

ей голову. В её особняке на бульваре Распайль бывают премилые интимные вечера. Мария Антуанетта и принцесса Ламбаль очень с нею дружны и часто её посещают, чтобы играть в безик. Это очень интересно.

Что это было? Лёгкое безумие? Игра актёра, вошедшего в роль до принятия её за действительность? Всё, что угодно, только не шарлатанство. Для него Волошин был слишком порядочен, да и выгод никаких ему эти мнимые „шарлатанства“ не приносили, а напротив, вредили, компрометируя его в глазах многих не охотников до чудодейства и чудодеев».

Возможно, всё так и было. Возможно, Амфитеатров несколько сгустил краски и сознательно беллетризировал этот эпизод. Так или иначе, волошинский образ получился здесь весьма колоритным и на самого себя похожим, если соотнести его со «свидетельскими показаниями» других людей, хорошо знавших поэта. К сказанному остаётся лишь добавить, что о тамплиерах Макс поведала теософ Анна Минцлова. «Они теперь ещё существуют, – говорила своему благодарному слушателю эта необычная женщина, – во многих церквях есть их знаки». 24 июля 1905 года Волошин писал Маргарите Сабашниковой о совместной с Минцловой прогулке по Парижу: «На месте казни тамплиеров её руки помертвели и похолодели». Что же касается волошинской лекции, то она будет опубликована в журнале «Перевал» (1906, № 2) под названием «Пророки и мстители».

А с Амфитеатровым Макс общался и за пределами Высшей Русской школы. Он часто наезжал к нему на виллу Монморанси. Беседуя с хозяевами, поэт не забывал и о их маленьком сыне Бубе. «Когда Макс бывал там, – вспоминает Екатерина Алексеевна Бальмонт, – он выдумывал игры для детей, чтобы отвлечь их от нас, матерей. Так, раз, помню, дети долго и тихо занимались одни, к нашему удивлению. Оказалось, что Макс вооружил их палками, посадил верхом на огромных сенбернаров, дремавших в передней Амфитеатровых, и уверил их, что они – конная стража, охраняют лестницу, и обещал приз тому, кто дольше просидит».

Да, таким остался в памяти близко знавших его тогда людей «парижанин» Макс Волошин – ищущим себя художником, поэтом вне группировок, экстравагантным и вместе с тем тактичным оратором, философом-парадоксалистом, трогательным чудаком с добрым сердцем.

## НЕ РАССТАВАТЬСЯ С ГРУСТНЫМ СЧАСТЬЕМ

*...О, если б нам пройти чрез мир одной дорогой!  
Сквозь сеть алмазную зазеленел восток...*

Бессильна скорбь. Беззвучны крики.  
Рука горит ещё в руке.  
И влажный камень вдалеке  
Лепечет имя Эвридики.

**Мы заблудились в этом свете...**

Хмель парижской «отравы» навсегда вошёл в кровь поэта: Парижа эпохи тамплиеров, и Парижа начала XX века – осеннего, грустного, поэтического, и Парижа – столицы европейского искусства. Однако, как и раньше, бродя по осенним паркам Версаля, Макс испытывает чувство ностальгии: «В шуме ночной непогоды / Веет далёкою Русью»... Волошин стремится на Родину и в самом конце 1902 года покидает Францию. Он понимает, что это ненадолго, но душа рвалась домой. «Снова вагоны едва освещённые, / Тусклые пятна теней»... Штутгарт... Варшава... Европа расстаётся с поэтом неласково, или, быть может, неприятливо встречает его матушка-Россия?.. На пограничном пункте станции Вержболово

Макс и его багаж были подвергнуты двухчасовому досмотру. Ничего не попишешь, жандарм по-прежнему – самая задеиствованная в мире фигура. «Мысли с рыданиями ветра сплетаются, / С шумом колёс однотонным сливаются»...

1 января 1903 года «вечный странник» прибывает в Северную столицу. Санкт-Петербург поражает Волошина «мертвенной строгостью его общего тона». Макс спешит на Невский, встречается с Евгением Лансере и Александром Бенуа; в редакции журнала «Мир искусства» знакомится с Валентином Серовым; вечером 23 января присутствует на заседании Религиозно-философского общества. Дмитрий Мережковский читает статью Василия Розанова «О возможности творчества в области церковных догматов»... «Бледные лица петербургских литераторов, перемешанные с чёрными клобуками монахов, огромные седые бороды, лиловые и коричневые рясы священников», «рысья» улыбка Брюсова на бледном лице «изувера, иступлённого раскольника». Волошин ощущает «острый трепет веры и ненависти, проносившийся над собранием». Вообще всё это вызывает ассоциации с раскольничьим собором XVII века. Да, пожалуй, в Париже такого не увидишь...

Воистину так – ведь в России, как отмечает в своей «Истории русской философии» протоиерей Василий Зеньковский, русская мысль «всегда (и навсегда) оставалась связанной со своей религиозной стихией, со своей религиозной почвой...». Россия, утверждает учёный-богослов, никогда не отрывалась от церковной традиции, и в этом заключается специфика нашего мироощущения, в отличие от западного, зачастую не связывавшего решение философских проблем с христианством и Церковью.

Близкую точку зрения высказывает в своих работах и Николай Бердяев. По его мнению, русские философы и литераторы, начиная с Хомякова, весьма критически относились к отвлечённому идеализму Гегеля, предпочитая ему «конкретный идеализм» и «мистическое восполнение» рассудочной европейской философии, потерявшей «живое бытие».

Характерную особенность русской философской мысли Бердяев усматривает в том, что она таит в себе религиозный интерес, примиряет знание и веру. С политикой философия эта в прямом смысле не была связана; у лучших её представителей ощущалась религиозная жажда «Царства Божьего» на земле, что в конечном итоге определило и духовные искания Максимилиана Волошина.

Стихи и философские труды Вл. Соловьёва, статьи Н. Минского и Д. Мережковского стали предвестником возникновения нового литературно-философского направления, а журнал «Северный вестник», в котором печатались Д. Мережковский и З. Гиппиус, объединил вокруг себя представителей нового искусства – Федора Сологуба, Николая Минского, Зинаиду Венгерову. В середине 1890-х годов даёт о себе знать старшее поколение московских символистов (В. Брюсов, К. Бальмонт, Ю. Балтрушайтис, А. Мировольский). В Петербурге начиная с ноября 1901 года проходят собрания Религиозно-философского общества. Знаменательной вехой возникшего литературного направления стало появление в марте 1894 года сборника «Русские символисты», а вслед за ним – ещё двух аналогичных изданий. Составителем их, а также автором большинства стихотворений был Валерий Брюсов, печатавшийся под псевдонимами и старавшийся придать новому явлению массовый характер. Наконец, в самом начале XX века появляются так называемые «младшие символисты»: А. Блок, А. Белый, Вяч. Иванов, С. Соловьёв, Эллис.

Виднейшие поэты и философы рубежа веков пытаются выработать концепцию мира как единого целого, раскрыть сокровенный смысл вселенского существования, включающего в себя и земное. Отсюда – интерес Вл. Соловьёва, П. Флоренского, С. Булгакова, В. Зеньковского, Вяч. Иванова, А. Блока, А. Белого к космофилософии и софиологии. Поэт-символист принимает на себя роль медиума, инструмента трансцендентального мира. Он выступает как пророк, носитель божественной тайны. Вл. Соловьёв понимал символизм как веру, поэзию как интуитивное постижение Истины и Бога. В одном из своих программных стихотворений он писал:

...И до полуночи неробкими шагами  
Всё буду я идти к желанным берегам,  
Туда, где на горе, под новыми звездами,  
Весь пламенеющий победными огнями,  
Меня дожждётся мой заветный храм.

Однако символистское направление не было единым по своим эстетическим установкам: если петербуржцы, как уже говорилось, делали упор на решении религиозно-философских проблем, то московская группа старалась не выходить за пределы собственно литературного творчества, «искусства ради искусства», за что её представители получили от своих оппонентов презрительную кличку «декаденты».

Впрочем, Андрея Белого в среде московских поэтов можно считать исключением, подтверждающим правило. В 1903 году в журнале «Новый путь» выходит его статья «О теургии», понимаемой как «способность религиозного делания», присущая искусству, главным образом – поэзии (то, что С. Булгаков вслед за Вл. Соловьёвым связывал с активностью софийного преображения мира). Скептически относясь к большинству своих литературных предшественников, Белый полагал, что они могли лишь приблизиться к пониманию подобной задачи. Даже Лермонтов. «Всего лишь шаг» оставалось сделать ему, живущему в далёкой от эзотерических прозрений эпохе, чтобы преодолеть свой демонизм и неверие в жизнь, увидеть в любимом существе «бездонный символ, окно, в которое заглядывает Вечная, Лучезарная подруга – Возлюбленная», вырастающая до «идеи вселенной, Души мира, которую Вл. Соловьёв называет Софией, Премудростью Божией и которая воплощает божественный Логос».

Не преуспели в «религиозном делании», по мнению А. Белого, и старшие символисты, застывшие в тоске и нерешительности перед «зоной хаоса», не принявшие «восторг призывной молитвы, весь жар мирового полёта». На место художника-пессимиста, «утешавшего пустотою», утратившего «само стремление выразить словом, что мы... дети Божии», должен прийти поэт-теург, вооружённый музыкой и магизмом.

Чтобы понять то, о чём говорит здесь А. Белый, надо вспомнить, что Вл. Соловьёв воспринимал Софию как идеальную, женственную суть мира, порождённую в самой природе Божества. Одним из важнейших аспектов соловьёвского учения о Софии Алексей Федорович Лосев считал «магический», когда «автор пользуется Софией как некоторого рода орудием в борьбе с другими силами бытия и для привлечения их к соучастию в его молитвенной акции».

Потребность соединить жизнь, веру и творчество определяет художественные поиски многих поэтов символистского направления начала XX века. Максимилиан Волошин, предпочитая философии как таковой поэзию, не углублялся в софиологию, не разрабатывал собственных религиозно-философских теорий. Однако он был склонен к тому, что издатели берлинского сборника «София. Проблемы духовной культуры и религиозной философии» (1923) называли духовно-целостным, софийным знанием, приобщающим человеческий разум к Божественной Премудрости. Интимно-метафизический аспект этого мироощущения воплотился для Волошина в египетской царевне Таиах, ассоциировавшейся с возлюбленной поэта Маргаритой Васильевной Сабашниковой.

Вернувшись в Россию, Макс намеревается опубликовать подборку своих стихотворений. Брюсов помешает их в августовский номер журнала «Новый путь» за 1903 год. Год этот ознаменовался важнейшими поэтическими публикациями. В полный голос заявляют о себе Александр Блок («Стихи о Прекрасной Даме» в альманахе «Северные цветы») и Андрей Белый (книга стихов «Золото в лазури»). Увы, печатный дебют Волошина (а по большому счёту, это был именно дебют) омрачился небрежностью (если не сказать больше) кого-то из членов редакции. В опубликованных стихотворениях были пропущены строфы, заменены эпитеты и таким образом существенно искажён смысл. Лучшая судьба

постигла произведения поэта, попавшие в другие органы символистов – «Северные цветы» и «Гриф».

Так или иначе, способствуя вхождению молодого поэта в русскую литературу, ценитель удачных строф и вершитель убийственных приговоров В. Брюсов обратил внимание на незаурядность художественного дара Волошина. В «гурьбе... юных декадентов», следующих за «маститыми», он причислил к талантливым лишь его и Андрея Белого. Однако Волошин так и не стал последователем Брюсова и приверженцем символизма. Ему, с его стремлением «всё видеть, всё понять, всё знать, всё пережить», было тесно в узких рамках литературного течения. Не обманулся Макс и относительно личности Брюсова. Молодой поэт увидел некую искусственность литературно-общественной позы своего старшего собрата по перу. Позже, в конце 1907 года, Волошин напишет, что та школа, которую проходил поэт Брюсов «на острове мечты», «во мгле противоречий», не походила на обитель философа и мистика; то была «школа римского легионера, ландскнехта и конквистадора»; поэтическое же новаторство Брюсова покрывалось «великой страстью самоутверждения, неодолимой волей к власти и первенству...».

Но всё же вернёмся в 1903 год. Вечер 11 февраля. Максимилиан Волошин посещает картинную галерею известного коллекционера Сергея Ивановича Щукина. Здесь же Константин Бальмонт с женой Екатериной Алексеевной и ее племянницей Маргаритой – Маргорей, как называют её близкие. А ещё она – племянница известных книгоиздателей Сабашниковых – по линии отца, чаеоторговца Василия Михайловича Сабашникова, сына сибирского купца и золотопромышленника. Среди сибирских предков Маргариты Васильевны, несомненно, были буряты, от которых девушка унаследовала едва заметную пикантную раскосость глаз. Нежная матовая кожа, лицо – портрет кисти утончённого китайского мастера. Волошин поражён её внешностью. В ноябре он напишет стихотворение с пометой «К портрету Мар. Вас.», ставшее хрестоматийным примером волошинской поэтической живописи. Вот его первая строфа:

Я вся – тона жемчужной акварели,  
Я бледный стебель ландыша лесного,  
Я лёгкость стройная обвисшей мягкой ели,  
Я изморозь зари, мерцанье дна морского.

Впрочем, двадцатилетняя девушка незаурядна не только своей внешностью. Она – талантливая художница, ученица Ильи Репина. Накануне в Историческом музее открылась выставка картин Московского товарищества художников, где среди полотен В. Э. Борисова-Мусатова, А. А. Киселёва, П. П. Кончаловского были выставлены и её работы. Кстати, волею судьбы на той же выставке оказался и портрет Волошина, представленный В. И. Кошелевым.

«Портрет Волошина. А ведь я помню... На выставке он был рядом с моей картиной... Характерный типаж Латинского квартала – плотная фигура, львиная грива волос, плащ и широченные поля остроконечной шляпы... В жизни он, пожалуй, не таков... Хотя, конечно, всё та же косматая шевелюра, неуместные в приличном обществе укороченные брюки, пуловер... Но глаза глядят так по-доброму, по-детски; такой искренней энергической восторженностью лучатся зрачки, что невольно перестаёшь обращать внимание на эпатажную экстравагантность обличья...»

– Знакомьтесь! Моя племянница, Маргарита Васильевна Сабашникова.

Макс, опережая Екатерину Алексеевну:

– Очень приятно. Максимилиан Кириенко-Волошин. Впрочем, – широко улыбаясь, – это слишком длинно. Для близких друзей я просто Макс.

– Вы уверены, что мы станем близкими друзьями?

Улыбаясь ещё шире:

– Непременно станем!..

«Мы возвращались вместе, и он раскрывал мне мир французских художников, тогда это был его мир...» – вспоминает М. В. Сабашникова в книге «Зелёная змея».

Но и познакомившись с поэтом, Маргарита продолжает смотреть на него как бы со стороны. Её по-прежнему смущают его «внешний вид, парадоксальное поведение и, наконец, удивительная непредвзятость по отношению к любой мысли, любому явлению... И эта его радость, бывшая ключом». Да, он был радостным человеком, считает она, для России – непривычно радостным. Ей странно, что Макс никогда не страдал и даже не знает, что это такое. Маргарита ощущает себя его противоположностью: она постоянно недовольна собой, неуверенно чувствует себя в окружении людей, не видит опоры. Задумываясь о жизни, она неизбежно начинает философствовать о смерти: «Она подойдёт и взглянет большими строгими глазами прямо в глаза и спросит: „Ты готова?“» Молодая художница ощущает наплывы депрессии, порой задаётся вопросом, жива ли она вообще или ей только так кажется: «Я была мёртвой, но вокруг меня происходила жизнь. Только поэтому я догадывалась, что живу. Я произвожу впечатление – следовательно, я существую». А главное, как считает проницательная Екатерина Бальмонт, Маргоря обладает способностью «возненавидеть того, со стороны которого заметит чувство к себе».

Между тем Волошин уезжает в Феодосию, оттуда – в Коктебель, встречается там с Елизаветой Сергеевной Кругликовой, едет вместе с ней в Бахчисарай. 12 сентября совершает «акт купчей крепости» на участок земли в Коктебеле. Именно на этом месте будет возведён его собственный дом. Макс переписывается с Александрой Гольштейн и Александром Якимченко, которые сообщают ему парижские новости. Латинский квартал манит художника к себе. Но он уже видит себя в Париже вместе с Маргаритой, ведь она мечтает поехать туда учиться живописи, как ему кажется. А что же она? Пока не торопится: «Не могу сказать, что Макс чрезмерно занимал меня: вокруг искрилась и кипела увлекательная жизнь». Ведь ей, несмотря на депрессии, всего лишь двадцать лет.

В ноябре Волошин – опять в Москве. Вновь – встречи с Маргаритой, чтение стихов, обсуждение картин. Но всё – весьма и весьма целомудренно. Тем не менее девушка получает выговор от родителей (Макс проводил её домой в половине двенадцатого ночи) за нескромное поведение. Вместе с тем поэт живёт не только личным. Он с энтузиазмом встречает известие о скором открытии в Москве ежемесячного журнала «Весы», посвящённого вопросам искусства и философии, наблюдает за драматургией литературной борьбы, хотя в ней и не участвует.

18 ноября 1903 года... Константин Бальмонт читает в Литературно-художественном кружке лекцию об Оскаре Уайльде. Потом выступает Андрей Белый. Аудитория, настроенная враждебно к «декадентам», как писали в газетах, к «подворью прокажённых», неистовствует и улюлюкает. Впечатления от этого вечера побуждают Волошина взяться за перо:

Клоун в огненном кольце...  
Хохот мерзкий, как проказа,  
И на гипсовом лице  
Два горящих болью глаза.

Лязг оркестра; свист и стук.  
Точно каждый озабочен  
Заглушить позорный звук  
Мокро хлещущих пощёчин.

Как огонь, подвижный круг.  
Люди – звери, люди – гады,  
Как стоглазый, злой паук,  
Заплетают в кольца взгляды...

Эти строки в полной мере отражают литературно-художественную атмосферу начала XX века. Видения из «Мира искусства»: «Образ бледного, больного, / Грациозного Пьеро», полотна Л. Бакста и К. Сомова, «кукольная театральность... пестрота маскарадных уродцев, неверный свет свечей, фейерверков и радуг... мертвенность и жуткость любезных улыбок» (поэт М. Кузмин о картинах К. Сомова), «Арлекин убогий... с наклеенным картонным носом» А. Белого, поэт-символист, не понятый толпою пророк...

В. Брюсов позднее напишет: «Борьба началась ещё до моего приезда – лекцией Бальмонта в Литературно-Художественном Кружке. И шла целый месяц. Борьба за новое искусство. Сторонники были „Скорпион“ и „Грифы“ (новое книгоиздательство). Я и Бальмонт были впереди, как „маститые“ (так нас называли газеты), а за нами целая гурьба юношей, жаждущих славы, юных декадентов: Гофман, Рославлев, три Койранских, Шик, Соколов, Хесин... ещё Максимилиан Волошин и Бугаев. Борьба была в восьми актах...» Адресат волошинского стихотворения, «юный декадент» Андрей Белый дополнял «маститого»: «Мы шли в „Кружок“; там В. Брюсов с эстрады перед всею Москвою демонстрировал ум, эрудицию; К. Д. Бальмонт стрелял пачками пышных испанских имён, начиная от Тирсо-де-Молина, доказывая: поза позою, а эрудиция не уступает Н. А. Стороженке, А. Н. Веселовскому в прекраснейшем знании Шекспира, английских поэтов, особенно же Перси Шелли, испанцев; Волошин умел демонстрировать дар: звучно вылепить в слове и сведение о новейшем, и сведение о древнейшем, воочию продемонстрировав свой разъезд по музеям».

Впрочем, Макс не желает быть составляющим «целой гурьбы» юношей-декадентов. Его ждёт Париж. В ноябре он участвует в обсуждении плана будущей работы символистского журнала «Весы» и даёт согласие быть его парижским корреспондентом. Предстоит ещё прощание с Маргаритой Сабашниковой. Нет, лучше передать ей стихи через Екатерину Алексеевну Бальмонт: «Пройдёмте по миру, как дети,/ Полюбим шуршанье осок,/ И терпкость прошедших столетий,/ И едкого знания сок». Робкое и непритязательное выражение чувства. Однако Маргарита смущена: «Мне очень стыдно, но я не буду Вам писать». Макс спешит на поезд. Прощаясь, Константин Бальмонт дарит ему свою книгу стихов «Будем как солнце», а Екатерина Бальмонт – фото Маргори. «Сев в вагон, ревел всю ночь, что со мной с шестилетнего возраста не бывало», – напишет Волошин Пешковскому. Но завершился только первый акт любовной драмы. Ещё остаётся надежда: «...Вдаль по земле таинственной и строгой / Лучатся тысячи тропинок и дорог./ О, если б нам пройти чрез мир одной дорогой!»

И вот снова Париж. Но сердце Макса – в Москве. Он пишет Маргарите: «В первый раз испытываю тоску по России». Она, отменив первоначальное решение, ему всё-таки отвечает. И – закономерная реакция: «Париж для меня снова воскрес!» Однако ещё ничего не ясно: «От него приходили письма – странно выписанные буквы, прямой наклон строк, парижские впечатления. Я воспринимала всё это как нечто вычурное, парадоксальное». Маргарита явно не определилась с чувствами – для неё это всегда будет трудным делом. Но её и саму по себе тянет в Париж: «Мне хотелось ещё более расширить свой мир, серьёзно учиться живописи, работать». Отец и мать, естественно, против поездки: молоденькая девушка, Париж – мало ли что... Наконец нашли компромисс: с Маргаритой поедет тётя, Татьяна Алексеевна Бергенгрин; так спокойнее. Тётя Таня оказалась человеком деликатным: «замкнутая, независимая, она не стеснила моей свободы».

Ну а Волошин тем временем весь в работе, в поисках новых эстетических впечатлений. В 8 утра он уже на ногах – пишет или направляется в библиотеку. В середине дня – отдых или прогулки по городу. С четырех часов дня вплоть до полуночи – снова изучение журналов и литературно-художественных альманахов, статьи, стихи, картины. «Я весь с головой в живописи, – пишет он Брюсову 4 января 1904 года. – ...Разрываюсь между Академией и Национальной библиотекой». Макс снимает квартиру-ателье в мансарде дома, где родился художник Камиль Коро; из окон открывается великолепный вид на парк

Тюильри и собор Санкре-Кёр. Вдохновляют контакты с творческими личностями: ещё в конце декабря Волошин познакомился с поэтом Рене Гилем, который даёт согласие на сотрудничество в «Весакх»; один из самых любимых художников Макса Одилон Редон не прочь сделать рисунок для обложки журнала; Александр Якимченко делает для «Весов» ряд заставок. Наконец, 10 января происходит знакомство с Эмилем Верхарном на банкете в его честь, устроенном редакцией одного из журналов в Отеле учёных обществ. Присутствующих – более ста человек. Среди них – писатель Октав Мирбо, скульптор Огюст Роден, художник Эжен Карьер, актёр и режиссёр Люнье-По – весь цвет парижской художественно-артистической богемы.

Ну а в конце месяца в Москве выходит первый номер «Весов» со статьёй Волошина «Скелет живописи». В эти дни Макс много размышляет о роли и гранях индивидуализма в искусстве, ратуя при этом за анонимность творчества. Анонимность (или соборность) лежит в основе средневекового искусства. Анонимное и всенародное творчество, считал в то время поэт, должно прийти на смену индивидуалистическому самовыражению, характерному для искусства современности. Впрочем, сегодняшнему, погружённому в себя европейцу это понять трудно (статья «Европеец и его раковина»). Замышляя так и не изданный тогда сборник стихов, он пишет в августе 1904 года М. Сабашниковой: «Имени на книге не будет. Только в конце книги, внизу на предпоследней странице надпись, как на плите готического собора: „Эта книга сложена тем-то, издана тем-то, окончена печатанием тогда-то“. И больше ничего».

Волошин молод, энергичен, влюблён. Мир представляется ему «морем пред зарёю», жизнь – «арабской сказкой, в которую... вплетены тысячи разных узоров». Макс задумывается о перевоплощении, явлении кармы. При этом Макс убеждён, что он на земле – «в первый раз: до такой степени мне всё ново и интересно». Да и вообще: всё ли можно охватить обыденным человеческим сознанием, какова роль бессознательного в восприятии мира, в постижении времени и пространства?.. В парижских литературных кругах Волошин не одинок – у него есть друзья, поклонники, единомышленники. Тот же Р. Гиль, даря Максу свою экзотическую поэму «Панту из племени панту», делает надпись: «Яркой личности, учёному и специалисту в науке поэзии и искусстве живописи, который в то же время столь же симпатичен и обаятелен». Гиль видит в нём «поэта новых интуитивных мыслей и друга». Но главное – приходят известия из Москвы: Маргарита скоро будет в Париже. Поэт «рад бесконечно». Пока что он «весь в красках, выжигании на дереве, лаках, полировках», в посещениях малых выставок и ожиданиях больших Салонов. Но скоро всё это будет делиться на двоих...

Маргарита Сабашникова с братом Алёшей и тётёй Таней приезжают в Париж 6 марта 1904 года. Они поселяются в старом отеле, окна которого выходят на Люксембургский сад. «Утро начинается с прихода Макса, а дальше – круговорот музеев, церквей, мастерских художников, и – набегамы – парижские окрестности: Версаль, Сен-Клу, Севр, Сен-Дени... Мне так радостно! Я всё время чего-то жду...» Весна. «В утренней серебристости Парижа странно перемешиваются ароматы фиалок, мимоз и угольная копоть... С жадностью дышу... Сколько столетий складывалась эта атмосфера, как она пленяет душу и уносит, влечёт... На глазах у тебя словно бы создается история во всём единстве и колебании своих противоположностей...» Маргарита создаёт в своих воспоминаниях очень осязаемый живописно-звуковой образ Парижа: «Грандиозный размах города не подавляет, всё здесь пронизано какой-то интимностью... Переплетаются традиционное и наступающая новизна. Мчатся экипажи – щёлканье кнутов, колокольчики, стук копыт по мостовой. Странная гармоничность пронзительных завываний рыночных торговков. Возбуждённо кричат продавцы газет. Врезаются мелодичные гудки редких ещё автомобилей... Улицы Парижа... Изобилие цветов на сером фоне... Наряды женщин... Дамские шляпы были в то время фантастически красивы и разнообразны. Тётя купила мне большую шляпу – голубая бархатная лента, живописные букетики искусственных васильков... Макс воспел её в одном из своих стихотворений...» В стихотворном «Письме», отправленном Сабашниковой вскоре

после её отъезда в Россию в июне 1904 года, Волошин воспеваёт не только её шляпу. Здесь возникает внешний облик и проступает внутренний мир Амори (как называет Маргариту Макс), проникнутый любовью поэта:

Всю цепь промчавшихся мгновений  
Я мог бы снова воссоздать:  
И робость медленных движений,  
И жест, чтоб ножик иль тетрадь  
Сдержат неловкими руками,  
И Вашу шляпку с васильками,  
Покатость Ваших детских плеч,  
И Вашу медленную речь,  
И платье цвета эвкалипта,  
И ту же линию в губах,  
Что у статуи Таиах,  
Царицы древнего Египта,  
И в глубине печальных глаз –  
Осенний цвет листвы – топаз.

Макс и Маргарита впервые увидели бюст египетской царицы 24 мая в музее Гиме. Обратив внимание своей спутницы на голову «королевы Таиах», он сказал: «Она похожа на вас». Поэт вспоминает: «Я подходил близко. И когда лицо моё приблизилось, мне показалось, что губы её шевелились. Я ощутил губами холодный мрамор и глубокое потрясение. Сходство громадное». Среди писем Волошина сохранится рисунок головы царицы, сделанный рукой его подруги. Таиах (Тайа), жена Аменхотепа III, мать Эхнатона, та самая, что упразднила у себя в стране многобожие и установила культ бога солнца Атона. Спустя год поэт приобрёл в Берлине слепок этого бюста, который находился в его парижской мастерской, а впоследствии – в его коктебельском доме.

Маргариту потрясает Лувр, хождения «из Египта в Грецию – изумление, шок!.. Но рядом со мной Макс, его меткие афоризмы быстро – пожалуй, даже слишком быстро – развеивают моё настроение. Для него это уже привычная гимнастика ума: подбирать, встраивать точные лёгкие формулы слов, и я лгну к его почти ребяческой манере; она защищает меня от разверзшихся бездн минувшего и нынешнего... Он чудесный товарищ, он щедро оделяет меня богатством своих знаний – мемуары, хроники, исторические сочинения...».

Этюды в общедоступной студии Филиппо Коларосси, мастерская бретонского художника Люсьена Симона, ателье Елизаветы Кругликовой, выступление Айседоры Дункан – «подлинное воскрешение античной Греции», посещение выставки французских примитивистов в Лувре и – средневековых миниатюр в Национальной библиотеке, открытие Национального салона в Большом дворце Енисейских Полей, музей Трокадеро – да разве всё перечислишь... «Мгновенья полные, как годы.../ Как жезл сухой расцвёл музей.../ Прохладный мрак больших церквей.../ Орган... Готические своды.../ Толпа: потоки глаз и лиц.../ Припасть к земле... Склониться ниц...»

Прекрасное окружает Макса и Маргариту. Прекрасное расцветает в их душах. Она просит его написать что-нибудь на её экземпляре «Евгения Онегина». А у Волошина уже готовы три стихотворения, три признания в любви, те самые: «Сквозь сеть алмазную зазеленел восток...», «Пройдёмте по миру как дети...», «Я ждал страданья столько лет...». Но до полного взаимопонимания ещё далеко. А Макс нуждается в ясности:

- В тех трёх стихах есть вопрос.
- Какой вопрос?

Волошин молчит. Оба рисуют. Потом, уже во дворе Лувра, Маргоря переспрашивает: «Какой вопрос? Вы раньше не задавали вопросов». Макс не находит сил, чтобы выговорить



самое главное – то, за чем, возможно, последует острый как бритва ответ. Через некоторое время разговор возобновляется. Она:

– У меня мучительное чувство, когда люди мне вдруг надоедают и становятся невыносимы. Они совсем в этом не виноваты.

Впрочем, это не о Максе. Потом, проходя через Тюильри:

– И чем они меня больше любят, тем меньше я их могу выносить.

Вот это уже для спутника.

– Тогда предупреждайте их, пока сохранилось чувство дружелюбия.

– Ну вот, я вас предупреждаю.

А у него внутри всё похолодело. «Чувство падения и провал. Долгое молчание. Потом мы говорим о других предметах, и я мысленно хвалю себя за то, что умею владеть собой».

Через несколько дней – опять Лувр. Ватто. Шарден. Фрагонар. Заходит разговор о цикле литографий Редона к флорберовской драме «Искушение Святого Антония»:

– Вчера Дьявол не произвёл на меня такого сильного впечатления, как мог произвести несколько лет назад. Помните, я вам говорила о том периоде равнодушия. Редоновский Дьявол – это мой Дьявол.

А у Волошина уже складывается: «Рисунок грубый, неискусный.../ Вот Дьявол – кроткий, странный, грустный./ Антоний видит бег планет: / „Но где же цель? – Здесь цели нет...“» Он и она рассматривают литографии, почти соприкасаясь головами. Поэт вскоре запишет: «Чувствуя близость плеча, я чувствую всё обаяние ласки. На днях я видел во сне, что она держала мою голову в руках и гладила. Лет 7–8 я вечером плакал от отсутствия ласки. Потом привык».

День 31 мая Волошин определяет как день «грустного счастья», напоминающий «большой драгоценный камень». Утром – церкви, старые улицы. Поездка с Маргаритой на парходике в Сен-Клу. «Мгновение грусти, когда слёзы свёртываются в глазах». Ближе к вечеру – иллюминация. Проплывают отражения. Запомнить это, запечатлеть. «Вот этот жёлтый забор в большой волне. А вот, видите: кусочки инкрустаций дерева внутри круга». Это было на Сене, близ Медона. У Макса рождаются стихи:

...Река линиялыми шелками  
Качала белый пароход.  
И праздник был на лоне вод...  
Огни плясали меж волнами...  
Ряды огромных тополей  
К реке сходились, как гиганты,  
И загорались бриллианты  
В зубчатом кружеве ветвей...

А на берегу она скажет: «Я чувствую свободу. Меня никто здесь не знает. Это последний раз в жизни». Проходят наверх. Идут по сырым аллеям. Площадка с видом на Париж. Она продолжает:

– Мне бы хотелось вымести этих людей. Так взять метлу и вымести за дверь.

– Сядемте дальше в аллее.

От ветвей становится совсем темно. Маргарита – под настроение:

– ...Какой-то голос грустно говорит: «Вот так вся жизнь»...

– Пройдёмте так через жизнь.

– Смерть я представляю таким образом: когда закроешь глаза и всё забудешь...

– Пройдёмте так вместе. Мы ещё не умерли!

«Рассвет тихий, перламутровый. И волна вдруг поднялась и сверкнула. Небо отразилось. Неизменное в вечно текущем».

– Вы – немецкий идеальный юноша. Благородный, честный. Вы способны ждать невесты пятьдесят лет. Это хорошо. Вы можете думать что угодно, но останетесь честным

против своей воли. А что – я? Я умерла и ещё не родилась...

– Пройдёмте вместе по миру.

– Нельзя. Я мёртвая – вы живой.

Вот так всё и продолжалось: встречи, прогулки, радостно-грустные беседы, признания и сомнения. Было посещение кладбища Пер-Лашез, молчание у Стены коммунаров, вновь разговоры о смерти. Был пикник в роще Сен-Клу. Была ревность Елизаветы Кругликовой, которую подмечали все, кроме Макса. Были путешествия большой компанией по окрестностям Парижа, которые Макс знал так же хорошо, как знают свой родной двор, поэтому в роли гида шёл всегда впереди, нередко, игнорируя дороги, заводил растерявшуюся публику в какую-нибудь чащобу, чтобы выйти на место «кратчайшим путём» (это выражение войдёт в поговорку), плутал по сложным, одному ему понятным синусоидам, а команда его между тем рассеивалась и таяла.

Екатерина Бальмонт вспоминает, что однажды, во время прогулки в Венсенском лесу, гид Макс де Коктебель водил всю компанию кругами в течение трёх часов. «Стало совершенно темно, и мы поняли, что Макс сбился с дороги и сам не знает, куда идти, куда нас вести. Макс обращал наше внимание на гигантские размеры деревьев, на заросли кругом. Кто-то заметил, что это, верно, та непроходимая часть леса, где прячутся грабители и апаши. Один русский молодой учёный, всю жизнь свою просидевший над книгами и никогда не выдавший настоящего леса, затрясся от страха, две молодые девушки заплакали... Макс нас утешал: „Бродяги и грабители не сидят ночью в лесу, они выходят на улицы на свой промысел. А как бы интересна была такая встреча!“... Наконец мы вышли на тропинку, которая привела нас на шоссе, бегом догнали последний поезд, уходивший в Париж. Мы вернулись... усталые, злые, голодные, и все ругали Макса. А он, сконфуженный, бегал от одного кабачка в другой, умоляя хозяев пустить нас закусить. Но перед нашими носами опускали железные шторы на окнах и дверях ресторанчиков, и хозяева добродушно показывали на циферблат часов, где стрелка показывала час ночи». В результате отправились в мастерскую Кругликовой, где незадачливый гид в качестве компенсации за морально-физический ущерб сварил для всех жжёнку.

В июне Маргарита уезжает в Москву, намереваясь осенью вернуться. Волошин пишет стихи о Париже, посещает театр, изучает «Кама Сутру», наблюдает празднование Дня взятия Бастилии, чему посвящает специальный очерк. Скучая по Аморе, отправляет ей письма – в прозе и стихах. Стихотворное «Письмо», написанное онегинской строфой, – не только очередное признание в любви, но и беглый обзор французского искусства: философская концепция готики, галерея «ликков Парижа», причащение миру языческой мифологии... Это лирическое отражение их общего с Маргаритой вхождения через Париж «в просторы всех веков и стран». «В озёрах памяти» отразились и слились парки Версаля, суeta рынка, «Лувра залы,/ Картины, золото, паркет,/ Статуи, тусклые зеркала,/ И шелест ног, и пыльный свет». Грёз, Ватто, Делакруа, Джоконда, «Голова неизвестной», «леса готической скульптуры», Фуке и примитивисты, «мир Рэдона», скульптуры Родена, «полубезумный жест Кентавра», заставивший поэта ещё раз ощутить «несовместимость двух начал» – животного и человеческого. А может быть – человеческого и божественного?.. Волошин чувствует некоторую внутреннюю общность с этим существом. Однако сам он настаивает на цельности своей природы, своего бытия. Да, у человека, скорее всего, животная натура. Но она преодолевается и обожествляется творческим порывом, устремлением в беспредельность: «Кругом поёт родная бездна, – / Я весь и ржанье, и полёт!»

Все эти фигуры, образы, творения пронизывает сильнейшая лирическая стихия; мир искусства охвачен нежностью и грустью. Волошин ощущает гармонический строй мироздания, «звездность» души, вобравшей в себя землю и небо; он различает «Окаменелые мечты / Безмолвно грезящей природы» и слышит «гул идущих дней». Но вся эта «беспредельность», «дрожь предчувствий вещей», восторг и «ужас вещей» помогают поэту осознать простое человеческое счастье, которое, увы, слишком мимолётно, горький вкус любви и лавра, обычную земную жизнь, которая весьма быстротечна:

Любить без слёз, без сожаленья.  
Любить, не веруя в возврат...  
Чтоб было каждое мгновенье  
Последним в жизни. Чтоб назад  
Нас не влекло неудержимо.  
Чтоб жизнь скользнула в кольцах дыма.  
Прошла, развеялась... И пусть  
Вечерне-радостная грусть  
Обнимет нас своим запястьем.  
Смотреть, как тают без следа  
Остатки грёз, и никогда  
Не расставаться с грустным счастьем,  
И, подойдя к концу пути,  
Вздохнуть и радостно уйти.

Когда-то Маргарита сказала Максу: «У меня в детстве был ужас смерти. Мне казалось, что нужно любить каждую минуту так, как будто это была последняя...» И оба понимали: «Тот, кто любит жизнь, не боится смерти».

«Горькая жертва» любви... Любовь как возникновение и «таянье» грёз... Готовность идти до конца без веры во взаимность; потребность сделать каждый миг любовного единения «последним в жизни» и никогда не сожалеть о том, что вступил на этот сладостно-горький путь, по которому скользишь за пределы реальности... Но возможно ли «закрепить преходящий миг», чтобы он остался в памяти не одного, а двух человек?..

...Я слышу Вашими ушами,  
Я вижу Вашими глазами,  
Звук Вашей речи на устах,  
Ваш робкий жест в моих руках.  
Я б из себя все впечатленья  
Хотел по-Вашему понять,  
Певучей рифмой их связать  
И в стих вковать их отраженье.  
Но только нет... Продлённый миг  
Есть ложь... И беден мой язык.

Маргарита отвечает поэту: «Это Бог знает как хорошо!.. От Вашей поэмы я в восторге». В тон ему она пишет:

Глаза невольно закрываю  
И вижу милый Montrarnasse.  
В музеях мысленно гуляя,  
Встречаю очень часто Вас  
И вижу среди эстамп японских  
Младенческий и ясный взор...  
Наш вечный слышу разговор,  
Как меж подружек пансионских,  
Серьёзный, важный и живой,  
И для других людей смешной...  
Шептали там века нам сказки.  
Как дети, им внимали мы.  
Нас волновали мира сны,

Светясь в линиях и красках,  
И жизни спутанный узор  
Во мгле угадывал наш взор.

Екатерина Бальмонт принимала самое душевное участие в завязывающемся на её глазах лирическом сюжете. Они часто беседовали с Максом, и она его предостерегала: «То расположение, которым Вы пользуетесь, это высшее, что Вы можете получить». Да, ей, Маргарите, с Максом легко, но тем не менее ему придётся много страдать. Но и он это знает, ведь ещё совсем недавно писал: «Я ждал страдания столько лет / Всею цельностью несознанного счастья./ И боль пришла, как тихий синий свет, / И обвилась вокруг сердца, как запястье».

– Я всё это знаю. Я так же думаю. Но, может, так надо.

– Ну а если б она вышла замуж, полюбила другого?

– Я не знаю... Я не представляю себе. (Хотя, конечно же, представлял и испытывал острую боль от возможности подобного варианта.)

– Если вам придётся видеться так, урывками. Раз в несколько лет... Я думаю, что это только первый период настоящей любви.

– Но я не знаю, можно ли это назвать «любовью». Впрочем, верно, в «первом периоде» это всегда так бывает.

– Да. Это так бывает всегда (с грустной улыбкой). Мне жаль, что вы утратите вашу жизнерадостность.

– Не думаю. Я со слишком большой радостью принимаю всё, что бы ни посылала мне жизнь. Может, разница в словах: я называю счастьем то, что другие называют страданием, болью.

Оставаясь один, Волошин испытывает наплыв чувственных образов. «Чтобы отогнать, я хватаюсь за книгу. Но не могу работать. Всё это время меня не посетило ни одно желание. Тут они сразу вернулись. Я шёл по улице, представлял себе удовлетворение и с отвращением смотрел в лицо женщинам». Сложившаяся ситуация наводит поэта на размышления о соотношении между мечтой, желанием и поступком. Свои рассуждения Макс, как обычно, переводит в отвлечённо-философский план: «Я не могу исполнить того, о чём много думал, особенно мечтал. Мечта есть активное действие высшего порядка. Её нельзя низводить до простого действия. Поступки сильные совершаются, не думая. Воля чужда сознанию... Горе тому, кто смешивает мечту и действие и хочет установить связь между ними. Желание – это предпочтение, это наше зрение в будущее. Поэтому всякое желание – когда пожелаешь всем телом, а не только умом – исполняется... Лучи достигают к нам из будущего, и это ощущение мы называем желанием. Это даёт нам необходимую иллюзию свободы воли».

В середине июля издательство «Скорпион» неожиданно перечисляет безденежному Волошину небольшой гонорар. В знойном Париже ему тоскливо и одиноко; поэт решает на несколько дней махнуть в Швейцарию «спасаться от жары». Последнее время он много работал, писал статьи «по штуке в день», часто встречался со скульптором Анной Голубкиной, читал ей стихи, восхищался её творениями из мрамора. Настало время сменить обстановку. Благо есть у кого остановиться и с кем пообщаться: в Женеве – Глотов и Пешковский; в Шамони – сын А. В. Гольштейн и муж художницы М. В. Якунчиковой врач-невропатолог Л. В. Вебер. Так получилось, что с последним Волошин по приезде очень приятно проводил время, совершая длительные прогулки по окрестностям, поднимаясь высоко в горы, к ледникам. Вебер – неплохой альпинист; Макс, привыкшему взбираться на разнообразные возвышенности Европы и Крыма, эти восхождения с применением специальных приёмов кажутся «удивительно интересными». Только вот окружающие виды не слишком впечатлили крымского патриота. Он пишет Екатерине Юнге о том, что «лазил по бокам Монблана, ходил в Оберланд, но Альпы меня совсем разочаровали. То ли дело Коктебель». И вообще – он «привык к нагоде бронзовых гор Юга». Но всё же после восхождения с Вебером на плато с названием Юра Макс сменил гнев на милость:

«Великолепная пустыня... Мне это напоминало Крым и Яйлу, с ночлегами у пастухов, с волнистыми равнинами по вершинам, с чёрными сосенками у светло-серых скал, с кристаллическими щелями и колодцами в почве».

Однако самая важная встреча произошла в Женеве, на вилле «Ява». Волошин знакомится с Вячеславом Ивановым, поэтом, философом, знатоком античности, стихи которого прочитал ещё два года назад. Позже, в «Автобиографии», художник напишет: «Из произведений современных поэтов раньше других я узнал „Кормчие звёзды“ Вяч. Иванова (1902), после Бальмонта. У них и у Эредиа я учился владеть стихом». «Солнечный эллинист» Вячеслав Иванов вошёл в историю литературы как один из мэтров русской поэзии Серебряного века, хозяин «Башни» (как называли петербургскую квартиру поэта под самой крышей многоэтажного дома) – божемного салона, где в конце 1900-х – начале 1910-х годов собирались люди искусства, мыслитель, стремившийся примирить язычество и христианство, учёный-филолог и переводчик древнегреческих текстов, знаток и приверженец «религии страдающего бога» – дионисийства, по определению Михаила Кузмина, «один из главных наших учителей в поэзии». Неудивительно, что Волошин, встретясь с этим необыкновенным человеком, проговорил «почти целые сутки без перерыва».

И вот они сидят друг против друга – румяный широкобородый здоровяк под тридцать и мужчина под сорок, в пенсне, с золотистым нимбом волос и утончённо-измождённым лицом профессора. Классический тип «интеллигента», описанный Волошиным в поэме «Россия»: «Его мы помним слабым и гонимым,/ В измятой шляпе, в сношенном пальто,/ Сутулым, бледным, с рваною бородкой,/ Страдающей улыбкой и в пенсне». Всё так, только в данном случае – элегантно одет и без «страдающей улыбки». Разговор складывается легко и непринуждённо. Естественно, когда встречаются два поэта, разговор неизбежно приходит к поэзии. Вячеслав Иванов уже познакомился со стихами Волошина:

– У вас удивительно красочный язык. Вы не стремитесь рассказывать. Это тонкая живопись, до мельчайшей детали. Над чем вы сейчас работаете?

– Моя книга должна называться «Годы странствий». Возможно, один из разделов будет озаглавлен «Заповеди». Или «Кристаллы духа».

– Гм... Заповеди?... «Не проповедай и не учи» – это единственная заповедь. Да и не это для вас главное. У вас глаз непосредственно соединён с языком. В ваших стихотворениях как будто глаз говорит. И во всём чувствуется законченность.

– Я ищу в стихе равновесия. Если я где-то употребляю редкое слово, то стараюсь употребить равноценное на другом конце строфы.

– Вы буддист... Вы нам чужды. Вот вопрос, проводящий чёткую грань: «Хотите вы воздействовать на природу?»

– Нет. Я только впитываю её в себя. Я радуюсь всему, что она мне посылает. Без различия, без исключения. Всё сразу завладевает моим вниманием.

– Ну вот! – восклицает Иванов. – А мы хотим претворить, пересоздать природу. Мы – Брюсов, Белый, я. Брюсов приходит к магизму. Белый создал для этого новое слово, «теургизм» – создание божеств. Это в сущности то же самое. Обезьяна могла перевоплотиться в человека, и человек когда-нибудь сделает скачок и станет сверхчеловеком.

– Что вы имеете в виду?

– Обезьяна – а потом неожиданный подъём: утренняя заря, рай, божественность человека. Совершается единственное в истории: животное, охваченное безумием, обезьяна сошла с ума. Рождается высшее – трагедия. И впереди – опять золотой век – заря вечерняя.

– Что-то похожее есть у Ницше... – вспоминает Волошин. – А если это будет не человек? Какое-то другое существо будет избрано, чтобы стать владыкой. Может, одно из старых мистических животных, к которым человек всегда питал благоговейное почтение, смешанное с ужасом, – змей, паук?

– Тогда это будет демон. Вы знаете, что апостол Павел называл ангелов тоже демонами

и говорил, что человек всё же создан совершеннее ангела. В христианстве есть даже такие прозрения, – увлекается Иванов. – Христианство – это сила. Мы будем возвышать, воспитывать животных. Христианство – это религия любви, но не жалости. Безжалостная любовь – истребляющая, покоряющая – это христианство. В буддизме скорее есть жалость. Это религия усталого спокойствия.

Волошин на какое-то время задумался. То, что сказал Вячеслав, требовало осмысления. К тому же Макс не хотелось вступать в религиозный спор. И он попытался подойти к теме с другого конца:

– Я считаю основой жизни пол – сехе. Это живой, осязательный нерв, связывающий нас с вечным источником жизни. Искусство – это развитие пола. Мы переводим эту силу в другую область. Одно из двух: или создание человека, или создание произведения искусства, философии, религии – я всё это включаю в понятие искусства. Это та сила, которая, будучи сконцентрированной, даёт нам возможность взвиться.

– Если так, вы нам подходите. Вы не буддист. В буддизме нет трагедии.

– Для меня жизнь – радость, – признаётся Макс. – Хотя, может быть, многое из того, что другие называют страданием, я называю радостью. Я страдание включаю в понятие радости. У меня – постоянное чувство новизны, ощущение своего первого воплощения в этом мире.

– Именно это создаёт в вас ту наивность отношения к миру, о которой я уже говорил. Белый в своей статье о Бальмонте называет его последним поэтом чистого искусства. Последним – этого периода. Вы, может быть, первый проблеск следующего периода... Как всё-таки вы думаете назвать свою книгу?

– «Годы странствий».

– Я думал, будет что-то более красочное. Впрочем, это хорошо. Скромно. Определённо. И даже содержит отчасти извинение. А главное – сколько возникает милых воспоминаний... Нет, это хорошо.

– Для меня это важно, поскольку даёт известную психологическую цельность. К тому же – подводит итог определённому периоду...

В эти дни было охвачено немало тем: средневековое искусство и анонимность автора, ритм, танец, дионисизм, маски, античные строфы и размеры, роман и его возможности, назначение театра... Напоследок Волошин получил в подарок ивановскую книгу «Кормчие звёзды» с надписью автора: «Дорогому Максиму Волошину на добрую память о нашем общении – „В надежде славы и добра“».

Всё казалось красивым и многообещающим. Макс живёт «среди расфуфыренной и расфранченной природы» Швейцарии, ошеломлённый «неистовством зелени». Перечитывает «Эллинскую религию страдающего бога» Вячеслава Иванова, находя в этой книге «целое откровение». Под влиянием бесед с мэтром оставляет в дневнике множество записей. Вот некоторые из них: «Проповедь даёт созревший плод – чужой. А в душе надо только зерно, из которого может вырасти дерево, которое принесёт этот плод...

Природа употребляет все средства, чистые и нечистые, чтобы направить мужское к женскому и столкнуть их. Моё отношение к женщинам абсолютно чисто, поэтому в душе моей живёт мечта обо всех извращениях. Нет ни одной формы удовольствия, которая бы не соблазняла меня на границе между сном и действительностью. Это неизбежно...

Надо уметь владеть своим полом, но не уничтожать его. Художник должен быть воздержанным, чтобы суметь перевести эту силу в искусство. Искусство – это павлиний хвост пола...

Кто создаёт человека, тот этим отказывается от создания художественного произведения. Искусство или ребёнок – две цели. В них огонь гаснет.

Вся наука человечества, все его знания должны стать субъективными – превратиться в воспоминание. Человек должен суметь развернуть свиток своих мозговых извилин, в которых записано всё, и прочесть всю свою историю изнутри.

Мы заключены в темницу мгновения. Из неё один выход в прошлое. Завесу будущего

нам заказано подымать. Кто подымет и увидит, тот умрёт, т. е. лишится иллюзии свободы воли, которая есть жизнь. Иллюзия возможности действия. Майя. В будущее можно проникнуть только желанием. Для человечества воспоминание – всё. Это единственная дверь в бесконечность. Наш дух всегда должен идти обратным ходом по отношению к жизни...

Написать пережитое, пережитое – невозможно. Можно создать только то, что живёт в нас в виде намёка. Тогда это будет действительность... В литературе всегда нужно различать пересказ действительности и созданную действительность.

Никогда не делай того, о чём ты мечтал.

Потому что ничего нельзя повторить, исполнение мечты – это повторение. Раз уж это произошло в жизни. Природа повторяет. Человек делает всё один раз...

В слове – волевой элемент. Слово есть чистое выражение воли – эссенция воли. Она замещает действительность, переводит в другую плоскость... Слово может создать действительность только из желаемого, но не пережитого...

Художественное творчество – это умение управлять своим бессознательным...»

Истошив «своё будущее видениями и словами», Волошин возвращается в Париж, а там – снова «ощущение новизны и уютности. Своя комната, свои книги». Можно прогуляться по любимым бульварам, порисовать прямо на улицах. По утрам Макс просматривает газеты; война с Японией «медленно захватывает душу». По-видимому, наступает «эпоха ужасов и зверств». Не связано ли это с «эпохами упадка фантазии» в литературе? Нет ли тут натяжки? Надо подумать. Вероятно, одно следует за другим. Бессилие мечты провоцирует самое страшное. «Возможные ужасы 1848 года были предотвращены романтизмом и политическими утопиями; Французская же революция последовала за XVIII веком, а Коммуна – за Флобером и Гонкурами. И не реализму ли минувшего века в русской литературе обязаны мы тем, что ужасы японской войны, которым место в фантастических романах, пробили русло в жизнь? В течение столетия только Гоголь и Достоевский входили в область мечты – и кто знает, какие ужасы в начале восьмидесятых годов остались, благодаря им, неосуществлёнными! А если есть виновные в этой войне, то это Лев Толстой, не одно поколение заморозивший своей рациональной моралью, и марксизм, оскопивший фантазию многих и многих русских».

А Маргариты всё нет и нет: «Ужасно одиноко теперь в Париже. Я так чувствую Ваше отсутствие...» Кругликова уехала в Россию. Гольштейны в Фонтенбло. Бальмонт – то ли в Москве, то ли где-то в имении Борщень... Конечно, вокруг по-прежнему много интересного. Можно сходить на вернисаж Осеннего салона в Большом дворце, где впервые представлены Э. Карьер, О. Редон, П. Сезанн, А. Тулуз-Лотрек, можно помечтать об Индии, можно углубиться в диалоги Платона, сесть за переводы из Малларме... Но появляется «Второе письмо» к Аморе, которую родители, как выясняется, не пускают «на эту зиму» в Париж.

И были дни, как муть опала,  
И был один, как аметист.  
Река несла свои зеркала,  
Дрожал в лазури бледный лист.  
Хрустальный день пылал так ярко.  
И мы ушли в затишье парка.  
Где было сыро на земле.  
Где пел фонтан в зелёной мгле,  
Где трепетали поминутно  
Струи и полосы лучей.  
И было в глубине аллеи  
И величаво и уютно.  
Синела даль. Текла река.  
Душа, как воды, глубока.

Совсем недавно он записал в дневнике: «Встреча воспоминаний – внезапный толчок, высшая радость. В этой области – сказанное забывается, каменеет». Изваивается в стих. Перед глазами встаёт печально-прекрасный образ Маргариты. Что же она говорила, тогда – у Сены?

Ты говорила:  
«Смерть сурово  
Придёт, как синяя гроза.  
Приблизит грустные глаза  
И тихо спросит: „Ты готова?“  
Что я отвечу в этот день?  
Среди живых я только тень.  
Какая тёмная обида  
Меня из бездны извлекла?  
Я здесь брожу, как тень Аида,  
Я не страдала, не жила...»

«Я думал о Деве-Обиде», – пояснял Макс, посылая стихотворение Маргарите Сабашниковой; он имел в виду фольклорный образ из «Слова о полку Игореве». Интересно, что Маргарита в марте 1905 года напишет о себе в дневнике примерно то же: «Такие, как я, должны устраниваться, тени, похожие на живых, которые не могут любить, алчные пропасти, которые жаждут любви». Но он и она уже стоят перед чем-то величественным, мистическим, непостижимым. И кто-то, вставший «с востока/ В хитоне бледно-золотом», уже протягивает им жертвенную «чашу с пурпурным вином». Участники мистерии «причастились страшной Тайны / В лучах пылавшего лица». Нечто должно свершиться. Причастные к таинствам любви должны «исчезнуть, слиться и сгореть»?.. Но нет. Это не совсем так. Надо сойти с высот чувства «долу, в мир», пройти сквозь все земные испытания, выстоять и укрепиться в духе:

...И мы, как боги, мы, как дети,  
Должны пройти по всей земле,  
Должны запутаться во мгле,  
Должны ослепнуть в ярком свете,  
Терять друг друга на пути.  
Страдать, искать и вновь найти...

Что ж, раз Маргарита не едет в Париж – он сам поедет в Россию. Тем более что и его друг журналист Александр Косоротов зовёт в Петербург, предлагает Максиму стать парижским корреспондентом новой газеты «Театральная Россия». В середине декабря он уже на родине. И здесь как сюрприз, как взрыв... Ему на глаза попала недавно опубликованная сказка Федора Сологуба «Благоуханное имя» о любви принца Максимилиана и царевны Маргариты. Совпадение имён потрясает его и воспринимается как знак судьбы. А что же Маргарита? Похоже, на неё это особого впечатления не производит. Хотя их близкая знакомая, теософ Анна Минцлова, будет уверять, что они с Максом созданы друг для друга...

С Маргорей поэт встретился 23 декабря у Екатерины Юнге. «Опять старое московское головокружение». Он читает стихи, записывает в дневнике какие-то её рассказы, а вокруг кипит жизнь. Вместе с Валерием Брюсовым Волошин идёт к Андрею Белому. Белый читает свои «Симфонии», они с Максом долго «рука об руку» гуляют по Садовой (Белый: «Я нахожу, что вы всё-таки, может, совсем не поэт, а эссеист. Блестящий, может, даже размеров Оскара Уайльда. Всё, о чём вы пишете, блестяще, интересно и слишком законченно»), Затем – проводы Константина Бальмонта в Мексику... Но – подступают невесёлые мысли: за две



недели в Москве он ни разу не был у Сабашниковых; Маргарита его ни разу не позвала, это кажется ему «полной безнадёжностью... Я был в очень плохом состоянии...». Немного отвлекло знакомство с Иваном Алексеевичем Буниным. «Когда он услышал мои стихи при личной встрече», то недоумённо спросил: «Но скажите, почему же вы – декадент?»

8 января 1905 года Волошин в компании со своим знакомым Далматом Лутохиным, писателем, экономистом, и его братом едет в Петербург. В поезде всё как обычно: стихи, разговоры о путешествиях... Ничто не предвещало того кошмара, который им предстояло увидеть. На дворе стояло 9 января. «Кровавое воскресенье»: кругом волнения, войска, а вот уже – и тела убитых «на извозчиках». Волошин никогда такого не видел: мёртвые мужчины, женщины, нарядно одетая девочка – её-то за что?.. Выяснилось: везут убитых с Троицкого моста. Однако и в других местах поэт сталкивался с трупами. Солдатские патрули. Горели газетные киоски. Мчалась конная пожарная команда. Кое-где был слышен свист пуль. Что это означает?.. Он переговорил с Косоротовым, съездил к Василию Розанову, побывал в редакции газеты «Русь», послушал очевидцев. Кругом говорили: «Шли с крестным ходом и с портретом государя. Пели: „Спаси, Господи, люди Твоя“. В них дали залп у Троицкого моста». «Им японцев бить надо, а они здесь народ калечат». «В иконы пулями стреляли». Всё увиденное и услышанное Волошин подробно заносил в дневник. Кто-то сказал, что убито девять грудных детей. Ночью напряжение не спадало: какие-то шаги, голоса («точно весь воздух полон голосами, звучащими во чреве времени»), иногда – выстрелы. Во всём этом было нечто жутко-мистическое, ненастоящее – ведь Макс столкнулся с подобным впервые... На следующий день беспорядки продолжались. Волошин своими глазами видел «атаку казаков» на толпу.

Свои впечатления художник отразил в статье «Кровавая неделя в Санкт-Петербурге. Рассказ очевидца», написанной на французском языке. Более всего Макс был шокирован тем, что стреляли по безоружным людям, женщинам, детям, иконам. «Кровавая неделя в Петербурге не была ни революцией, ни днём революции... Эти дни были лишь мистическим прологом народной трагедии, которая ещё не началась, – пророчествует поэт в своём очерке, опубликованном в одном из февральских номеров парижского еженедельника „Европейский курьер“. – Зритель, тише! Занавес поднимается...» Теперь-то, после того как скомпрометирована идея «самодержавие, православие, народность», полагал Волошин, предотвратить грозные события вряд ли удастся.

Знаменательно, что эти суждения русского поэта перекликаются с записями французского журналиста Э. Авенара, также оказавшегося свидетелем произошедшего: «Зловещее время... Арестовывают во всех частях города, среди всех слоёв населения... Рабочие вернулись к станкам... Итак, наученная ошибками потерявших престол королей русская монархия прибегла вовремя к насилию, чтобы обуздать революцию? Нет, борьба не только не кончилась, а наоборот, кажется, что настоящая борьба только началась...»

Тема исторического возмездия, народного возмущения постепенно овладевает творческим воображением Волошина. По горячим следам событий он пишет стихотворение «Предвестия», а в следующем году – «Ангел Мщенья» и «Голова Madame de Lamballe». Во втором из них поэт говорит как бы от лица Ангела Возмездия, Демона Революции, который, вопия о попранной справедливости, будоража сознание людей, развязывает инстинкты разрушения, провоцирует на агрессивные действия. Разумеется, во имя «гуманизма».

Народу Русскому: Я скорбный Ангел Мщенья!  
Я в раны чёрные – в распаханную новь  
Кидаю семена. Прошли века терпенья.  
И голос мой – набат. Хоругвь моя – как кровь.  
На буйных очагах народного витийства  
Как призраки взращу багряные цветы.  
Я в сердце девушки вложу восторг убийства  
И в душу детскую – кровавые мечты.

...Меч справедливости – карающий и мстящий –  
Отдам во власть толпе... И он в руках слепца  
Сверкнёт стремительный, как молния разящий, –  
Им сын заколет мать, им дочь убьёт отца.

Уже здесь – предвидение разгула демонических, с точки зрения Волошина, сил Гражданской войны, разрывающей семьи, утверждение «правды» и палача и жертвы, и виновного и наказующего. Каждый, считает поэт, воспринимает свободу и справедливость по-своему, и каждый находит своё понимание единственно верным и нравственным («Устами каждого воскликну я „Свобода!“ / Но разный смысл для каждого придам»). Поэтому, пишет он в статье «Пророки и мстители» (1906), «идея справедливости – самая жестокая и самая цепкая из всех идей, овладевавших когда-либо человеческим мозгом. Когда она вселяется в сердца и мутит взгляд человека, то люди начинают убивать друг друга... Она несёт с собой моральное безумие, и Брут, приказавший казнить своих сыновей, верит в то, что он совершает подвиг добродетели. Кризисы идеи справедливости называются великими революциями».

Не сеятель сберёт колючий колос сева.  
Принявший меч погибнет от меча.  
Кто раз испил хмельной отравы гнева,  
Тот станет палачом иль жертвой палача.

Поэт ощущает дыхание первой русской революции и придаёт надвигающимся событиям мистико-символический характер, наполняя свои стихи многочисленными библейскими образами и реминисценциями. Показательна последняя строфа стихотворения «Ангел Мшенья». Слова Иисуса Христа, обращённые к одному из учеников: «...возврати меч твой в его место, ибо все взявшие меч, мечом погибнут» (Мф. 26, 52), а также чаша с вином ярости, сделавшим безумными народы, из Книги пророка Иеремии, приобретут в творчестве Волошина символический смысл.

Казалось, сама природа позаботилась о том, чтобы придать событиям мистический смысл. «Небывалое, невиданное зрелище представлял собой в это время Петербург, – отмечает журналистка, издательница Л. Гуревич. – И как бы в довершение фантастической картины бунтующего города на затянувшемся белесоватой мглой небе мутно-красное солнце давало в тумане два отражения около себя, и глазам казалось, что на небе три солнца. Потом необычная зимою яркая радуга засветилась на небе и скрылась, поднялась снежная буря. И народ и войска были в это время в каком-то неистовстве».

Три солнца были замечены и Волошиным, который в своей статье о Кровавом воскресеньи дал этому естественнонаучное объяснение: «...явление, которое происходит во время сильных морозов...», правда, оговорившись, что, по народным верованиям, оно «служит предзнаменованием больших народных бедствий». Пасолнцы, побочные солнца, засветились над Русью и в период царствования Лжедмитрия («Dmetrius Imperator», 1917), ознаменовавшего «над Москвой полетье лютых бед». В стихотворении «Предвестия», написанном 9 января, Волошин усугубляет тревожно-мистические настроения:

...В багряных свитках зимнего тумана  
Нам солнце гневное явило лик тройне,  
И каждый диск сочился, точно рана...  
И выступила кровь на снежной пелене.

А ночью по пустым и тёмным перекрёсткам  
Струились шелесты невидимых шагов,  
И воздух весь дрожал далёким отголоском

Во чреве времени шумящих голосов...

Уж занавес дрожит перед началом драмы,  
Уж кто-то в темноте, всезрящий, как сова,  
Чертит круги и строит пентаграммы,  
И шепчет вещи заклятья и слова.

Характерно в данном случае упоминание пентаграммы, звезды магов, означающей высшее постижение законов мира, путь к истине, закрытый для непосвящённых.

Подобная трактовка событий вполне соответствовала умонастроениям творческой интеллигенции в период первой русской революции. О стремлении «соединить жизнь и религию» неоднократно заявляла З. Гиппиус. Эта тема становится популярной в работе Религиозно-философских собраний, а также на страницах журнала «Новый путь» (с 1904 года – «Вопросы жизни»). Представители символистского лагеря заговорили о «религиозной революции», находя в свершающихся событиях лишь мистическую подоплёку. В изданной в Париже книге «Царь и революция» (1908) Мережковский, Гиппиус, Философов отождествили революцию с религиозным актом, полагая, что каждый социальный катаклизм так или иначе связан с тем, что они называли «вселенской соборностью». Резко выступая против самодержавия, авторы книги весьма сочувственно отзывались о народолюбцах и эсерах, возводя их в ранг святых и мучеников.

Георгий Чулков и Вячеслав Иванов выступили с теорией «мистического анархизма» (1906), которая, правда, не нашла поддержки в символистских кругах. «К единому чуду есть единый путь – чрез мистический опыт и чрез свободу, – пишет Г. Чулков. – Я называю этот путь мистическим анархизмом... Старый буржуазный порядок необходимо уничтожить, чтобы очистить поле для последней битвы: там, в свободном социалистическом обществе, восстанет мятежный дух великого Человека-Мессии, дабы повести человечество от механического устройства к чудесному воплощению Вечной Премудрости».

Мистически воспринимая революцию, Волошин был, однако, чужд идеализации революционеров-террористов и возвеличивания анархизма, в каких бы формах тот ни проявлялся. Дисциплинированный ум поэта, его жажда гармонии делали невозможной саму мысль о целесообразности произвола и насилия. Он пишет М. В. Сабашниковой о восстании на Черноморском флоте, о броненосце «Потёмкин», размышляет о безволии Николая II, царствованию которого двадцать лет спустя даст убийственную характеристику в поэме «Россия»:

...Так хлынула вся бестолочь России  
В пустой сквозняк последнего царя:  
Желвак От-Цу, Ходынка и Цусима,  
Филипп, Папюс, Гапонов ход, Азеф...

Знаменательно, что вместе с «Предвестиями» в газете «Русь» от 14 августа 1905 года появляются два перевода Волошина из Верхарна: «Казнь» и «Человечество». По поводу первого из них Макс писал матери, что посвящает его Николаю II. Чуть раньше, 21 июня 1905 года, в письме А. М. Петровой: «Убийство царя имеет священный и ритуальный характер... Но не убийство личное, а народная казнь». Волошину не дают покоя мысли об обречённости Николая II быть принесённым в жертву за «грехи своего народа». В том же письме поэт, пожалуй, впервые крайне негативно оценивает роль интеллигенции в свершающихся на его глазах событиях: «Русское вырождение – это интеллигенция... Она должна быть сметена народной волной вместе с правительством... Она чужда народному духу, заражена европейским варварством форм и ей нет места в национальном обновлении». Да она и не способна ни к какому созиданию, к строительству стен нового здания, поскольку, как он скажет впоследствии, готовилась лишь к тому, чтобы «их расписывать и

украшать». Себя самого Волошин причисляет к разряду «интеллектуэлей», своего рода – духовной аристократии. «Intellectuel», с его точки зрения, – это человек, «имеющий свой взгляд на мир и на явления культуры и взявший себе право стать в стороне от ходовых политических делений и общественных шаблонов».

Впрочем, все эти умозаключения будут сделаны поэтом несколько позже, а пока что он буквально зачитывается «Историей Французской революции» Ж. Мишле, проводит соответствующие параллели с российской историей и... как-то охладевает к политическим перипетиям. 24 октября 1905 года Макс делает симптоматичное заявление: «Русская революция повергла меня в какое-то скучное безразличие. Я не могу ею захватиться, упрекаю себя и в то же время остаюсь совершенно равнодушен». А из написанной много лет спустя «Автобиографии» эти грозные потрясения и вовсе исчезнут, померкнут перед «большими личными переживаниями романтического и мистического характера».

Пока что, на стыке четвёртого и пятого «семилетий» своей жизни, Волошин ещё не готов к тому, чтобы делать далеко идущие историсософские выводы. Ощущая «мистическое чувство подходящего пламени», находясь во власти «предвестий и пророчеств», он воспринимает революции как «биение кармического сердца», «ритмические скачки» и «непрерывную пульсацию катастроф и мировых переворотов». Отсюда – его интерес к Великой французской революции с её идеальными целями и кровавым террором, вдумчивое отношение к пророчествам Ф. Достоевского и Вл. Соловьёва («Историческая драма сыграна. И остался ещё один эпилог...»), ожидание «нового крещения человечества огнём безумия, огнём св. Духа».

Однако вернёмся к «большим личным переживаниям романтического... характера». 17 января поэт уезжает в Париж, а спустя несколько дней туда вместе с двоюродной сестрой Ньюшей (Анной Николаевной Ивановой) прибывает и Маргарита Сабашникова. Женщины занимают небольшую мансарду с видом на Монпарнас. По-прежнему кипит литературно-художественная жизнь. Собирается кружок «Монпарнас», членами которого являются А. Бенуа, Т. Трапезников, А. Шервашидзе, С. Еремич и другие; открывается вернисаж Салона независимых, где собирается весь цвет богемно-артистического Парижа: О. Мирбо, М. Метерлинк, Э. Верхарн, П. Фор, А. де Ренье, О. Редон – множество ярких фигур; Русский кружок организует выступление Шаляпина; устраивается выставка работ Ван Гога...

Маргарита вспоминает: Макс «снова водит меня по бесчисленным мастерским художников и скульпторов, на выставки... Случается, мы попадаем в самые неожиданные места. Например, на танцевальный вечер русских парижан, в большинстве своём это были потомки прежних известных русских эмигрантов, борцов за свободу, соратников Гарибальди, Кавура, Гервега. Но меня постигло разочарование, я попала в обычный кружок элегантных парижан, здесь господствовали весьма поверхностные интересы». Запомнились ей и встречи с «русскими революционерами». Где-то в задних комнатах кафе группировались «растрёпанные, небрежно одетые студентки и курсистки. Свежие румяные лица новоприбывших из российской провинции, а рядом позеленелые от недоедания физиономии парижских „аборигенов“». Вызывал отвращение дух грубой политической пропаганды. Маргарита задавалась вопросом: «Неужели от этих людей зависит спасение России?» Чисто выбритые, утончённые кельнеры бросали иронические взгляды на этих «скифов» – ей сделалось неловко, стыдно за своих соотечественников.

Сабашникова знакомится с А. Бенуа, К. Сомовым, О. Редоном, творчество которого её (как и ранее – Макса) потрясает: «Мир его живописи, своеобразный, свободный от влияния импрессионизма и натурализма, лишённый малейшей тени стремления к успеху!.. Папки с этюдами, выполненными пастелью, дивные созвучия красок, настроение готических витражей, акварельные цветы – фантастически пёстрые, и тут же – тончайшие наброски углем – мимолётный жест, запечатленное ощущение тайны». Вдвоём с Максом они посещают «увеселительные заведения аристократических и рабочих кварталов. Макс повсюду чувствовал себя „своим“, лёгкость мысли служила ему своеобразной опорой.

А я, в свою очередь, опиралась во всём этом хаосе на спокойную весёлость и уравновешенность моего спутника. Сначала меня поражала его терпимость, потом я поняла, что за этим кроется высокая зрелость души. И в то же время сколько в нём было непосредственности! Вот он рассказывает что-то интересное, развивает какую-нибудь оригинальную идею; и так удивительно походит на грациозно-неуклюжего щенка сенбернара, озорно покусывающего случайно попавшую в зубы тряпку...».

Но что-то в их отношениях опять разладилось. 21 февраля Маргоря записывает в дневнике: «Я вижу Макса, но это его призрак... Он весь какой-то мятый, лохматый; он или шумно дышит, или говорит неестественно, всё преувеличивая, всё намеренно стилизуя». А потом он и вовсе перестал бывать у неё. «Я огорчилась, терялась в догадках. Откуда мне было знать, что моё ровное, совершенно дружеское отношение к нему причиняет ему страдания». Ей становится одиноко. Нюша уехала в Россию. И тут приходит записка от Волошина: «Вот кратко и сухо причины моего странного отношения к Вам: с первой нашей встречи, эти 2 года, я любил Вас. Вы об этом, вероятно, не могли не догадываться». Но это было мучительно, и два месяца назад он почувствовал возможность «освобождения». Однако это было заблуждение, ибо «в Вашем присутствии, если я только говорю с Вами и чувствую Вас, для меня снова наступает старая смута. Если Вам надо будет меня и именно меня, а никого другого, то позовите и я приду, но теперь – нет».

Что же это – конец? Не хотелось бы так думать, ведь Макс оставляет калитку открытой: «позовите и я приду». Маргарита пишет в ответ что-то неопределённое, и тут же вечером Макс у неё. От волнения ему трудно говорить, и он царапает на листке бумаги: «Я ухожу потому, что люблю Вас, потому что не могу... Я больше не могу выносить этой относительной близости». Казалось бы, куда уж понятней?! Но Маргарита остаётся Маргаритой: «На Вас проклятие литературы: не создавайте романов!»

Макс – в смятении. А что, может быть, она и права. Взять и сказать ей: «Маргарита Васильевна, вы совершенно правы. Вы мне сказали именно то, чего я сам больше всего боялся. А боялся я того, что неискренен. Вдруг это только одна моя собственная выдумка? Поэтому я с таким ужасом замечал сходство моего чувства с переживаниями литературных героев и так боялся плагиата из Гамсуна. Поэтому дайте мне письма, и я Вам их верну написанным романом, исправив длинноты, сократив некоторые главы и добавив другие!» Сказать вот так – торжественно, велеречиво. Но он ничего не говорит. Вместо этого поэт пишет ещё одно, решительное письмо: «Романтическая нежность, которую я чувствовал раньше, и бесконечное грустное счастье прошлой весны сменились невыносимой душевной смутой... Я писал, что я любил Вас, но я теперь люблю и больше, и острее... Хотите идти дальше вместе, быть спутниками на всю жизнь, быть одним духом, одной волей, одним телом?...» Нет, Маргоря не привыкла к такой откровенной лексике и к таким зримым картинам: «...Есть чувства и слова, которые мне чужды и страшны... Я не могу быть с Вами... и быть без Вас...» И далее прорывается что-то для неё не вполне характерное: «Прощайте! Милый Макс, милый... Неужели я Вас совсем теряю?»

«Милый Макс» – это словосочетание подбрасывает поэта к небесам. Ему грезится «новая весна»: «Во мне сейчас такое радостное, великое спокойствие – и точно звёзды подступают к глазам... Как Вы могли думать, что я могу уйти?...» Тем не менее ясно только то, что ничего не ясно. Ещё ничего не решено. Разговоры, разговоры, разговоры... Макс:

– Скажите, что вы чувствовали прошлой весной? Самый острый момент для меня был тогда, перед отъездом в Париж.

– Я была тогда страшно одинока в Москве. Вы были единственным светлым лучом. Прошлой весной я была совершенно равнодушна. Мне было приятно и весело, что Вы здесь, но я была мертва. А теперь, когда я жива, я почувствовала, что Вы ушли... Вы мне ужасно не нравились; я ощущала и боль, и привязанность, и грусть.

– Это время я совершенно не был самим собой. Зато теперь я возвратился к старой бездумной радости.

Волошин ощущает остро как никогда: нет и не было для него человека роднее. Но

понимает и то, что это ощущение – одностороннее. Надвигается равнодушие.

– Кажется, поздно...

– Нет, посидите ещё... Можно...

Молчание затягивается, и тогда Маргарита говорит: «Я бы хотела жить в очень привычной обстановке, чтобы не пугаться, когда просыпаюсь. Иногда мне снятся страшные сны... Мне бы хотелось, чтобы пришёл гигант, взял бы меня на руки и унёс. Я бы только глядела в его глаза и видела бы в них отражение мира. Я бы ему рассказывала сказки, а он бы для меня творил новые миры – так, шутя, играя. Неужели этот гигант никогда не придёт...»

Да, вся она – в этом. Далека от жизни, в придуманной сказочной стране. Боится любви. Гигант – что это? Хотя, впрочем, ясно, что тут подразумевается: материализованное чувство надёжности, защиты от этого непонятого, постоянно угрожающего мира. Но ведь он – не гигант. И при чём тут вообще он, Макс Волошин?.. В его душе действительно царит настоящая смута. Всё крайне зыбко, неопределённо... И, как нередко бывает в подобных ситуациях, одно чувство накладывается на другое. Волошин переживает параллельный роман с ирландкой Вайолет Харт, художницей, ученицей Л. Бакста. В своей «Истории души» Волошин предельно откровенен. Его отношения с Вайолет, судя по всему, вышли за рамки платонических.

– Хотите пойти в театр?

– Я занята. Впрочем, я могу это отложить.

«В театре молча. После вернулись к ней – до утра. Вторник – день звонков, Трапезникова и недоумений. Мы идём вместе обедать, потом возвращаемся, и опять вся ночь. Она долго смотрит на меня, на моё тело и вдруг говорит: „Tu est superbe!“ Это первая её фраза и первое её „ты“». Макс приятно удивлён: ещё никто, глядя на его фигуру, не изрекал: «Ты великолепен!» Кто-то неожиданно постучался в дверь, и Вайолет произносит загадочную фразу: «...Я не представляю, что со мной. Ты знаешь, кто мне он?» И что-то – о любви к «нему». Волошин (в своём стиле): «Да... Я понимаю... Люби каждое мгновение и не старайся найти связь между двумя мгновениями». «Потом мы говорим много, горячо и долго об искусстве, о жизни». О том, что она «боится ребёнка». При этом ему кажется, что не всё так уж здорово, что его страсть не настолько сильна, как это казалось поначалу. И всё же он говорит:

– Я приму на себя всякую ответственность.

– Нет, я должна оставаться совершенно свободна, потому что моя единственная цель – искусство.

Ну а в отношениях с Маргаритой назревает настоящий кризис. Она не чувствует в нём прежней отзывчивости. Он то совсем не появляется, то появляется, но «это точно глухая стена. Он ничего не чувствует: умственный рантье. Читает „Письмо“ всем... Я его ненавижу за его ложь». Маргорию, видимо, коробит, что интимные чувства, выраженные в посвящённых ей стихах, Макс широко тиражирует, заземляет, делает достоянием всех. Она же в отместку начинает прилюдно подтрунивать над «растянутым фразёрским романом» (понятное дело – в стихах и в жизни); наступает момент, когда она просит вернуть её письма. А это уже – классика разрыва. И Волошин пишет ей на прощание:

Тихо, грустно и безгневно  
Ты взглянула. Надо ль слов?  
Час настал. Прощай, царевна!  
Я устал от лунных снов.

...Я устал от лунной сказки,  
Я устал не видеть дня.  
Мне нужны земные ласки,  
Пламя алого огня.

Я иду к разгулам будней,  
К шумам буйных площадей.  
К ярким полымям полудней,  
К пестроте живых людей...

Не царевич я! Похожий  
На него, я был иной...  
Ты ведь знала: я – Прохожий,  
Близкий всем, всему чужой.

...Мы друг друга не забудем.  
И, целуя дольний прах,  
Отнесу я сказку людям  
О царевне Таиах.

Но ведь сказал, точнее, ещё скажет поэт, с которым Волошину десять лет спустя предстоит познакомиться: «Кто может знать при слове „расставанье“ – / Какая нам разлука предстоит?» И предстоит ли вообще? Макс и Маргарита уже попали в силовое поле взаимопритяжения. Они привыкли постоянно видеться, общаться; наконец, они нуждаются друг в друге. Понимают это и он и она. Маргоря: «Мне кажется, что мы оба во власти какой-то большой силы, которая закружила нас в медленном водовороте и то сталкивает, то разделяет снова». Макс – в стихах:

По мёртвым рекам всплески вёсел;  
Орфей родную тень зовёт.  
И кто-то нас друг к другу бросил,  
И кто-то снова оторвёт...

Впрочем, личная жизнь – это ещё не вся жизнь. 10 мая Волошин был посвящён в масоны Великой ложи Франции (куда стремился, возможно, из любопытства или же искал новые пути самосовершенствования). Волошин пишет статьи о парижских театрах и художниках, участвует в работе кружка «Монпарнас». Тогда же, весной, Макс покупает велосипед и время от времени вырывается из городской суеты и плена богемных сборищ. Правда, его спортивные успехи пока что уступают поэтическим. Упав с велосипеда, он сильно ушиб руку, и сразу же «разрушилась та атмосфера, которая мне давала веру в себя. Я сразу же почувствовал себя потерянным и беспомощным».

Начались приступы ипохондрии, «и горячая слёзная грусть хлынула с лунного неба». Началось самокопание. Он пишет в дневнике: «Я совсем не могу видеть и читать в сердце другого. Я занят собственным анализом. И в то же время я боюсь, трусливо боюсь причинить другому боль. Я знаю, что я всегда могу заставить себя захотеть противоположное из деликатности. Отсюда позорная нерешительность... О, если бы научиться желать для себя. Этот эгоизм в тысячу раз лучше того безвольно-деликатного эгоизма, который парализует меня теперь. Мне надо научиться читать других. Перестать видеть себя и думать о своих жестах и уме, когда я подхожу к другому человеку... Равнодушие – это смерть, омертвление желания. Я знаю эти состояния у мамы. Значит, это наследственное». И – подведение грустных, на его взгляд, итогов: «Год назад я был переполнен новыми словами и новыми идеями. Они текли через край. Теперь мой мозг иссяк. Он сух и бесплоден. Я устал от Парижа. Мне надо прикоснуться к груди земли и воскреснуть».

Из этого состояния поэта выводит Анна Рудольфовна Минцлова; она, кстати, оказала душевную помощь и Маргарите, в одном пансионе с которой поселилась. По описанию Сабашниковой, это была грузная, бесформенная женщина сорока лет, казавшаяся старше, с «чрезмерно широким лбом – такой можно разглядеть у ангелов на картинах старогерманской

школы; с выпуклыми голубыми глазами – она была очень близорука, но казалось, перед её взором – какая-то безмерная даль... Грубоватый нос, чуть одутловатое лицо... Но – руки! – белые, мягкие, с длинными тонкими пальцами, – и кольцо – аметист... да ещё голос, почти шепотной, словно утишающий сильнейшее волнение, да ещё учащённое дыхание, отрывистость фраз, бессвязность слов, будто вытолкнутых сознанием... И одежда – вечное поношенное чёрное платье».

Её мистические пристрастия казались многим непонятными, воспринимались как помешательство; но главное – «общение с Минцловой приподнимало над обыденным бытием»; «она воспринимала в вас Высшее, прозревала затаённые желания, которые жили в каждом, и поддерживала их...». После смерти отца, известного адвоката, Анна Рудольфовна оказалась фактически бездомной, скиталась по свету, нигде не пуская корней, «и повсюду её появление сопровождалось бурлящим круговоротом людей и событий... Да, многие смогли, благодаря ей, как бы заглянуть в мир иной, но в то же время её поведение навлекало всяческие несчастья и в конце концов привело к гибели и её самоё». Ну а пока что она бродила с молодыми людьми по Парижу, рассказывая им невероятные, жуткие истории, почерпнутые из преданий и хроник разных времён и народов (Минцлова читала практически на всех европейских языках, а также знала латынь, древнегреческий и санскрит). Она показывала самые таинственные уголки французской столицы, погружалась в ереси, повествовала о процессах над ведьмами и религиозными вольнодумцами, причём её пересказ казни походил на исповедь свидетельницы случившегося. «Собственные рассказы увлекали её настолько, что она сама испытывала ужас от своего чрезмерно яркого восприятия давно прошедших событий». Минцлова, безусловно, обладала гипнотическими качествами, а возможно, и ясновидческим даром. Волошин пишет о ней А. М. Петровой: «В Средние века она, конечно, была бы сожжена на костре, как колдунья, и не без основания... Она почти слепа и узнаёт людей только по ореолам вокруг головы, почти всегда умирает от болезни сердца, живёт переводами Оскара Уайльда; нет ни одного человека, который, приблизившись к ней, остался бы вполне тем, чем он был».

В Париж Анну Рудольфовну привлёк главным образом Теософский конгресс. Ожидался приезд главы Теософского общества Анни Безант, проживающей преимущественно в Индии. В эти дни Макс наконец-то удовлетворит свои потребности в оккультных теориях и мистических прозрениях. Он побывал на выступлениях Безант, которые, кстати, на Маргариту не произвели впечатления: они показались ей примитивными, безвкусными речами агитатора, а не философа. Другое дело – Макс. Ему запомнилось: пожилая женщина, «вся в белом. Лицо некрасивое. Не такое, как мы представляем лица пророков. Но страшно сильное, полное воли и огня». Поэт запишет её слова: «Мы спрашиваем себя, почему мы несчастны, но никогда не спрашиваем, почему мы счастливы.

Смерть – переход. Его можно совершить свободно, не проходя чрез врата смерти...

Кто подготовлен, тот найдёт за гранью то, что его интересовало уже здесь».

Волошин прислушивается к астрологическим прогнозам и выясняет: мир вступает в новый цикл, находящийся под созвездием Льва; период с 1905 по 1908 год – «это самые страшные годы в европейской истории. Они ужаснее по созвездиям, чем эпоха Наполеоновских войн. Решительную роль предстоит сыграть России – славянам. Им принадлежит обновление Европы. Россия должна претерпеть глубокие перемены – измениться радикально». В скором времени – ждать европейских катаклизмов: они начнутся с войны между Францией и Германией.

Что ж, обо всём этом ему ещё предстоит подумать в недалёком будущем. А пока что Анна Рудольфовна внимательно изучает его ладонь и пытается объяснить ему самого себя: «В вашей руке необычное разделение линий ума и сердца... Вы можете жить исключительно головой. Вы совсем не можете любить. Самое страшное несчастье для вас будет, если вас кто-нибудь полюбит и вы почувствуете, что вам нечем ответить» (причём это говорится при Маргарите Васильевне). «Материальное благосостояние у вас никогда не будет очень хорошо... Вы сыграете очень видную роль в общественном движении... решительную



роль... Нет, не в политическом, а скорее в духовном. Это будет после тридцати лет». Ну, об этом – особая статья... А в указанном ею возрасте (в декабре 1911 года) возникнут стихи, посвящённые самой пророчице:

Безумья и огня венец  
Над ней горел,  
И пламень муки,  
И ясновидящие руки,  
И глаз невидящий свинец,  
Лицо готической сивиллы,  
И строгость щёк. И тяжесть век,  
Шагов её неровный бег –  
Всё было полно вещей силы.  
Её несвязные слова,  
Ночным мерцающие светом,  
Звучали зовом и ответом.  
Таинственная синева  
Её отметила среди живших...  
...И к ней бежал с надеждой я  
От снов дремучих бытия,  
Меня отсюда обступивших.

Надо ли видеть черты дорогого и близкого лица, с оптической точностью делать душевные «снимки»? (Волошин начинает активно заниматься новомодным фотографированием)... Или же смотреть на мир подслеповатыми глазами «колдуньи»?.. Люди, мир, движения не попадают в фокус, но зато над головой каждого из встречаемых Анна Минцлова прозревает цветное свечение... А по поводу Макса говорит: «Линия путешествий развита поразительно. Она может обозначать и другое. Вы могли быть гениальным медиком, если бы пошли по этой дороге. (Об энергетическом воздействии руки Волошина, вылечивающей и смиряющей боль, в 20-е годы будут говорить многие.) Линии успеха и таланта очень хороши. Линия успеха – особенно в конце жизни. Болезнь, очень тяжёлая и опасная. Но жизнь очень длинная». В последнем пункте «ласковая колдунья», увы, ошиблась. А насчёт неспособности любить... Это решать читателю, который, возможно, разбирается в этом вопросе лучше, чем А. Р. Минцлова.

Ну а у Волошина эти слова «колдуньи», естественно, вызывают невесёлые мысли: «...если у меня так разделены чувство и разум, значит, я слепорождённый. Значит, я совсем не понимаю других людей. Это прирождённое и неисправимое уродство... Я зеркало. Я отражаю в себе каждого, кто становится передо мной. И я не только отражаю его лицо – его мысли – я начинаю считать это лицо и эти мысли своими...» Размышления Волошина прерываются звонком Маргори. И – сколько же времени она оттачивала эту фразу – «Вы часто бываете тем манекеном, который танцует вальс, повторяет „какое прекрасное платье“ и убивает свою даму». Ну за что ему это?.. Макс выходит на улицу. «Закат. Чёрная линия моста и зелёный огонь капель в жёлтом небе. Всё уходит по реке». Наверное, и чувства...

А Анна Рудольфовна продолжает всё об одном и том же: «Вы добры. Но если вас кто-нибудь полюбит – вы будете жестоки... Нет, вам нельзя жениться... Может случиться, что если вы столкнётесь с женщиной страстной, которая полюбит вас, то вы рискуете... она может выстрелить в вас. Вы должны опасаться огнестрельного оружия. Но это не наверно, т. к. на другой руке этого нет. Вы теперь переживаете сомнение и смуту. Вы очень беспокойны». Только этого не хватало – револьвера в женских руках. Красиво, конечно... Уж не Кругликова ли возьмёт оружие?.. На другой день Минцлова – опять про то же: «Вам надо опасаться нападения со стороны женщины. Это может быть очень скоро, но вы этого можете избежать...»

Да, положеньице. Уж лучше поскорее вступить в брак. Тогда уж... Шутка, конечно. Хотя Макс у не до шуток. Впрочем, наступает какое-то послабление: Волошин провожает Анну Рудольфовну в Лондон, а Маргариту Васильевну – в Цюрих, к брату. Теперь можно перевести дыхание... И дать выход другим настроениям: «Сердце моё исполнено невыразимым светом и нежностью. Радостные слёзы наворачиваются на глаза. Как в тот день, когда уезжал из Москвы. Я чувствую, что совершилось какое-то искупление, что отсюда, из этой точки идёт новая линия жизни». Запали в душу слова той же Минцловой: «Сверхчувственное познание... У вас есть возможность его развития... Да». Звучит как руководство к действию: «Я запираюсь дома, читаю теософские и масонские книги, пишу стихи. „Начинаю новую жизнь“. Я чувствую полное обновление и радостное возрождение. На закате я вечерней птицей ношусь по тёмным аллеям и замираю от чувства полёта».

Земля и небо. Реальное и сверхчувственное. И не всегда то и другое – в гармонии. Волошин «захвачен» оккультизмом. Читает «Эзотерический буддизм» англичанина Э. П. Синнета. Но – подчиняет «живая жизнь», разрывает сердце. Он, как тут ни крути, один. В пространстве четырех измерений. Но он – поэт. К тому же – обуреваемый чувствами: «Днём – огненная грёза об Вайолет, потом вечером около Сены – грусть, светлая и бесконечная... И они обе живут во мне, и я могу примирить, допустить М. при W., но при M. B. не допускаю Wiolet». Какие откровения могут наставить на путь истинный, разобраться в ощущениях?.. Но он – поэт. И вот – рождается. Кому посвящено? Ей, ирландке:

Если сердце горит и трепещет,  
Если древняя чаша полна... –  
Горе! Горе тому, кто расплещет  
Эту чашу, не выпив до дна.

В нас весенняя ночь трепетала.  
Нам таинственный месяц сверкал...  
Не меня ты во мне обнимала.  
Не тебя я во тьме целовал.

Нас палящая жажда сдружила,  
В нас различное чувство слилось:  
Ты кого-то другого любила,  
И к другой моё сердце рвалось.

Запрокинулись головы наши,  
Опьянились мы огненным сном,  
Расплескали мы древние чаши.  
Налитые священным вином.

И тут же посылает тёплое письмо Маргарите, а она – ответ: «Я Вас люблю теперь гораздо, гораздо больше, мой милый, мой бедный Макс Александрович!» Ну а Макс Александрович в приподнятых чувствах направляется в масонскую ложу делать доклад на тему «Россия – священное жертвоприношение». Он читает, а вокруг него – бледные лица, огромные шишковатые лбы, морщины, бороды. Повисла мертвенная тишина... Как всё-таки ему не хватает Маргариты... Но вот он уже снова у Сены:

...И арки чёрные и бледные огни  
Уходят по реке в лучистую безбрежность.  
В душе моей растёт такая нежность!..  
Как медленно текут расплавленные дни...

И в первый раз к земле я припадаю,  
И сердце мёртвое, мне данное судьбой,  
Из рук твоих смиренно принимаю,  
Как птичку серую, согретую тобой.

Тем временем с Теософского конгресса возвращается Анна Рудольфовна Минцлова. Они вновь гуляют, беседуют о конгрессе, о тамплиерах, о связи обоняния с воспоминаниями. Здесь есть о чём задуматься: «Зрение человека – продолжение осязания. У животных это место занимает обоняние. В нём связь самых старых свитков мозга. Масса ассоциаций... Тамплиеры при посвящениях прибегали к ароматам. Это была целая система...» Макс и Анна Рудольфовна сидят в её комнате. Она держит его за руку, и поэт ощущает ток, простреливающий до самого локтя. В местах прикосновения её пальцев порой возникает острая боль. Разговор перемежается молчанием и «полусловами». Минцлова говорит с укором: «...Вы не обращаете внимания не только на других, но и на самого себя. Своего дара вы совершенно не цените и относитесь к нему небрежно. У вас нет счастья оттого, что вы пишете, можете писать такие стихи. Бальмонт счастлив от этого. У вас же счастья не написано».

Возможно... Хотя – какого счастья? Ведь сколько раз он уже возвращался к этой теме! Если синоним счастья – благочувствие, то это счастье – низшего порядка, которое неизбежно основано на несчастье других. Нет, счастье – боль, и надо благодарить того, кто нечаянным ударом по камню выявит её живой источник. А ещё – крутятся в памяти слова Сольвейг: «Ты не сделал ничего плохого, ты только превратил мою жизнь в песню». Скажет ли кто-либо ему нечто подобное?.. Однако эти размышления прерываются очередным умозаключением Анны Рудольфовны: «С такой рукой вы могли бы быть монахом. Ваша чувственность – это головное исключительно». Поэт вернулся домой в каком-то странном экстазе. Перечитал последнее письмо Сабашниковой, встал на колени, прижался лбом к полу. Почему-то именно сейчас пронзили её слова: «Ведь я для Вас была только ухом. Вы никогда не интересовались, как я переношу жизнь, как проходит день и ночь...» Неужели это действительно так? Но ведь ему казалось...

Да, ум и сердце существуют в разных сферах. Проживают разные жизни, общаются с разными людьми. Одна жизнь – для земного счастья, другая – для горького познания. В сумерках накатывается сон. Ему мнится: «Глаза с детскими и старческими веками. Веки натянутые, обведённые резкой линией, разрезаны наискось. Губы горькие и знающие. Их поцелуй прожжёт сердце холодным и острым пламенем. Глаза, которые смотрят в зеркало и получают ответный луч. Женское лицо, притягательное и горькое. Дева-полынь. А с обратной стороны её покрывало приподнято и видна голова старика – грустное познание». Откуда это? Кажется, похоже на фрагмент гробницы герцога Бретонского из Нантского собора. А видел он это, очевидно, в Музее слепков Трокадеро...

А ведь и Анне Рудольфовне грозит опасность. Опасность – от познания... или особого проникновения в жизнь, в запредельное. Во всяком случае, её дар не помогает жить здесь, не служит опорой в нашем трёхмерном бытии. Со страхами, приходящими «оттуда», она порой не в силах бороться. Более того: она паникует, ищет проводника в земной, солнечный мир. Волошин пишет в дневнике о «страшном вечере» 8 июля, когда Минцлова получила письмо от Штейнера (на этом имени пока не будем останавливаться), который потребовал, чтобы она никуда не выходила одна, без надёжного человека.

– Я не пойду без вас. Но после вы пойдёте. Вы пойдёте, что бы там ни было? Это очень страшно, может, смерть... Пойдёте? – вопрошает она.

– Да, – отвечает поэт, ещё не вполне понимая, на что он даёт согласие.

И вот они сидят в тёмной комнате – испуганная, поникшая «Сивилла» и поэт, который ещё не знает, как себя в данном случае вести: учиться, внушать или уйти в тень, отсюда издать «глас вопиющего в пустыне»... Нет, пока ещё нет, – просто понять, посочувствовать и помочь...

В тот вечер всё решилось скорее на интуитивном уровне. Она:

– Снимаю с вас всякую пыль жизни (Минцлова не может отказаться от своего амплуа).

– Вас никто не ласкал в детстве? Нет? Да, вы испытали слишком мало ласки... – мягко говорит Волошин, думая о своём.

Кто из них сейчас – психолог, кто – мистик, кто – педагог?..

– Нет, оставайтесь со мной до одиннадцати вечера. Да? Оставайтесь... и никуда не пускайте меня... свяжите мне руки... Вы никому не отдадите меня? Нет, никому не отдадите?

А ведь сколько ещё раз «недовоплотившийся» Волошин будет слышать подобный зов?.. И сколько раз будет помогать: «Я сидел над ней до глубокой ночи. Сердце моё было твёрдо и радостно. Я чувствовал в себе странную и радостную силу. Когда я касался её лба и глаз, она успокаивалась». Рука Волошина, его благодостный, врачующий дар ещё только начинает приобретать свою силу. Прошла ночь, прошёл день и ещё двое суток. А дальше... а дальше Волошин и Минцлова решают посетить Руан, и не просто Руан: их цель – Руанский собор.

## МИСТЕРИЯ ГОТИЧЕСКИХ СОБОРОВ

Сердце острой радостью ужалено.

Запах трав и колокольный гул.

Чьей рукой плита моя отвалена?

Кто запор гробницы отомкнул?

### Воскресенье

11–12 июля 1905 года в жизни Волошина разыгрывается, по его выражению, «мистерия готических соборов». В сущности, был только один, Руанский собор, но его посещение отразилось и в творческом сознании, и в цикле стихотворений поэта «Руанский собор» (1906–1907). Несколько лет спустя он приступает к работе над книгой «Дух готики», которую, к сожалению, так и не завершил. Впрочем, интерес художника к Средневековью и, в частности, к средневековой архитектуре представляется весьма характерным явлением в искусстве и философии начала века. Эстетические принципы средневекового искусства – его синтетичность, целостность, универсальность, базирующаяся на всеобщей духовной идее – легко вписывались в культурные устремления поэтов Серебряного века, ощутивших, по словам Александра Блока, «ветер из миров искусства». Готический собор виделся как символ воссоединения этих миров.

Основную идею средневековой культуры чётко сформулировал русский историк и культуролог П. М. Бицилли в своей весьма популярной тогда, да и сейчас, книге «Элементы средневековой культуры»: «Руководящей тенденцией средневековья как культурного периода можно признать тяготение к универсальности, понимая под этим стремление, сказывающееся во всём – в науке, художественной литературе, в изобразительном искусстве, – освоить мир в целом, понять его как некоторое всеединство, и в поэтических образах, и в линиях, и в красках, и в научных понятиях – выразить это понимание. „Энциклопедичность“ – закон средневекового творчества. Готический собор со своими сотнями и тысячами статуй, барельефов и рисунков, изображающих... всю земную жизнь с её будничными заботами и повседневными трудами... всю историю человечества от грехопадения до Страшного Суда, является великой энциклопедией, „библией для неграмотных“...» Всеохватность готики, её просветительская функция и нравственный заряд, обращённость в мир, или, выражаясь изысканно-возвышенным языком Вячеслава Иванова, способность превратить «интимнейшее молчание индивидуальной мистической души в орган вселенского единомыслия и единочувствия», были близки самым различным