина о Константине Федоровиче, привычно требовавшего вмешательства Кандаурова, и доверительные письма — поэта! — к Оболенской делали ситуацию еще более нервной. Юлия Леонидовна по-женски мудро оберегала «раковину», тонко чувствуя все изгибы и чутко настраиваясь на ее звучание, чтобы не стать вольной или невольной причиной раздора. Чтобы снять ревнивое беспокойство Кандаурова, она писала ему каждый день, не забывая сообщать о том, что сообщали ей их общие друзья и знакомые.

После бурного коктебельского лета 1914 года, когда их роман перестал быть тайной, недоразумения исчезли сами собой. Волошин и Богаевский сочувственно и бережно отнеслись к непростым личным обстоятельствам друга, а с переездом художницы в Москву письма обрели ясность, объединявшую Кандаурова и Оболенскую, даже если приходили по разным адресам. Вклинивание Юлии Леонидовны в «мужской союз» не только не повредило, а как-то удачно усложнило и обустроило его — доверием, пониманием, неразрушитель-

³³ Там же. Д. 215. Лл. 1об.—2.

ными отношениями с каждым. В символистском времени-пространстве это случалось не так уж часто. Еще и поэтому сцепление писем всех четверых придают воображаемой портретной картине черты объема, фактурной живописности. Богаевский, как центральный персонаж — и образ взыскательно-го художника, воплощающий идею общего дела, совместного творчества, поисков новых путей в искусстве, занимает на ней положение *en face*.

Ты станешь Мастером...

Когда поймешь, что человек рожден,
Чтоб выплавить из мира
Необходимости и Разума —
Вселенную Свободы и Любви, —
Тогда лишь
Ты станешь Мастером.

М. Волошин. Подмастерье.

Среди крымских художников и тех, кто приезжал в Коктебель к Волошину, Богаевский всерьез считался «метром», в шутку — «километром», причисляя остальных к «сантиметрам». Художники любили с ним работать, как урок воспринимая то высокое отношение к живописи, которое он в себе нес. Многие — Волошин, Ульянов, Лобанов, Остроумова-Лебедева — рисовали его самого. Один из графических портретов Богаевского, выполненный Оболенской, сохранился у Волошина,³⁴ а у нее самой остался феодосийский набросок 1928 года, на котором два Константина трудятся над упаковкой картин для выставки. За многие годы общения их взаимное человеческое расположение друг к другу только крепло, хотя и его Константин Федорович пропускал сквозь то же высокое мерило: «У вас есть эта истинная живописность мысли и чувства и вместе с тем глубокая серьезность. И что такое искусство, вы знаете».³⁵

³⁴ Дом-музей М. А. Волошина (Коктебель). КП 1770.

³⁵ О. Воронова. Над Понтом Эвксинским. К. Богаевский. С. 81.

Первенство Богаевского, как мастера, не означало дистанции, отличающая его манера письма не тяготела над другими, вызывая подражание. Напротив, Волошин, например, изображал Киммерию иначе — воздушной, лиричной, порой объединяя акварели в циклы или перемежая их поэтическими паузами, и этот лик крымского пейзажа, более камерный и нежный, Кандауров также представлял на московских выставках, открывая публике поэта в ипостаси художника.

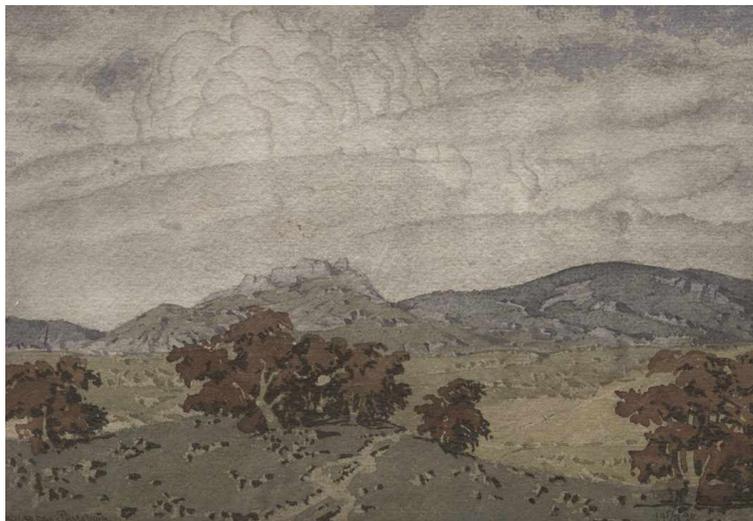


Рисунок М. А. Волошина с дарственной подписью К. В. Кандаурову:
«Милому Константину Васильевичу — кусочек Коктебеля и моей души.
Макс. 19 2/Х 24». Бумага, акварель.

«Кое-что поймал в рисунке и законах волн, — писал Волошин Оболенской из Биаррица. — Вообще теперь все больше и больше понимаю рисунок, как «жест». Вот «жест» волны, он и в раковинах, и в профилях скал, обточенных волнами, и на отмелях, и в водорослях. Его надо, внутри себя, как танец, принять — и тогда можно изображение до какой угодно условной упрощенности доводить — чем непосредственнее, тем живее. А потом есть соответствия между естественными жестами самих красок и явлениями природы. Например, как акварель сама расплывается, и как облака лепятся и тают. Здесь есть точные соответствия вихрей — поняв их, надо толь-

ко им помогать согласовываться. В живописи — я приблизительно в этой полосе работал».³⁶

С карандашом и кистью Волошин не расставался с юности, много писал об искусстве и художниках, но до поры собственные упражнения в искусстве считал только удовольствием, «сантиметровой» шалостью. Потому-то, высылая Кандаурову в октябре 1916 года серию своих рисунков «Города в пустыне», волновался — получились ли? И есть ли шанс выставить их на «Мире искусства»? Словно смущаясь и продолжая летнюю игру с переменной имен между ним, Оболенской и Ходасевичами, спрашивал, доволен ли Константин Васильевич работами «Juliae Oboleniensis»? Возможно, что их привезли для Оболенской вернувшиеся из Коктебеля в конце сентября Владислав Фелицианович и Анна Ивановна. «Вы спрашиваете о «моих работах», — не выходя из роли, отвечала Оболенская, — «Юлия» очень талантлива. Почему бы ей не заняться иллюстрациями — налицо настоящие задатки. Особенно понравились «Поэты» и «Гаттон». Константин Васильевич в восторге и стремится их застеклить, Ходасевичи отнимают».³⁷ Дружески хваля мнимую «Юлию», Оболенская вслед за Кандауровым очень серьезно отнеслась к акварельному циклу поэта из 14 листов, каждому из которых названием служила строка сонета «Акрополи в лучах вечерней славы...». Они были очень хороши, и Кандауров тут же взял на себя не только все хлопоты с устройством их на выставки «Мира искусства», проходившие в Москве (с 26 декабря 1916 по 2 февраля 1917) и в Петрограде (с 19 февраля по 26 марта 1917), но и сумел организовать продажу работ друга: «...Я получил за картины 700 рублей — для меня деньги совершенно небывалые», — писал Волошин своей московской знакомой М. С. Цетлиной, но в качестве главного для себя отмечал сам факт возможности выставления и продажи своих работ³⁸.

Помня о «единстве раковины», нельзя не отметить и другой важный дебют: за год до этого Константин Васильевич сам впервые выступил в качестве экспонента выставки «Мира ис-

³⁶ Волошин Максимилиан. Собрание сочинений. Т. 10. С. 428.

³⁷ Там же. С. 549. О рисунках см. TSQ № 41.

³⁸ Волошин Максимилиан. Собрание сочинений. Т. 10. С. 575.

кусства», а затем не менее успешно поучаствовал еще и в выставке «Бубнового валета». Это было неожиданно, фантастично — как случается редко и зовется обыкновенным чудом.

Когда под влиянием Оболенской Кандауров начал писать, оба друга искренне поддержали это начинание, будто и не сомневаясь в его удаче: «Очень-очень радуюсь тому, что Константину Васильевичу взялся за живопись. Это действительно может стать цветением всей его жизни»,³⁹ — писал Волошин Оболенской в ноябре 1915. «Какая это была радость для меня, мой милый, узнать, что ты по-настоящему взялся за живопись — это уже Богаевский. — Я так счастлив за тебя — ведь это значит вновь родиться, начать новую красивую жизнь и, дай Бог, чтобы всегда светло было у тебя впереди! [...] Милый мой, мы с тобой еще зададим перцу в искусстве! Ведь у тебя, а значит и у меня, такой верный союзник в работе, как Юлия Леонидовна».⁴⁰

Осенью 1915 года после трудного лета полурасставания, когда Кандауровы оказались в Крыму, а Оболенская — у брата в Перми, она, отзываясь на настойчивые приглашения Константина Васильевича, все же приезжает в Москву, где решается поселиться в новой квартире Кандауровых на Большой Дмитровке. Здесь возникает игровой двойник волошинского «обормотника» — «Ноев ковчег», где под началом «Хана Даура» общежитно сосуществовали его родственники и присоединившиеся к ним друзья, среди которых были актриса Камерного театра М. Астафьева, художники С. Дымшиц (с маленькой дочкой А. Толстого Марьяной) и М. Сарьян. «Коммуна», «фаланстер», «ирокезское семейство» — все эти взятые в кавычки именованья годятся для обозначения времени-пространства, где жизнь происходит по правилам игры и где не обремененное бытом всеобщее дружество скрывает собой более глубокие личные чувства, а озорство и молодая веселость, снимая напряжения, создают творческое сообщество избранных. Но всякая игра когда-то заканчивается, и последствия ее не безобидны, когда клюквенный сок вдруг обретает нежи-

³⁹ Волошин Максимилиан. Собрание сочинений. Т. 10. С. 454.

⁴⁰ РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1. Ед. хр. 26. Лл. 16—17.

данный вкус, — Юлия Леонидовна в кандауровском семействе, что называется, не прижилась, уехав через пару месяцев обратно в Петроград.

Но художественные последствия этого жизнеустроительного «эксперимента» для Константина Васильевича были весьма выдающимися. На выставке «Мира искусства», открывшейся в конце 1915 года в Москве, он, привычно занимаясь ее размещением, представляя публике знаменитых, известных и только начинающих появляться на выставочной сцене художников — Петрова-Водкина, Сарьяна, Бруни, Митурича и, конечно же, Оболенскую, Нахман, Дымшиц-Толстую и др. — решился на самопрезентацию, выставив свои первые вещи: «Карусель», «Пара чаю» и «Натюрморт». К удивлению дебютанта и восторгу его друзей и близких, они имели успех, на который никто из них не рассчитывал. Эти работы были замечены, а сюжет с игрушечной каруселью моментально продан. Пятидесятилетний автор чувствовал себя юношей и переживал эйфорию от сбывшихся мечтаний. Копившиеся многие годы и казавшиеся порой ненужными, пустыми, они вдруг воплотились, подарив редкое счастье: «Я вошел в храм любви и творчества».⁴¹ Расстаться с ним, а значит, с Оболенской, он уже не захочет.

Модернизм выдвинул не только новые художественные принципы, но прежде — новые «эстетические отношения» искусства к действительности, во многом разрушив традиционные семейные устои прошлого века. Искусство как реальность души, «добрая воля к иллюзии» (Ф. Ницше) и прорыв к самоосуществлению — все это принадлежало миру искусства, построенному на вдохновении, озарении, экстазе. Взамен мира разума — «Вселенная Свободы и Любви». Заглавными буквами, ибо «имя только тогда имеет смысл, когда оно служит знаменем».⁴²

И описываемые отношения вполне соответствуют модернистской картине мира с его неразделенностью жизни и ис-

⁴¹ ОР ГТГ. Ф. 5. Д. 387. Л. 1.

⁴² Волошин Максимилиан. Лики творчества. С. 262.

куства, преломленной философской идеей общего дела. Людей сближало и удерживало друг возле друга понимание творчества как главного смысла человеческого существования, оправдания жизни, а совместные устремления на этом пути перекрывали обременение социальных, материальных или семейно-бытовых «условностей». Поэтому мастерская важнее уютного вместилища обыденности, творимое и творящееся превыше обывательских устоев, а образ дома подчеркивает его смысл и суть — Дом Поэта.



К. В. Кандауров. [Окно]. 1917. Холст, масло.

Но если поэт и мифотворец Волошин, равно как человек театра Кандауров, в модернистском пространстве игры жили естественно и пластично, то для Богаевского оно не всегда было органичным, имея в виду беспокоившие его друзей психологические срывы, да и Оболенская во «вселенной любви» порой чувствовала себя одиноко. Когда же в этой вселенной разыгрывались «бури», резонансные волны неизбежно насти-

гали всех, в том числе и не самых защищенных ее обитателей.

Решение Богаевского уйти в действующую армию и до окончания войны не брать в руки кистей, потрясло находящегося за границей Волошина: «И понимаю, и ценю, и волнуюсь... но у самого меня война только еще усилила, усугубила изначальную нелюбовь к армии, к солдатам — каковы бы они ни были и за что бы ни сражались. Не могу этого принять»,⁴³ — писал он Оболенской 9 сентября 1915. К письму прилагалось посвященное Богаевскому стихотворение «Другу» («Мы, столь различные душою»), где тема пушкинского «Ариона» («снастили мы одну ладью», «крылатый парус напругали») звучала столь же романтически и завершалась молитвенным заклинанием о спасении «пловца», попавшего в «круговороты битв»:

Да оградит тебя Господь
От Князя огненной печали,
Тоской пытающего плоть,
Да защитит от едкой стали,
От жадной меди, от свинца,
От стерегущего огнива,
От злобы яростного взрыва,
От стрел крылатого гонца...

Оболенской, чутко настроенной на пушкинскую волну, реминисценции волошинских стихов были близки, равно как и его проникновенная молитва об ушедшем на войну друге. Но ей из письма Кандаурова была известна и некая тайная причина этого поступка Богаевского, за которой стояла то ли реальная, то ли мнимая трещина в отношениях с женой, Ж. Г. Дуранте, и она не могла не думать о резонансе их с Константином Васильевичем «примера».

К. В. Кандауров — Ю. Л. Оболенской. 10 августа 1915. Шейх-Мамай.

Дорогая детка!

⁴³ Волошин Максимилиан. Собрание сочинений. Т. 10. С. 426.

Вчера получил твое письмо, в котором ты спрашиваешь, что с К. Ф. Я сам более подробно узнал только вчера и спешу тебе написать. Дело в том, что он убедился в том, что никого еще не любил и что он обманывал себя и других. Он хотел бросить все, и его желание было быть убитым в первом бою, но он хотел повидаться со мной. Встреча была тяжелая. Он мне ничего не сказал, кроме желания смерти. Я сказал, что это легкое самоубийство, а самоубийство не даст успокоения в будущем. Я просил его ничего не предпринимать, пока не пройдет гроза военной непогоды. Вчера имел свидание с Жозефиной Густавовной и был очень потрясен ее здоровьем и ее горем. Мы много говорили, и я должен был ее утешать, не зная ничего от него, а это было ужасно трудно. Она идет ему навстречу и хочет дать ему полную свободу. Все это еще неясно и все спутано.⁴⁴

Ю. Л. Оболенская — К. В. Кандаурову. 20 августа 1915. Пермь.

<...> Вот уже четыре дня, как исправилась погода и впервые светит солнце. Я написала один этюд с пихты, а больше нельзя — не успеет высохнуть. На меня ужасное впечатление произвело известие о К. Ф. Кому, как не мне понимать и сочувствовать его душевному состоянию, в котором у нас так много общего с ним. Но ему не нужно моего сочувствия и сделать я ничего-ничего не могу и от этого вдвойне грустно, мне также бесконечно больно за Жозефину Густавовну, так как, судя по твоим словам, я научилась глубоко уважать ее, как хорошего, настоящего человека. Как жаль, что не могу видеть их — для себя жаль, конечно, т. к. я-то им не нужна. (Меня очень встревожили твои слова, что она хотела написать мне: неужели она видит в этом часть моей вины, т. е. считает, что я своим примером натолкнула его на такие мысли? Но ведь с этих пор много воды утекло, и он мог видеть, что все это было ошибкой и не повторять этой ошибки?)⁴⁵

⁴⁴ ОР ГТГ. Ф. 5. Д. 493. Лл. 1—2.

⁴⁵ ОР ГТГ. Ф. 5. Д. 1252. Л. 1.

Фраза в скобках требует некоторого пояснения, поскольку передает состояние Юлии Леонидовны, болезненно переживавшей обстоятельства, казавшиеся ей тем летом непреодолимыми. Константин Васильевич после болезни вместе с женой отправился было лечиться кумысом, как того требовали врачи, но доплыв на пароходе до Царицына, изменил маршрут, въехав через Керчь в Крым. Дальше Кандауровы поехали проводить отпуск в Шах-Мамай, в имение зятя Айвазовского художника М. Лампси. Для Юлии Леонидовны новый план оказался неожиданностью, отозвавшейся глубокой депрессией. Ее не тронули северные камские пейзажи, которые позднее назовет чудесными; почти все свои письма того периода она уничтожит. Но, как мы знаем, потом был «Ноев ковчег» и явление Кандаурова-художника, когда взгляд на жизненные обстоятельства опять изменится: «Мне сейчас думается о том, что если правда, что любовь моя помогла тебе начать работу, то это величайшая слава, что ты обратил ее в творчество, — писала Оболенская из Петрограда 10 января 1916. — Я не знаю, какой величины художник выйдет из тебя, но я нигде не слышала никогда, чтобы так мгновенно ясно и отчетливо человек ответил на чувство творчеством. Какие бы результаты не получились от работы, внутреннее значение неизменно огромно». ⁴⁶

Для нее это превращение чувства в творческую энергию и силу стало реальностью высшего порядка, «волей и Божиим ликованием», которым только и можно было следовать: «...я действительно чувствую стыд за свою медлительность. Ведь у меня было больше возможностей сделать то, что сделал ты, но ты вот перешагнул через невозможное, а я не могу разбить хрустальный гроб. Помоги мне, дружок, я не хочу жить, не ответив тебе». ⁴⁷

Творящая сила любви вела по пути мастерства и неизменно возвращала на круги своя житейскую ситуацию — такова была его цена. «Вы оба женаты на Анне Владимировне», —

⁴⁶ ОР ГТГ. Ф. 5. Д. 1273. Лл. 1—1 об.

⁴⁷ Там же. Д. 1273. Л. 2.

с иронической грустью писал Юлии Леонидовне Волошин. Что ж, это было так, но и после крушения «Ноева ковчега», живопись Оболенской, а теперь и Кандаурова, зримо являла собой чувство, соединившее их жизни. «Ты не все слова понимаешь, и я волей неволей говорю цветом, где ты понимаешь все. Я давно мечтала о том, чтобы живопись стала моим языком — но на деле выходило иное; она была отдельно, а я с моей жизнью отдельно. Теперь я каждую вещь пишу как письмо тебе, и знаю, что ты все прочтешь, как буквы. Поэтому живопись слилась с моей жизнью, стала моей душой».⁴⁸

Так началась — или продолжалась — жизнь по законам мечты и сказки с верой в ее счастливый конец.

В начале 1916 Юлия Леонидовна с матерью и Радецким окончательно перебралась в Москву. Теперь уже в квартире на Тверской обустроена мастерская художников и их «семейное» пристанище, где в горшке на подоконнике слабый росток винограда напоминал о первой крымской встрече. Самодостаточный мир, где сосредоточено все самое дорогое и ценное: картины, книги, соединенность в творчестве. Таков он и на большой картине Оболенской «В мастерской» (1917), где они с Константином Васильевичем изображены вместе, за работой.

Другой занимающий ее сюжет — «Финист — ясен сокол»⁴⁹ — живописная метафора все тех же непростых отношений, которым нет исхода. Над ним она много работала еще в Перми, остро переживая отъезд Константина Васильевича как его выбор. Но в сказке потеря была лишь испытанием для героини, а значит, счастливый финал возможен... «Мне приятно его писать, погружаясь во влажную сумеречную атмосферу знакомой избы, но то горе, которое я там переживала, в искусстве не властно, живет только цветом. Приятно, а ведь не знаю, что выйдет, как на чужой глаз; может я себя гипнотизирую, т<ак> к<ак> очень уж чувствую смысл этих тлеющих предвечерних красок и всего происходящего — моей давнишней

⁴⁸ ОР ГТГ. Ф. 5. Д. 1167. Лл. 1 об.—2.

⁴⁹ О ней Оболенская упоминает в письмах Кандаурову 1916—1917 годов.

мечты. Может быть, никому не ясно это воплощение мечты в сырой темнеющей комнате, пропитанной желанием, надеждами, отчаянием, полной внутренней жизни».⁵⁰



Ю. А. Оболенская. В мастерской. 1917. Холст, масло (фотография).

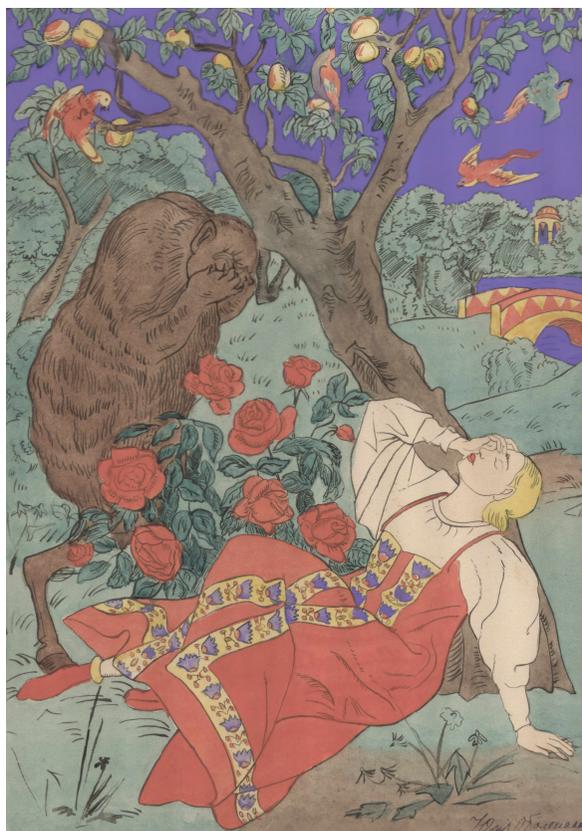
Интересно, что Волошин, понимая эту погруженность Оболенской в волшебный сказочный мир, рекомендовал ее К. И. Чуковскому, затевавшему под эгидой Горького в издательстве «Парус» альманах для детей «Елка». Чуковский приглашал Оболенскую к участию, но их сотрудничество по неизвестным причинам не состоялось, хотя увлекаясь сказками, Оболенская, помимо многочисленных эскизов и этюдов к «Финисту», делает в этот период рисунки к аксаковскому «Аленькому цветочку», народным сказкам «Война грибов», «Морозко», которые экспонировались на выставках «Мира искусства» в Петрограде и в Москве.

Вскоре для театра «Петрушки» она займется литературными переложениями сказок, а позднее опять пробует себя в жанре иллюстрирования, но, кажется, все же ради зара-

⁵⁰ ОР ГТГ. Ф. 5. Д. 1307. Л. 2.

ботка. Ее душой оставалась живопись, а то, что давалось словом, не требовало другого языка.

Летом 1917, когда Кандауров и Анна Владимировна снова уехали в Крым, оставшаяся в Москве Оболенская, тоскуя, занялась разбором бумаг Константина Васильевича. Читая письма Богаевского, она будто заново раскрывала для себя историю отношений двух друзей. Прежде ей казалось, что активное, дающее начало в них принадлежало исключительно Кандаурову, однако ранние письма художника изменили это представление, столько в них было нежности, заботы о Константине Васильевиче, а главное, веры в его художнические возможности, что было так дорого и для Юлии Леонидовны.



Ю. Л. Оболенская. Иллюстрация к сказке
С. Т. Аксакова «Аленький цветочек». 1917. Бумага, акварель.

«Ведь я не знала вас в то время, я знала лишь твои рассказы и боялась, что твою нежность, твою великолепную дружбу принимали только; что тебе казалась она взаимной благодаря твоему увлечению. И я так благодарна, так счастлива. Откуда же мне было это знать?», — писала она Кандаурову, обнаружив «свои» чувства семнадцатого года в письмах седьмого и тревожилась, не отняла ли она чего-нибудь, не отдалила ли друзей — собой — друг от друга? Ведь теперь, когда начала воплощаться мечта о совместном творчестве и у них с Константином Васильевичем была общая мастерская, Богаевский оказался вдали от своей, неся военную службу в севастопольском гарнизоне: «мы с тобой пишем теперь ему самому так же, точно стыдимся немного нашего счастья перед его каторгой. Но ведь не прошло же его счастье? Разве это бывает? Теперь только я поняла твою мечту о работе втроем. Ведь я своими глазами эту мечту видела в тебе одном, но разделял ли ее Богаевский, я не видела. И вот знаю, что он сам жил этой мыслью. Господи, как богато прошлое, как дно морское».⁵¹

На тревожные ноты в письме Оболенской Константин Васильевич высказался в отеческом тоне: нехорошо дорогая, что тебе в голову пришли такие нелепые мысли, но, главным был доволен. «Я ужасно рад, что ты поверила в любовь и дружбу Конст<антина> Фед<оровича> ко мне, — писал он в ответном письме из Шах-Мамая. — Если мы в настоящее время не пишем друг к другу, то этому причина моя болезнь и удручающее состояние Кон<стантина> Фед<оровича>; он дал слово до окончания войны не брать кистей в руки и ничего не делать в искусстве. Ты хорошо понимаешь, что мне больно беречь его раны, а ему невозможно мне писать, т. к. он еще к тому же весь ушел в себя и бесконечно мучает сам себя. Ты не можешь служить причиной нашей размолвки, т. к. ее нет и быть не может. Я уверен, что мы втроем будем работать, и наш союз будет нерушим в веках».⁵²

После последней фразы Кандаурова пауза просто необходима.

⁵¹ ОР ГТГ. Ф. 5. Д. 1292. Лл. 1—4.

⁵² Там же. Д. 539. Л. 1.

Нужна она и для того, чтобы подумать о чтении старых писем, погружении в минувшее, в личную историю на пороге глобальных событий большой истории, так напоминающих укрытие в раковине, когда вне ее уже бушует океан. Его размывающий вал оставит на ней свой след. Но летом семнадцатого для наших героев, остро переживавших свою разделенную соединенность и невозможность ее преодолеть, замаячил другой свет — прошлого, поманив еще одной возможностью бытия — за пределами настоящего. Возможно, именно тогда, при разборе кандауровского архива, у Оболенской впервые возник замысел книги — об искусстве и его людях, которым только и принадлежит время.

«Кто передаст потомкам нашу повесть?»

Мы взяли на свои плечи маленькую крупицу того, что должен делать человек по отношению к людям всего мира. Эта крупица мала, но смысл ее очень важен, и тяжел путь, по которому придется ее нести. Без веры его не пройти.

К. В. Кандауров — Ю. Л. Оболенской.

Нас выгнали из рая, из храма, каким когда-то была для нас земля, теперь и заглянуть туда нет возможности.

К. Ф. Богаевский — К. В. Кандаурову.

«Брали на мушку», «ставили к стенке»,

«Списывали в расход» —

Так изменялись из года в год

Речи и быта оттенки.

М. Волошин. Терминология.

Ненарушаемое «единство раковины» поддерживал «океан» единого культурного пространства, интеллектуальная роскошь которого казалась неизбывной. Столичные и зарубежные новости, пресса, новинки книжного рынка свободно достигали провинции. Литературно-художественные вечера, концерты и выставки собирали большие и малые залы. Га-

стролировали, объезжая города, известные и будущие знаменитости — как не вспомнить турне футуристов, будораживших публику в последнюю предвоенную зиму. Расстояние до Крыма измерялось всего лишь сутками пути, письма регулярно преодолевали его, а отъезд за границу означал расставание если и надолго, то не навсегда.

Революция и Гражданская война, разорвав страну, смешали реалии и мифы, игры и трагедии. Те, кто «вышли в путь в закатной славе века», вместе снастившие одну ладью и напругавшие крылатый парус, оказались словно на разных островах — далеко друг от друга. Лопнувшее пространство затруднило пути, увеличило расстояния и, неизбежно, обернулось километрами, разделяющими души. Слишком разный по мироощущению опыт — несчастий, потерь, ожиданий, иллюзий — накапливался у каждого.

Петроградско-московский образ культурной «России в грозе и буре», расколотый, крошащийся, не цельный, все еще был движим игровой карнавальностью «серебряного века». В столицах эмоции и экстатические упоения в ожидании то ли «конца», то ли «края» выплескивались на эстрадах, в поэтических кафе, клубились в домах и дворцах искусств, разыгрывались в театральных студиях, полускрыто или тайно обсуждались в интеллектуальных сообществах самых разных политических взглядов и устремлений.

На юге этот образ был иным. «Крым в эти годы — «Дно преисподней», — писал Волошин Кандаурову в марте 1922. — Что страшнее — прошлая зима — зима крови или эта «зима голода» — не знаю. На улицах валяются и умирающие от голода, и трупы. И уже никто не обращает внимания ни на тех, ни на других...»⁵³

Волошин трагедию «нового Смутного времени» воспринял как мыслитель, пророк, создавая произведения сложной художественной формы и рассылая их по всем знакомым адресам: «Я все это время живу стихами». Когда же приходилось

⁵³ Письма Волошина Кандаурову и Оболенской 1917–1923 годов цитируются по копии текстов, подготовленных к изданию в собрании сочинений поэта В. П. Купченко и А. В. Лавровым.

иметь дело с грабителями, насильниками, убийцами — как человек христианской души: «Неужели в Москве еще не понимают, что большевизм вовсе не партия, а особое психологическое состояние всей страны, от которого надо лечить именно постоянным общением, а вовсе не равносильной нетерпимостью» (15 июня 1918).

В его поэзии сплавились исторические темы, аналогии, библейские мотивы, отражая насущные злобы дня, вражду и кровь, разделившие мир. «Совсем новые слова опять появились у Вас и ритмы неожиданные, и хорошо, что именно для России. Только у Блока я так чувствую музыку страны»,⁵⁴ — писала Оболенская, все больше проникаясь стихами и понимая, в какого большого поэта вырастает Волошин.

Разгар Террора. Зной палит и жжет.
Деревья сохнут. Бесятся от жажды
Животные. Конвент в смятении. Каждый
Невольно мыслит: завтра мой черед.

Казнят по сотне в сутки. Город замер
И задыхается. Предместья ждут
Повальных язв. На кладбищах гниют
Тела казненных. В тюрьмах нету камер, —

Великая французская и та, что перед глазами, обретали один масштаб, «пересекаясь» параллелями, перекликаясь именами:

Мир жаждет жертв, великим гневом пьян.
Тяжел Король... И что уравновесит
Его главу? — Твоя, Максимильян!»

Можно представить, как звучало это в Крыму и читалось в Москве... «Кто передаст потомкам нашу повесть?» «Тот, кто не горел здесь, в этом пламени — поймут ли? Что прочтут?», — волновался Волошин. Его письма становились жестче, а стихи, вбирая и прессуя в себе происходящее, обретали

⁵⁴ ИРЛИ (Пушкинский Дом). Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 901. Л. 29.

трагическую избыточность, выходящую за пределы искусства. Оболенская это принимала: «Для меня по-прежнему многое не стихи, а что-то более страшное — некоторые я не могу читать не только вслух, но и для себя, так они страшны. Эта особенность, впрочем, и раньше у Вас иногда мелькала, только тогда это касалось более далекого. Сейчас я не могу решить, хорошо это или нет (вот этот избыток, который «больше» стихов). Несомненно только, что иными им быть нельзя и что они необходимы такими, какие есть».⁵⁵

Осознание миссии, которой следовал Волошин, стало не только источником его поэтической силы, но и будто защищало, делая неуязвимым, когда прежняя вездесущность превратилась в неутомимую потребность исторического свидетельства, а участие в человеческих судьбах вмешивало в опасные обстоятельства. «В ревушем пламени и дыме» позиция «над схваткой», помощь не только своим, например, Мандельштаму, арестованному белогвардейцами в 1920-м, но и незнакомым чужим, независимо от «цвета» убеждений, вызвала разные суждения. «У власти были красные — он умел дружить с красными; при белых — он дружил с белыми. И в то же время он всячески хлопотал перед красными за арестованных белых, перед белыми — за красных».⁵⁶ Однако то, что с расстояния двадцати последующих лет описывалось Вересаевым как легкомысленная мимикрия или парадоксальное щегольство, в синхронном событиям времени означало совсем иное. Бытие поэта как ощущение избранничества, рискованной грани между жизнью и смертью, пройти по которой и означало «выиграть». А главное — понять и, пропустив сквозь себя, выразить исторический смысл происходящего, как испытание, божественный промысел на пути между разрушениями и обновлениями, которым вечно следует Россия.

Своим адресатам и читателям Волошин был признателен — и за отзывы, похвальные ли критические, и за те священные нити человеческого общения, которые длили письма.

⁵⁵ ИРЛИ (Пушкинский Дом). Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 901. Л.10.

⁵⁶ Вересаев В. Воспоминания. М.: 1982. Цит. по: http://maxvoloshin.ru/fire_9

К Оболенской это относится прежде многих. «Спасибо за все, что пишете об стихах: все мне очень важно и полезно и со всеми указаниями я согласен» (25 февраля 1918). Умная, зоркая на слова и краски, она все эти годы хранила сердечную привязанность поэту, сообщала о друзьях и близких, отзывалась на любые просьбы. Не потому ли в книгу «Неопалимая купина» (1924) стихотворение «Дметриус-император», написанное в декабре 1917, войдет с посвящением Оболенской, и начатого тогда же «Протопопа Аввакума» поэт мечтал видеть изданным с ее иллюстрациями: «Мне кажется, это могло бы Вас захватить и это бы удалось Вам — и стиль, и пафос» (14 января 1923). Отличительные знаки избранничества, отмеченные недавней памятью пережитого.

Когда в революционную Москву из Дорнаха вернулась М. В. Сабашникова, поэт писал Оболенской: «Есть творческие встречи, и мне кажется, что таким должно стать Ваше знакомство с Маргаритой. Очень ясно вижу, что Вы можете ей дать необходимого, и что она Вам даст» (20 октября 1917), — имея в виду, прежде всего, антропософские взгляды своей бывшей жены. Кроме того, идея Кандаурова о коллективной работе, как о взаимообогащающем существовании, ему также была близка. Но в ситуации слома всякое сближение означало и другое: желание удержаться друг возле друга, не потеряться в хаосе развороченного быта.

В самом начале 1918, зимой, Канадуров с Оболенской организовали в своей мастерской занятия живописью, в которых вместе с ними принимали участие перебравшаяся в Москву вслед за Оболенской М. М. Нахман, М. В. Сабашникова, Е. А. Фельдштейн и еще один художник-любитель. Занятия продлились недолго, но были приятны и утешительны, а когда приходили стихи и письма из Крыма — их читали и обсуждали вслух. «Я думала, что мне будет трудно от большого числа людей, но все так милы, включая модель, так прекрасно, серьезно и весело, и как-то тихо, без всякого спора устроились в тесноте и густоте (Представьте мою комнату и пять мольбертов с расчетом еще на шестого!). У меня все время какое-то розовое ощущение после этой работы», — сообщала Оболен-

ская Волошину и подчеркивала: «[...] Меня страшно радует Ваша фраза о художественном творчестве, как о единственном достойном ответе на окружающее. И так ясно чувствую, что «все остальное, каким бы чувством ни было продиктовано — усугубит хаос».⁵⁷

Убеждение Волошина о творчестве как об исключительной возможности вынести все совершающееся, Оболенская с Кандауровым вполне разделяли. И «музыку революции» тоже пытались расслышать. В первый ее год они сотрудничали с театральными коллективами и студиями в качестве художников-декораторов, занимались кукольным театром⁵⁸, участвовали в первомайском оформлении улиц. При этом одни из их прежних друзей, например, С. Дымшиц, считали их действия недостаточно «левыми», а другие в том же самом усматривали недостойную склонность к соглашательству: «С обормотами вышел у нас невольный разрыв из-за нашего участия в украшении 1-го мая, — сетовала Юлия Леонидовна Волошину в августовском письме 1918 года. — Только на днях зашел ко мне Мих<аил> Сол<омонович>,⁵⁹ и я радовалась его приходу, как окончанию нелепой истории. Но вышло еще хуже, т<ак> к<ак> я не представляла себе степени их отчуждения и нарастания сплетен, какие выяснились из разговора. Он как будто даже и не хотел быть ко мне справедливым, извращал мои слова и ушел, приглашая меня в Быково, но заключая, что таких, как я (то есть признающих «ответственность всякого перед всеми») в России тысячи, и все это вздор».⁶⁰

Конечно, жаль, когда в пылу политических страстей сторают привязанности и дружбы. И можно ли этого избежать с помощью «лекарства» Волошина: постоянного общения, выслушивания?

И все же: «лето у нас вышло рабочее и очень радостное; не странно ли, но мне никогда не было так хорошо, и К<онстан-

⁵⁷ ИРЛИ (Пушкинский Дом). Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 901. Лл. 34—35.

⁵⁸ См. об этом подробнее TSQ № 29

⁵⁹ М. С. Фельдштейн, муж Е. А. Фельдштейн.

⁶⁰ ИРЛИ (Пушкинский Дом). Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 901. Лл. 49 об.—50.

тину» В<асильевичу> тоже»,⁶¹ — читаем в том же письме. Они вместе, есть работа, мастерская и общее дело — театр.

«Мне еще кажется, что кукольный театр, как вид самого «чистого театра», как вид самого «детского театра» может стать народным. И тогда какое раздолье в смысле аудитории, какое радостное будущее!»,⁶² — еще недавно писал А. Бенуа после премьеры «Силы любви и волшебства», с которой начался театр марионетки «серебряного века». Думается, что его ученицей двигала та же мысль о радостном, когда она сочиняла для театра Петрушки «Войну королей». «Была у меня Каменева и секретарь ее Эйхенгольц, и образовали мы с ней, К<онстантином> В<асильевичем> и мамой инициативную группу по кукольному театру. Здесь уже средства дадут, т<а> к<ак> это советское учреждение». ⁶³ Пьесу, как мы помним, поставили к первой октябрьской годовщине, но экспериментальная студия «Петрушка» в качестве «советского учреждения» просуществовала недолго. Радость растаяла, испарилась. Да и прочие перспективы, увлекавшие новизной или размахом, были ненадежны и слишком часто оборачивались химерами. Ради пайка и хоть какого-то заработка оставалась поденщина: частные уроки, санитарные диаграммы, росписи вагонов, т. е. службы. А еще «каторжные работы», иначе — общественные нагрузки в виде чистки снега, вывоза навоза из дворов, рытья окопов да тяжелый быт, когда «руки дрожат от усталости, голова кружится»...

Времяворот, удержанный сетью букв, кажется неизбежным и неизжитым — так трагичны приходящие из прошлого письма.

«С искусством, как видно, везде дело обстоит очень скверно — художнику некогда быть самим с собою, некогда ему взглянуть на небо и горы, на леса, некогда отдаться любимому труду [...] в глаза только лезет всякий гнус жизни [...] Вот уже больше года, что я околачиваюсь в городе безвыходно как раб,

⁶¹ ИРЛИ (Пушкинский Дом). Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 901. Л. 49 об.

⁶² Бенуа А. Марионеточный театр / Речь. 1916. 20 февраля.

⁶³ РГАЛИ. Ф. 2080. Оп. 1. Ед. хр. 7. Л. 27.

прикованный службой к проклятому советскому кораблю». ⁶⁴ В отличие от друзей, Богаевский, убежденный в той же истине: «искусство выше политики», сразу почувствовал непоправимую катастрофу, поняв, что «высшее» раздавлено и рай утрачен навсегда. А потому исторического интереса к событиям не испытывал, остро переживая свою несвободу художника, невозможность по-настоящему работать и необходимость «служить», отрабатывая те скудные блага, которые предоставляла местная власть: преподавал на феодосийских командных курсах, затем в Народной художественной студии, расписывал приспособленное для них здание, делал декорации для плохих постановок и т. д. Как член Общества Охраны памятников искусства (ОХРИС), зарисовывал исторические памятники, занимался археологией, много заботился о спасении художественных ценностей, когда национализированные или реквизируемые они перемещались из частных домов и собраний в помещения и хранилища, которым еще только предстояло стать музеями. Кандаурова, исполнявшего обязанности уполномоченного Наркомпроса по делам художественных выставок, подобного рода деятельность и связанная с ней организационная суета, порой бессмысленная и бестолковая, не отталкивала, поскольку не была чужда — соответствовала характеру, манила грядущими перспективами, размахом «культурной революции». Богаевского же она тяготила, приводя в мрачное состояние духа. «Вся эта работа давит меня, как кошмар, и я себя чувствую несчастнейшим человеком в нашей благословенной республике», «если не удавлюсь, придется преподавать», ⁶⁵ — жаловался он Кандаурову в мае 1922 и тот, как всегда, умел поддержать друга.

«Необычайно успешная продажа моих работ тобою заставила меня сделать решительный шаг — к черту послал всякую службу и я теперь вольный художник и сам себе хозяин. Милый мой, бесконечно я обязан тебе, ты так много сделал для меня, и нет слов благодарить тебя». ⁶⁶ Тогда же Константин

⁶⁴ РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1. Ед. хр. 26. Л. 34.

⁶⁵ РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1. Ед. хр. 26. Л. 40.

⁶⁶ РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1. Ед. хр. 26. Лл. 53—53об.

Васильевич добился заказа на государственное издание альбома литографий Богаевского, привлек к работе над ним В. Д. Фалилеева и Н. И. Пискрева, которые помогли Константину Федоровичу освоить технику литографии. Несколько раз он выезжал в Москву, чтобы самому перевести на литографский камень свои работы и в результате сделал это блестяще. Половина тиража вышедшего в 1923 году альбома была отправлена Государственным издательством за границу в качестве образца художественного издания высокого класса, а Богаевский получил признание у власти. Впрочем, это не меняло его отношения к ней, а новые заказы не приносили удовлетворения. Четыре панно на крымские сюжеты для Всероссийской сельскохозяйственной и промышленной выставки в Москве (1923), исполненные в невозможный для серьезной живописи срок, мучили его больше, чем вынужденная бездеятельность. «Раздумывать не приходилось, и ради презренного металла я взялся за работу. [...] Результат получился очень плачевный — меня чуть не тошнило от взгляда на свои произведения, — сетовал Константин Федорович другу. — Не брани меня очень, когда увидишь эти позорные вещи. Все это меня теперь страшно мучает — зачем взялся за эту работу и заживо похоронил себя. Сейчас их отправили в Москву. А меня страх берет, что скажут о худ<ожнике> Богаевском».⁶⁷

Считается, что избежать душевной боли можно, отказавшись от личности. Позиция крайняя, и вряд ли может приниматься в качестве универсальной. «Непромокаемый» оптимист Кандауров держался уверенностью в том, что искусство выше внешних обстоятельств жизни. Волошинский взгляд на сопричастность историческим событиям был более трезвым, но плодотворным творчески. Из троих только Богаевский безутешно оплакивал «изгнание из рая»: боль для него оставалась только болью. Исторический ход событий казался если не чудовищным, то малоперспективным, поскольку лишал художника самого главного — индивидуальности.

⁶⁷ РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1. Ед. хр. 26. Лл. 72—73.

«Страшно хочется работать, а возможности к тому абсолютно никакой. На небо и солнце люблюсь, только стоя где-нибудь в очереди у кооператива. А у нас сейчас весна, воздух молочно-серебристый пахнет морем — какой бывает у нас только весной, и сладостно было бы жить и работать на земле, если бы свинья-человек не превращал бы храма в конюшню». ⁶⁸

Нет, друзья здесь были бессильны...

* * *

К. Ф. Богаевский — К. В. Кандаурову. 19 ноября 1917. Севастополь.

Милый мой дорогой друг!

Сколько должно быть кошмарных часов и дней пришлось пережить тебе в дни господства московской черни! Вчера прочел подробности разгрома Малого театра — какой-то ужас! Как все это отразилось на тебе, здоров ли ты? Очень мы беспокоимся. Дорогой, не ленись написать мне, как складывается теперь твоя жизнь и можешь ли ты работать в эти дни, когда Россия идет ко дну. Как поживает и работает Юлия Леонидовна? Как ни странно, но мне кажется, что вся эта грандиозная катастрофа, что стряслась над нашей родиной, особенно должна побуждать художника к творчеству — стихийные силы должны коснуться и его души — нужно создавать новый мир, когда старый рушится. [...] Когда же большевикам Москва даст по шеям, а то ведь разграбят ее всю [...] ⁶⁹

Ю. Л. Оболенская — М. А. Волошину. 6 декабря 1917. Москва.

«Дорогой Максимилиан Александрович. Отвечаю сразу на два письма (первое очень запоздало). Прежде хочу о стихах. Они великолепны. Я совсем не узнала бы Вас — Вы знаете? Только «Бонапарт» чрезвычайно Ваш. Прекрасна особенно вторая половина его по сжатости и ударности. В «Россиях»

⁶⁸ РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1. Ед. хр. 26. Лл. 29—30.

⁶⁹ РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1. Ед. хр. 26. Лл. 27—28.

необычная для Вас ширина (Ваши стихи ведь изысканно тесные), напр<имер>: «Не тебе ли на речных истоках плотник царь построил дом широко». Еще лучше «Март» [...] ⁷⁰
М. А. Волошин — Ю. Л. Оболенской. 2 января 1918. Коктебель.

«С Новым годом, дорогая Юлия Леонидовна!

[...] Посылаю Вам еще пук стихов. У меня постепенно начинает образовываться новая книжка «стихов о революции», в размерах книжки о войне. [...] Я думаю назвать ее «Демоны Глухонемые» (по Тютчевскому «...одни зарницы огневые, перекликаясь чередой, как демоны глухонемые, ведут беседу меж собой»). И фронтисписом будет стих<отворение> того же имени (прилагаю). Пока никто этого заглавия не одобряет, но мне оно нравится и, главное, отвечает моей общей идее. Из посылаемых стихов мне кажется самым значительным ДМИТРИЙ-ИМПЕРАТОР (он так писался на своих польских портретах)».

Ю. Л. Оболенская — М. А. Волошину. 19 января 1918. Москва.

[...] Прекрасно название книги — это в один голос вырвалось у всей нашей гильдии (работающих у меня — Маргарита Вас<ильевна>, Ева Адольф<овна>, Магда Макс<имилиановна>, Конст В<асильевич>, я и некий призрак «Рыбников», нечто вроде Щекотихина, невидимо сопричастующий). Стихов сегодня я им еще не прочла, ибо они спешили; и слушали их только Магда Макс<имилиановна> и Конст<антин> Вас<ильевич>. Все мы одинаково на этот раз остановились на «Стенькином суде» и «Дмитрии». Они, пожалуй, еще сильнее предыдущих, удивительно хорошо. [...]

У нас живетя очень туго. На днях ночевали Ходасевичи. Они вчера повенчались, и я поздравила с незаконным браком, т. к. ведь он упразднен.⁷¹

Ю. Л. Оболенская — М. А. Волошину. 9(22) февраля 1918. Москва.

⁷⁰ ИРЛИ (Пушкинский Дом). Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 901. Л. 29.

⁷¹ ИРЛИ (Пушкинский Дом). Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 901. Лл. 32, 34.

[...] Вчера виделись с Ходасевичами. Они — шкилеты. Он от усталости забывает слова. Она собирается выступить в кинематографе по случаю безработицы. В<ладислав> Ф<елициано-вич> участвует в концертах, пишет статьи и т. п. На днях запретили их концерт за неприглашение Серафимовича. Теперь все-таки он состоится в другом помещении. К<онстантин> В<асильевич> вчера, захватив визитную карточку свою, отправился один отнимать у анархистов захваченный ими особняк Цетлин на Поварской. Это моя редакция, а в действительности его притязания были скромнее: забота о сохранении картин К<онстантина> Ф<едоровича> и др. Он не дозволился, зато публика, глядя на него, шарахалась в сторону и обходила подальше.[...] М<аргарита> В<асильевна> и Е<ва> А<дольфовна> увлекаются Белым, его рисунками, заботятся о нем, слушают его лекции. В воскресенье, если будем живы, собиралась и я пойти на одну из лекций с ночевкой у Фельдштейнов. Но вот сегодня мои мечты были скромнее — постричься у парикмахера. Вышла с К<онстантином> В<асильевичем> — навстречу публика: «Не ходите на Тверскую — стреляют!» Мы сделали несколько шагов назад, но там уже была толпа и свалка, двинулись вперед — опять задерживают. Кое-как пробрались вперед под прикрытием застрявшего трамвая. Кажется, ловили жуликов, по дороге убивая всех встречающих.⁷²

М. А. Волошин — Ю. Л. Оболенской. 1 февраля 1918. Коктебель.

Как я рад, что Вам «Стенькин Суд» понравился — я действительно сомневался в нем, т. к. он вызывал очень большие нападки. Прежде всего со стороны Александры Михайловны, которая пришла от него в негодование и теперь только немного согласилась. [...] А Аделаида Герцык писала мне из Судака, что ей кажется, что у меня нарочито русский народный язык в «Стеньке». Я думаю, что это, может, просто непривычка в *моих* стихах такой язык встречать, но ведь я раньше

⁷² ИРЛИ (Пушкинский Дом). Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 901. Лл. 41—42.

и к таким темам не подходил... [...] Что меня самого несколько смущало в «Стеньке» — это чересчур гладкий строфический стих — я боялся, не вышло ли это похоже на былины Алексея Толстого (старшего). Стихом «Дмитрия» с произвольным рисунком рифм я больше доволен.

Ю. Л. Оболенская — М. А. Волошину. 26(13) февраля 1918. Москва.

Я предвидела (и без всякой для себя заслуги, п^отому) ч^то это всегда говорится в подобных и неподобных случаях) упреки за «русские слова» в «Стеньке». Здесь они (упреки) так мелочны, что приходится удивляться [...] Отсюда и невозможность сравнения с Ал^ексеем Толстым — ведь не в факте изображения лаптей тайна передвижничества. О «Дмитрии» Вы, м^ожет б^ыть, верно говорите, но он ведь в другой плоскости. В нем больше повествования, отдаления — в «Стеньке» же не повествование играет роль: это живой организм, в каждой строке идет его развитие, оно страшно динамическое, переменчивое, растущее на глазах. Эта огромная жизненная сила и дает смысл всему тому, что в более спокойной и рассчитанной вещи явилось бы только орнаментом, кстати или некстати.

[...] Сейчас такое смутное существование, не знаю, с чем сравнить. Не то мир, не то — нет его, в «Известиях С^овета С^олдатских» и Р^абочих Д^епутатов» и то и другое можно вычитать; других газет нет; ну, а на заборах — вся история русской революции только что «заем свободы» не выглядывает из-под списков к Учред^ительному собранию. Очень странно, когда в трамвае кто-нибудь неожиданно начнет сетовать на «позор», «ужас»...⁷³

М. А. Волошин — Ю. Л. Оболенской. 15 апреля 1918. Коктебель.

Сейчас мы ждем украино-немцев. Они где-то близко, но где — толком никто не знает: может, в Александровске, может в Синельникове, может под Джанкоем: в зависимости от по-

⁷³ ИРЛИ (Пушкинский Дом). Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 901. Лл. 43—44об.

литических настроений данной минуты. Вероятнее всего они придут с моря. Говорят тоже, что нас подарят Турции [...] К<онстантин> Ф<еодорович> во время Севастопольской Варфоломеевской ночи еще был там, но сидел у себя (у Херсонского маяка) и ничего не знал даже. Теперь он приводит в порядок свою мастерскую, то есть белит, красит, чистит и истребляет все старые свои картины. Уничтожил, по крайней мере, десяток больших полотен, несмотря на вопли и протесты окружающих. (В том числе «Млечный путь»). Очень доволен своими штукатурными работами и собирается в мае в Коктебель на этюды.

Ю. Л. Оболенская — М. А. Волошину. 14 августа 1918. Москва.

[...] Досадно мне, что я не получила «Аввакума», если это верно, что Вы его послали мне. Хочется Ваших стихов. Недавно встретили Ходасевича. Газетной работы больше нет, т<ак> ч<то>, видимо, ему нелегко. Софья Толстая с Татлиным поселились у Алехана после разрыва с К<онстантином> В<асильевичем> (т. е. обрутав К<онстанина> В<асильевича> за совет по поводу выставки). Объявили конкурс на памятники: Граков, Стеньки Разина, Спартака, Римского-Корсакова, К. Маркса, Тютчева и других. Марг<арите> Вас<ильев>не Софья сказала, что на ней одной лежит ответственность за все русское искусство. Да в этом манифесте насчет памятников за их подписями было сказано, что памятники эти должны будировать светлые чувства народа. Право так. Читали вы «Двенадцать» Блока? «— Черный вечер — Белый снег — Ветер, ветер — На ногах не стоит человек — Ветер, ветер — На всем божьем свете». С такого ветра это начинается — удивительная вещь. Вот и живем мы в этом ветре, не зная, что будет завтра. Ф<едор> К<онстантинович> очень нервничает, изводит нас страхами о голоде, холоде, выселении из квартиры и т. п. Но мы о будущем не загадываем. Прислуги нет, маме приходится нелегко, конечно. В будущем возможны наши с К<онстантином> В<асильевичем> работы по декорациям в студиях, т<ак> к<ак> наши работы нравятся. Мы также готовим театр петрушек:

«Конька-горбунка» с декорациями и мама шьет кукол: они изумительны.⁷⁴

М. А. Волошин — Ю. Л. Оболенской. 5 сентября 1918. Коктебель.

Событий в Крыму нет: живут как под стеклянным колпаком, живут дикими слухами и страхами возможного. [...] К<онстантин> Ф<еодорович> прожил полтора месяца. Работал, скрипел, но был работой недоволен, хотя и рад, что снова вернулся к живописи. [...] Для меня лично это лето полно какой-то бесконечной человеческой рябью: никогда ко мне не приходило так много людей за книжками и так не отрывали меня каждую минуту от дела. [...] Если у Вас будет оказия написать, то пишите тоже подробно обо всех, что знаете. Мы отрезаны ото всего мира.

Долгое эхо

«Альбом походит на кладбище»
А надписи на книгах? — Ах,
Не начертанья ль на крестах,
«прохожих» умственная пища?

И ты, о Юлия, прочти
Сей эпиграф, не омрачаясь;
Помедли, ум обогати
и проходи, не спотыкаясь
Год 2ой I века

Автограф В. Ходасевича на книге «Счастливый домик»⁷⁵ с первой строкой из стихотворения Е. Баратынского кажется все той же галантной шуткой на тему XIX века, когда бы не дата. «Год 2ой I века», т. е. «1918», звучит сурово и пафосно, превращая счастливый домик в карточный.

⁷⁴ ИРЛИ (Пушкинский Дом). Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 901. Лл. 50 об—51об.

⁷⁵ Ходасевич В. Ф. Счастливый домик. Вторая книга стихов. М.: «Альциона», 1914. ГЛМ № 105162. Публикуется впервые.

С Ходасевичем до его отъезда в Петроград в ноябре 1920 Оболенская и Кандауров виделись довольно часто, он запросто заходил в мастерскую художников на Тверской (поблизости жила семья его брата) — покурить, поговорить о книгах, почитать стихи. «Вчера заходил Владислав; прочел мне новое стихотворение — старуха тащит санки с дровами. Он дома прорубил стенку в кухню и его комната отапливается кухонной плитой. Все трое спят в этой комнате, и потому работает он только у своего брата. Невероятно стилизованно крутил папиросы из махорки, закручивая бумагу на карандаш и насыпая табак пером: папиросы поэта!»⁷⁶ Визиты Ходасевича Оболенская привычно отмечала в дневнике, вписывая их в хронику дней, а потом рассказывала в письмах — Волошину и Магде Нахман, которая на два с лишним года тоже оказалась вне Москвы. Оба ей отвечали: так создавался многослойный текст, в котором с разной степенью глубины и силы, приближения и отдаления, рефлексии и обобщений рассказывалась история — России, Крыма, человеческого существования, и где у каждого из авторов был свой голос, свой взгляд и масштаб изложения событий, своя задача. Но все, существуя в разорванном времени и перевернутом пространстве, стремились именно словом преодолеть разобщенность, изолированность, осколочность бытия.

Магда, уехавшая летом 1918 вместе с родными в глушь Владимирской губернии, «где так нелепа накипь современной жизни», тоже была вынуждена служить: сначала счетоводом в лесохозяйстве, а затем — художником в Народном доме в местечке Усть-Долыссы (под Невелем), куда ее позвала Е. С. Эфрон, устроившаяся туда режиссером самодеятельного театрального коллектива. Переписка между «божественной Юлией» и «достопочтенной Магдой», как когда-то в юности именовались подруги, более личная, женская. «Ты почти мой единственный вестник из великого мира. Спасибо тебе за это»,⁷⁷ — благодарила Оболенскую Нахман. В их письмах немало печального, но первая, стараясь подбодрить и позаба-

⁷⁶ РГАЛИ. Ф. 2080. Оп. 1. Ед. хр. 7. Л. 114.

⁷⁷ РГАЛИ. Ф. 2080. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 124.

вить «Тишайшую», не теряла насмешливой интонации, а та, хотя и тосковала, все же не желала от нее не отстать: «Газет не видела с Москвы, может, вас там уже немцы завоевали?» Поступив на службу, Магда оказалась военнообязанной, т. е. «как бы крепостной», и конечно, рвалась в Москву, скучая по друзьям, «стихотворному напеву». «Если говорить правду, было бы безумием тебе ехать сюда на зиму, — сдерживала ее Юлия. — Какая тут культурная жизнь? Не обманывай себя тем, что летом, пригретые солнышком, поэты с голодухи читают стихи перед публикой. Ведь летом даже близь полюсов какая-то клюква цветет; так и мы теперь во всем покорствуем природе».⁷⁸ При этом тут же делилась с подругой впечатлениями о стихах, книгах, выставках, сообщала о новшествах: «У нас начинаются всякие артели, в одной (книжной и картинной лавке) записана и ты, но все глохнет от холоду и голоду, вероятно».⁷⁹ Главная просьба Нахман и постоянная забота Оболенской — добывание бумаги и красок; купить их уже нигде нельзя. «Писать хочется до иступления! [...] Дрожу, что скоро наступит момент, когда в театре не будет материалов — холста совсем мало, красок тоже»,⁸⁰ — сокрушалась Магда: «Делаю портретные рисунки семьи театральной на обратной стороне каких-то похвальных листов министерства земледелия».⁸¹ И у Юлии, исполняющей по своей санитарной службе медицинские диаграммы, портреты Пастера и Мечникова, за которые еще и не всегда вовремя платили, желание писать тоже не пропало: «Я действительно с горя, безденежья и голодовки взялась за «картинки» и впервые с июля месяца заканчиваю «Слепых» — помнишь, большой холст?»⁸² — сообщала она в июльском письме 1920, но делать это приходилось в промежутках между стряпней, вытаскиванием помоев и т. п. Об упомянутой картине ничего неизвестно. Название — красноречиво...

⁷⁸ РГАЛИ. Ф. 2080. Оп. 1. Ед. хр. 7. Л. 99.

⁷⁹ РГАЛИ. Ф. 2080. Оп. 1. Ед. хр. 7. Л. 114.

⁸⁰ РГАЛИ. Ф. 2080. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 151.

⁸¹ РГАЛИ. Ф. 2080. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 185.

⁸² РГАЛИ. Ф. 2080. Оп. 1. Ед. хр. 7. Л. 55об.

«Ходасевичей часто поминаю, скажи им это, а они, верно, забыли «черненькую». Даже написала бы им, но нет надежды на ответ».⁸³ В Москве В. Ходасевич и М. Нахман уже не увиделись, но впереди у обоих был Берлин...

Благодаря Оболенской картину мытарств, болезней и служб Ходасевича, обстоятельств его быта, литературных и книжных занятий, включая фрагменты разговоров и шуток, можно составить с фактической достоверностью по дням и датам. «Сегодня звонил ко мне Ходасевич, назывался придти. Я говорю: очень рада; так и так, — условились. «Ну, говорит он, — так до свидания, целую Вас — и я Вас тоже, — говорю я. Он (кислым голосом): «Что такое? Ну, конечно, не Богородица же Вы, чтобы Вас без ответа целовать».⁸⁴

Их отношение к событиям — во «второй год первого века» — совпадало в приятии их, как неизбежности. «...Когда в муке заводится моль, бескровное существо с бессильными крылышками, — мудрый хозяин пересыпает и ворошит весь мешок, до самого дна. Наш хозяин и делает это рукой революции»,⁸⁵ — писал Ходасевич, еще верящий в чудо преображения:

И ты, моя страна, и ты, ее народ,
Умрешь и оживешь, пройдя сквозь этот год...

Но очень скоро мифологема умирания-воскрешения, дававшая надежду спасения от разрушения и озаглавившая сборник «Путем зерна» (1920) начнет меркнуть, обнажая трагический смысл бытия и одиночество Орфея, что также слышалось в названии его последней поэтической книги — «Тяжелая лира» (1922).

«А вы знаете новые стихи Ходасевича? — спрашивала Волошина Оболенская. — Совсем другое дарование, но каким классически прекрасным он становится. На всякий случай

⁸³ РГАЛИ. Ф. 2080. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 121.

⁸⁴ РГАЛИ. Ф. 2080. Оп. 1. Ед. хр. 7. Л. 99. Л. 96.

⁸⁵ Ходасевич В. О завтрашней поэзии / Собрание сочинений в 4 тт. Т. 1. С. 482.

посылаю книжку. Простите за крестики, это вместо разговора».⁸⁶ В ответ приходило: «Стихи Ходасевича — прекрасны. [...] Он сразу вырос до классика» (14 января 1923).

Чтобы не числиться «нетрудовым элементом» и подчиняться общей судьбе, Ходасевич тоже вынужден был служить — в суде, в Театральном отделе Наркомпроса, в издательстве «Всемирная литература», московским отделением которого он заведовал по рекомендации М. Горького, в Книжной палате — заседать, составлять инструкции, списки, мандаты, ясно осознавая лживость и бессмысленность всех этих занятий. Пожалуй, единственным местом, где он, даже стоя за прилавком, не чувствовал себя чужим, была книжная лавка при Союзе писателей, куда стекались книги из издательств и частных библиотек, знаменитая еще и «самиздатом» — небольшими авторскими книжками-тетрадками, написанными от руки. В свои рукотворные «Стихи для детей» Ходасевич включил «Разговор человека с мышкой, которая ест его книги».⁸⁷ Похоже, что графически парной к ним была самодельная книжка, о которой упоминает Оболенская: на ее первую страницу было приклеено изображение медведя с нарисованным венком из мышей над головой — шуточный подарок ко дню рождения поэта в году девятнадцатом.

Продавая какие-то из своих книг и собирая «пушкинскую полку», Оболенская с Кандауровым часто бывали в писательской лавке. Ходасевич тоже охотился за книжными редкостями и любил похвастаться своими «трофеями» перед Юлией Леонидовной: «Меня это почему-то трогает, забавно, должно быть, литераторы не умеют так, как я, это ценить и так со вкусом завидовать!»⁸⁸

Через год появится еще один подарочный рисунок, замысел которого Оболенская излагала в письме к Нахман 9 февраля 1920: «Пушкинская эпоха тянет меня как свечка всяких букашек и я кружусь около нее. [...] Все мечтаем собраться к Владиславу. Я задумала для него в подарок картинку след<у-

⁸⁶ ИРЛИ (Пушкинский Дом). Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 902. Л. 15.

⁸⁷ ИМЛИ. Ф. 209. Оп. 1. Ед. хр. 6.

⁸⁸ РГАЛИ. Ф. 2080. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 96 об.

ющего> содержания: Ночь. Interieur: в глубине через проломленную стену видна кухня. Окно замерзло, на водопроводе со-сильки, под окном лужи. Видно как спит под шубами кухарка. Перед стеной с проломом — письменный стол. Висит электрическая лампа и не горит, а светит огарок в бутылочке. За столом с одной стороны сидит Владислав в шубе, шапке, ва-ленках, унылый, кислый. С другой стороны Пушкин, закутан-ный в тот плед, что Кипренский изобразил на его плече. Он — ясный, немного удивленный и очень деликатный.



Ходасевич (из «Ревизора»): Ну что, брат Пушкин?

Пушкин: «Да так, брат... Так как-то все...»⁸⁹

Интерьер, описанный и позднее нарисованный, в точности соответствовал реальному. В сыром подвальном этаже, где жили Ходасевичи, грелись кухонной плитой, проломив стену в кухню (эту дыру все принимали за зеркало: «еще кувшин вместо собственной физиономии на первом плане» — ремарка Оболенской), а если приходилось спать на стуле, то нужно

⁸⁹ РГАЛИ. Ф. 2080. Оп. 1. Ед. хр. 7. Лл. 52—53.

было «предупреждать, чтобы на него никто не рассчитывал».⁹⁰ А потому скромный уют и домашнее тепло Оболенских поэту казались раем: «Перед его приходом мама удручала меня жалобами на тесноту и грязь, а он сидел и говорил: хорошо у вас, товарищи: чисто, тепло, картинки на стенах».⁹¹

В дневнике Юлии Леонидовны есть записи о том, как она делала рисунок, как ей помог его раскрасить Кандауров и как 29 мая они, придя к Ходасевичам, незаметно повесили картинку на стену, что незамедлительно вызвало характерную реакцию хозяина: «Если они так ловко приносят вещи, то как же уносят? Анюта, пересчитай ложки!» В тот день было много гостей, но, замечает Оболенская, «было заметно, как одиноки стали люди»...

Говорили о книгах, новых декретах, и, бесконечно — о Пушкине, цитируя и уточняя друг друга, усматривая разное с равным основанием.

Незадолго до отъезда в эмиграцию, в феврале 1921 Ходасевич напишет: «[...] это мы уславливаемся каким именем нам аукаться, как нам переключаться в надвигающемся мраке». Картинка на стене была о том же.

Остается только добавить, что рисунок, случайным образом попавший в Литературный музей еще в 1935 году, будет учтен как карикатура на Хлестакова и Пушкина в селе Михайловском...

* * *

М. М. Нахман — Ю. Л. Оболенской. <Июнь 1918>.

[...] Право же, у меня чувство точно в скиту живу по-прежнему дорогой каторжников большой Владимирской темные странники идут в Саров. Смотрели вчера в сторожке прекрасные иконы, должно быть, 17 века и так нелепа накипь современной жизни на древней земле, где так непреходяще подлинное русское бытие, глухая, сказочная Русь. Мне не пе-

⁹⁰ ГЛМ РО. Ф. 348. Оп. 1 Ед. хр. 4. Л. 124.

⁹¹ ГЛМ РО. Ф. 348. Оп. 1 Ед. хр. 4. Л. 85 об.

чально, и не весело. Рано встаю, рано ложусь, смотрю на такую простую, детскую и живописную жизнь, читаю Мопассана <неразб.>, ничего не хочу, ровнешенько ничего. Здесь можно было бы зарабатывать деньги иконописью, т. к. икон в продаже нет, а спрос большой [...] Еще копаюсь в огороде, сажаю овощи и салат и наблюдаю, как тихо прут листочки из земли.⁹²

Ю. Л. Оболенская — М. М. Нахман. <1919>. Москва.

[...] Еще для праздника пила кофе с черным сухарем и сахарным песком (немного выдали). Сухарь пахнет мылом, сахарный песок — керосином, кофе ничем не пахнет, потому что его там и нет. [...] Все время чувствуешь голод — но не думай, чтобы я жаловалась. Наоборот, я с ужасом представляю себе, что очутилась бы в идеальных условиях и рядом не было бы К<онстантина> В<асильевича> и мамы — тогда лучше бы ничего не было. И теперь хочется лучшего из-за них, главным образом [...] ⁹³

М. М. Нахман — Ю. Л. Оболенской. 23 мая <1919>.

11 дней твое письмо было в дороге — 22 мая я получила его и была так рада вести о тебе, вести из другого мира. Хочу, чтобы ты меня помнила, потому что мне ужасно тоскливо здесь жить. Пришлось поступить на службу и я теперь 6 часов провожу в конторе и считаю все время на счетах. Хуже занятия придумать трудно. Страшно утомительно и непродуктивно. Конторщики все безграмотная сволочь, хотя и считают лучше меня. А придешь домой, нет своей комнаты, нет даже своего стола, никогда нельзя быть одной и мама по-старому мучается и меня терзает и жалко мне ее.⁹⁴

Ю. Л. Оболенская — М. М. Нахман. 9 марта 1920. Москва.

⁹² РГАЛИ. Ф. 2080. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 191—192.

⁹³ РГАЛИ. Ф. 2080. Оп. 1. Ед. хр. 7. Лл. 113—114 об.

⁹⁴ РГАЛИ. Ф. 2080. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 119.

Вчера был у меня Владислав, похудел еще больше. Их подвал окончательно залило водой, прислуге они оказали, т<ак> к<ак> она вмешивалась в самые интимные разговоры, будучи все время на глазах. А<нна> И<вановна> в 5 часов приходя со службы, готовит обед и Вл<адислав> говорит, что на ней уже и румяна не держатся (как признак плохого состояния здоровья). Одним словом, они переезжают, куда, еще не решено. Я мечтаю, чтобы поближе к нам.⁹⁵

Ю. Л. Оболенская — М. М. Нахман. (9) марта 1920. Москва.

[...] Напиши мне толком, что именно ты наработала за это время: какие декорации, как их разрешила, какие плакаты, костюмы, кого гримировала. Я не понимаю, кто же у вас, в конце концов, играет: один отверженный любитель и один недавно приехавший певец — не составляют же оперы. Или у вас принципы Эсхилова театра, где только двое и полагались? Мне хочется все знать: что, сколько, какого цвета; какова деятельность Лили, вообще живую картину всей жизни [...] Ужасно мало ты пишешь, поколотила бы тебя за это. Скажи, не твои ли вагоны⁹⁶ я видела на пути в каторжную повинность?⁹⁷

М. М. Нахман — Ю. Л. Оболенской. <Март> 1920. Усть-Долысс.

[...] Трудно мне думать, что вагон уже в Москве, а меня в нем не было. [...] Вещи девать некуда, дом всегда полон народу, так что никогда не приходится бывать одной, даже с Лилей с глазу на глаз говорить не приходится. Освещения зачистую нет. Трудно найти момент для письма. Сидеть можно только в столовой. Тут же толчется народ, тут же шьет портниха, пищутся фиговые бумаги и разучиваются роли [...] ⁹⁸

⁹⁵ РГАЛИ. Ф. 2080. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л.55об.

⁹⁶ М. Нахман занималась росписью агитвагонов.

⁹⁷ РГАЛИ. Ф. 2080. Оп. 1. Ед. хр. 7. Лл. 60—60об.

⁹⁸ РГАЛИ. Ф. 2080. Оп. 1. Ед. хр. 45. Лл. 106—107.

М. М. Нахман — Ю. Л. Оболенской. <1920>. Усть-Долысс.

Умоляю Ходасевича дать мне стихов про обезьяну, я скачу без его стихов. Мечтаю денно и ночью о его книге. Для меня она будет радостью и праздником — скажи это ему. [...] Надеюсь на лучшее будущее, на хорошую общую жизнь и работу, на встречу со всеми, кого люблю. Мы вместе пойдем ко второму источнику, туда, где цветет виноград мимо змеиного грота и будет крымское солнце!⁹⁹

Ю. Л. Оболенская — М. А. Волошину. 15 июня 1921. Москва.

Вы, судя по письму, не многое знаете о Ваших близких и друзьях, поэтому в 100-й раз напишу, что Марг<арита> Вас<ильевна> уехала в П<етер>бург, служить в Наркоминдел — это известие на совести Петрова-Водкина, встречавшего ее в религ<иозно>-философ<ском> обществе. Сама она уехала, не дав об этом знать (также как и Ходасевичи, с кот<орыми> мы прошлые годы жили очень дружно) [...] Живописью мы с К<онстантином> В<асильевичем> почти не занимаемся, заняты заказами. Одну вещь у меня купила Третьяковская гал<ерея>. Собираемся поехать в Туркестан с экспедицией одной, где будем на службе в качестве плакатистов. Это будет первый выезд за пределы Москвы за все время, что мы не виделись с Вами и потому плохо верится, что это осуществится. Собственно говоря, все это время мы жили какой-то фантастической надеждой на то, что свидимся в Коктебеле и когда бывали тяжелые дни, утешали себя этим. Напряженно думали обо всех все время и связывали себя со всеми вами. Но кажется теперь мне, что это труднее, чем было в наших мыслях [...]¹⁰⁰

⁹⁹ РГАЛИ. Ф. 2080. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 170 об.

¹⁰⁰ ИРЛИ (Пушкинский Дом). Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 902. Лл. 3 об—4.