

Мистический крестный путь начинается омовением ног – прикосновением к полу храма, ибо пол храма – это вода. Поэтому в мозаиках, украшающих пол древних соборов, часто изображались сивиллы, сидящие над водой, или олени, пьющие из ключа.

Вторая ступень – бичевание. Это ощущение острой физической боли, сердца Богоматерей, пронзённые семью мечами скорбей.

Третья – алый свет – ощущение текущей крови – терновый венец. Четвёртая – стигматы – знаки пригвождения на руках. Пятая ступень – это смерть на кресте. „Мировая душа распята на кресте мирового тела“. Распятие – это символ божества, воплощающегося в материи. Символически сам человек с распостёртыми руками являет крест. („Облечённый в крест тела своего“.)

Смерть – это экстаз, момент высшего восторга жизни. Шестая ступень – погребение, причащение земле. Плоть, себя сознавшая, глаголящая и видящая, возвращается к тёмной и страдающей праматери.

Седьмая ступень – воскресение из мёртвых».

Эта символика и определила композицию цикла, состоящего из семи стихотворений. «Мистерия готических соборов» начинается на закате дня, что, по Волошину, соответствует «ощущению текущей крови – терновому венцу», а завершается при ясном дневном свете, соотносящемся с седьмой ступенью крестного пути – «воскресением из мёртвых».

ТЕРЯТЬ ДРУГ ДРУГА НА ПУТИ...

...И вдруг увидел я со дна встающий лик –
Горящий пламенем лик Солнечного Зверя.
«Уйдём отсюда прочь!» Она же птичий крик

Вдруг издала и, правде снов поверя,
Спустилась в зеркало чернеющих пучин...
Смертельной горечью была мне та потеря.

И в зрящем сумраке остался я один.

In mezza di cammin...

Вечером 12 июля Макс возвращается в Париж. Он не слишком торопится – Маргариты Сабашниковой там нет. Да и сам он вряд ли задержится в столице надолго. Поэт переполнен впечатлениями от «единения с собором». На религиозно-мистические чувства наслаиваются интимные переживания. В памяти всплывают строки из письма Маргариты: «Я вижу, я благословляю, я люблю в тысячу раз больше. Если б я могла Вам что-нибудь дать, если бы своими слабыми руками я могла согреть эту мёртвую птичку, прижать её к сердцу. Но мне это не дано и нужно ждать зари. Нужно сохранять её бережно, не помяв ей крылышки, до зари... Молча ждать зари... Да?»...

«Мёртвая птичка» – это отсылка к стихам Волошина. У него было: «сердце мёртвое» – как «птичка серая, согретая тобой». Однако адресат стихов сетует на свои слабые руки, не способные согреть, дать новую жизнь, и предлагает ждать до зари. Три раза – «до зари». Как разгадать эту очередную загадку Амори?

Лучше об этом не думать. Переключиться на что-нибудь другое... Последнее время Волошин сдружился с художником Александром Самойловичем Чуйко. Вместе с Анной Рудольфовной они едут в Шартр, посещают собор Нотр-Дам; «мистерия готических соборов» продолжается... Но сердце по-прежнему «горит и трепещет». В письме к Маргарите у него вырывается: «Не могу больше не видеть Вас». Да и она, похоже, засиделась в Цюрихе. Последнюю весточку он отправлял ей в Нюрнберг. Так где же они

встретятся? Договариваются о «серединном пункте» – Страсбурге, куда Волошин прибывает 20 июля. Маргарита встречает его на вокзале вместе с гимназическим товарищем брата Алёши – А. Л. Любимовым. Как-то оно будет?

(«Голос дрожит. Я едва могу произносить слова», – записывает в дневнике Волошин.)

– Пойдёмте к собору, – говорит она.

И вот они вдвоём. Идут по тёмным вечерним улицам. Между ними – опять стена. Почему? Ведь в письмах всё было не так...

– Не теребите вашу бородку. Опять вы делаете те же безнадёжные жесты...

А это как понять?.. Да тут ещё совершенно некстати какой-то пьяный старик, в роли античного хора:

– Вам обоим лучше всего – в воду... Теперь же.

«Мы возвращаемся мёртвые, с отчаяньем в душе». Он шепчет про себя: «По мёртвым рекам всплески вёсел...» Возвращается в свою унылую комнату: «И кто-то нас друг к Другу бросил...» Становится на колени. По улице проносятся экипажи... «И кто-то снова оторвёт...» Стучат экипажи. Потом – тишина. «Значит, и теперь, и теперь всё то же. Всё было изобретено в письмах».

Рано утром Макс идёт в собор один – молиться. Днём он там же вместе с Маргаритой Сабашниковой. Ему кажется, что если он скажет: «Милая, милая Маргарита Васильевна», то чары развеются, стена между ними рухнет. Но язык словно прилип к небу. «Мы долго ходим по собору. Сторож гонит нас. Наконец мы садимся. Я беру её руку. Она мёртвая, бесчувственная». Мужчина и женщина поднимаются на башню. И там, ближе к небу, над городом, происходит какой-то сдвиг. «И что-то спадает с нас... Мы можем говорить. Сперва шутя, потом серьёзно... Мы говорим о том чувстве, которому нет выхода в земных условиях, о той связи, которая легла между нами... Я прижимаюсь лбом к её рукам и чувствую, как она целует мои волосы...»

Маргарита:

– Между нами не может быть земной любви.

– Я готов на полное самоотречение, но любить я всегда буду только вас. Благословляете ли вы меня на этот путь?

– Да, да...

«И наши лица близко, и губы прикасаются. Я невольно склоняюсь на колени, и она кладёт мне руку на голову».

В их отношениях, кажется, наметились существенные изменения. Хотя Макс и понимает, что его любимая всегда будет непредсказуемой. 22 июля они отъезжают в Цюрих. В её комнате, высокой, угловой, возникает то же ощущение, что и на башне. Звучат слова: «Почему, когда вы держите мою руку, мне кажется, что это так естественно... А если бы кто-нибудь другой держал... Почему вы такой хороший? Почему я вас тогда таким угадала и всё время верила, что остальное – это только маски?.. Вы ведь всегда будете держать мои руки... Мне так легко и спокойно...» Потом они читают книгу Поля де Сен-Виктора «Люди и боги». Идёт дождь... Вечером на прогулке Аморя неожиданно заявляет: «Я люблю сильных... Если вы хотите, чтобы я любила, вы должны обращаться со мной холодно и строго...» Да, с ней надо всегда быть начеку.

Увы, Макс у также свойственны самокопание и погружение в пучину сомнений. Он записывает в дневнике: «Имею ли я право идти своей дорогой, когда меня любят? Ведь один шаг – и мужское чувство захватит меня и унесёт. Эта физическая близость прикосновений может прорваться ежесекундно – одним резким движением». А жизнь, природа берёт своё. Макс замечает, что даже тогда, когда он читает ей вслух, голос дрожит и срывается. «Огненная дрожь пробегает... Теперь она сильнее, и я люблю её страстно, по-человечески...»

– Мы не расстанемся никогда. Мы будем вместе...

– Нет. Этого не может быть.

Ну вот, опять. Что ж, он готов на самоотречение:

– Будьте свободной, будьте сильной и не думайте обо мне.

– Разве вы хотите, чтобы я забыла вас?

– О, нет...

«И опять минуты трепета, смеха, детских ласк. Я беру её голову обеими руками и целую её волосы... Безумная девушка... Милая, бедная девочка... Какие у вас блестящие и мокрые глаза...»

– Подумать только: ведь ещё вчера я мог так просто – встать и уйти... А сегодня мои руки уже не могут оторваться... Я уйду, но руки мои останутся...

А с погодой что-то не везёт. Часто дождит. Тогда молодые люди остаются в комнате. Читают. Фотографируют друг друга. Когда проясняется, идут в горы или катаются в лодке на озере. В плохую погоду у Маргариты портится настроение, и она принимается за старое:

– Мне стало ужасно скучно... Вы очень небрежно одеваетесь... Помните, я предупреждала вас о своей способности возненавидеть человека? Я не могу бороться с ней... Я начинаю ненавидеть сперва его вещи... И вот, я уже ненавижу вашу накидку. Я точно так же ненавидела мантильку одного человека, который любил меня.

– Тогда мне надо завтра же уехать из Цюриха... С этим нельзя бороться, можно только предупреждать...

– Нет, я не думаю, чтобы это могло случиться по отношению к вам. Вы слишком равнодушны и спокойны. Я не выношу, когда меня любят. Ведь это борьба. Если предо мной склоняются, я хочу добить... Вы не знаете моего характера. Я люблю, чтобы мне противоречили, чтобы меня не любили.

Ну уж нет. Макс слишком хорошо знает её характер. Можно сказать, вжился в него. И поэта уже трудно чем-либо ошеломить... Она промокла. Он греет её руки. Они стоят в темноте под деревом, и на её лице – узоры ветвей и света. А на его губах – слова: «Небо запуталось звёздными крыльями / В чаще ветвей. Как колонны стволы. / Падают, вьются, ложатся с усильями / По лесу полосы света и мглы». А ведь это он написал три года назад и посвятил стихи Ольге Муромцевой. Надо же – это было ещё до Маргариты. А было ли что-то вообще до неё? Тогда он писал, представляя себе грозную богиню охоты печальной девушкой, способной на чувство: «Грустная девочка – бледная, страстная. / Складки туники... струи серебра... / Это ли ночи богиня прекрасная – гордого Феба сестра?» Да, что-то давно не писал он стихов...

«Милая девочка. Милая Аморя. Аморе! Любовь. Может быть, это и есть то самое благоуханное имя!..» А в это время:

– Вы должны быть свободны и сильны. Вы скоро уйдёте... Нам недолго видаться... Вы полюбите скоро земной человеческой любовью... Что вы сейчас чувствуете?

– «Счастье... и звёзды...»

– Как вы хорошо тогда написали: «звёзды подступают к глазам».

На другой день, 28 июля они спасаются от жары в сосновом лесу. «Солнце чёрное, как паук с лиловыми лапами, всё кристальное...» Макс и Маргарита произвольно переходят на «ты».

– Я ужасно малодушна... Я всегда отрекаюсь от тебя... как Пётр... Знаешь, когда ты уезжал из Москвы в Крым, я записала в дневнике: «Оторвалась лучшая часть моей души...»

Макс смотрит в эти глаза, странно расставленные, светлые; пожалуй, сейчас они чувственные, непривычно весёлые. Совсем как у фавна. При этом – смешные детские губы. Лицо девочки, лицо женщины, лицо страсти... И он говорит: «У тебя сейчас совсем другое лицо... Лесное, звериное и божественное». Маргарита улыбается – чему-то в самой себе.

– Расскажи мне, как ты меня любишь... Знаешь, я бы хотела, чтобы всегда было так, как сейчас. Чтобы это никогда не кончалось. Эта секунда. Сделай так, чтобы не было будущего, Макс, сделай...

– Для этого надо быть сильным, как смерть.

– Да, одна из обезьян не совсем сошла с ума. Она стала полоумной...

«И она лежит у меня на коленях с распутившимися волосами, бледными глазами. И

прижимается ко мне и целует меня с любовью незнающего ребёнка... Она как лесной зверёк, лукавая, шаловливая...» Как это – в монологе феи Раутенделейн из «Потонувшего колокола»: «Бог весть откуда я взялась, / Сказать я не умею.../ Лесною птичкой родилась / Иль феей...»

– Нет, скажи мне, как ты меня любишь! Ну скажи...

– Это тайна изобретателя.

Родители Амори невзлюбили Волошина. То ли дочь, по их мнению, совершенно выбилась из режима и благодаря Максуду предалась божественному образу жизни; то ли сам поэт, с его экстравагантной внешностью и манерой одеваться, не внушает им (как и многим другим) доверия. Да и саму Маргариту многое в этом человеке смущает; она смотрит на него разными глазами: «Да, ты мне совсем чужд при людях. А когда мы бываем с тобою одни – я всё забываю. Я вижу в тебе только себя... Ведь этого у меня ни с кем никогда не было...»

К счастью, в эту пору в Цюрихе они, как правило, одни, не «при людях». Поэтому всё сейчас так просто, красиво, интимно. Цюрих... Посмотришь с террасы горного ресторана в одну сторону – он «как один холодный мерцающий камень. Камень, занявший четверть горизонта и сияющий сквозь чёрные переплёты деревьев... С другой – дикие долины и холмы...». Он и она строят планы на будущее; главным образом, это маршруты путешествий: надо посетить Гусиное озеро в Забайкалье (центр бурятского ламаизма), отправиться в Грецию... Потом, разумеется, в Египет... Это так близко... В Индию... И, конечно же, прежде всего – в Коктебель. Уносясь ввысь за мечтами, они время от времени спускаются на землю:

– Только вот как мы поедём?... Человеческие отношения так сложны...

– Люди создали их, чтобы упростить жизнь...

– Поехать с Анной Рудольфовной.

– Она не вынесет Греции... Это слишком много для неё...

– Поедем с Алёшей, с Любимовым. Они поймут...

Да, «идиллия на двоих» так хрупка и недолговечна... Можно лишь порепетировать что-нибудь из нереального будущего. Маргоря снимает шляпку. Закутывает голову чадрой. Голова становится совсем маленькая. Зато глаза – огромные. Лицо – то ли индийское, то ли египетское... А солнце «висит, как пылающая сосновая шишка... У него тонкие суставчатые крылья, как у бабочки. Между сосен тянутся солнечные дорожки...». Теперь Аморя сидит с бронзовыми распущенными волосами. «На ней луч... И всюду в глазах бродят жёлтые пятна». Что ж, художник – и в любви художник. И поэт. Макс говорит, точнее, заклинает: «Солнце! Огненный паук, который держит звёзды в своей паутине, – ты охранишь эту маленькую голову, которая лежит на моей груди... Она мне дана, и я поведу её...» А дальше, уже имея в виду Маргариту: «Я всё, всё отдаю тебе... Всю мою радость, всю мою силу... Всю мою радость, если даже не останется её больше в моей жизни...»

Если жить, если и быть счастливым, то не для себя – для неё. И при этом – не «танцевать назад». Художник Чуйко как-то сказал Маргоре: «Да не грызите вы его... Не ругайте. Бросьте говорить о его фельетонах и статьях... Удивительные люди... То убегают друг от друга... смотрят в разные стороны... А то вдруг уйдут в отдельную комнату, пошепчутся полчаса об четвёртом измерении и выходят с сияющими лицами...» Да, вероятно, забавно они смотрятся со стороны... Действительно, давно пора им решить: «Или дорога человеческая, с человеческим счастьем – острым и палящим, которое продлится год, два, три – или вечное мученье, безысходное, любовь, не ограниченная пределами жизни...»

Маргарита пытается шутить. Получается грустно: «Украсть мои серебряные рожки пурпурными розами и принеси меня в жертву, как барашка... Я всегда чувствовала себя жертвенной овцой... Ты ведь это сделаешь? Мне не будет больно?...» Он и она смотрят друг на друга безнадежными, прощальными глазами. У неё текут слёзы. 5 августа Макс покидает Цюрих. Маргарита провожает его до Базеля. На платформе, прощаясь, она целует его «как жена». Во всяком случае, так ему показалось...

И снова – Париж, пустой и скучный без Амори. Правда, здесь Чуйко, Пешковский,

поэт-символист Сергей Соколов (Кречетов), Анна Рудольфовна. Можно вновь и вновь заводить интеллектуальные беседы, заглядывать в музеи... Но мысли его в Цюрихе, в том сказочном мире, который его ещё совсем недавно окружал: «Хожу как потерянный... В голове нет мыслей... один порыв к тебе...» Минцлова «курирует» набирающий силу процесс: «Как вы могли допустить мысль, что кто-то другой станет её мужем?!.. Вы должны быть с ней всегда, всю жизнь... Вы должны вести её...» Легко сказать – вести... Ведь Маргарита снова – вся в сомнениях, опять готова спрятаться в своем неприступном тереме и закрыть все ставни. Она пишет: «Во мне нет к тебе того чувства, живого, земного, которое проснулось в тебе». Что ж, это не новость. И дальше – привычное: «Я не могу быть твоей женой; я буду любить только тебя, но не так». Нежный, терпеливый Макс, как всегда, успокаивает и проявляет великодушие: «Я никогда не буду умолять тебя сделаться моей женой... но когда ты сама придёшь ко мне... Если это не случится в моей жизни... это не так уж важно...»

14 августа, прихватив с собой «Кодак», Волошин вновь навещает Цюрих. Он намеревается отдать Аморе всю свою душевную силу, которую он «чувствовал огромной», но вдруг ощущает себя усталым и разбитым – дело в том, что незадолго до этого он провёл очередную «страшную» ночь возле Минцловой, на которую накатывали волны беспричинного страха; «разные люди, которые живут или жили в ней, говорили разными голосами». Анна Рудольфовна, конечно же, благодарна Максиму. По возвращении из Руана она писала Сабашниковой, что видит в Волошине «пробуждение новой жизни, новой личности, сильной и своеобразной», а теперь сообщает ей, что считает Макса «одним из прекрасных, необычайных людей земли». Чуть позже, в ноябре, она напишет поэту из Берлина: «Вы были для меня радостью, солнцем и теплом эти последние месяцы». В знак особого расположения Минцлова посылает с ним некий «магический камень» для Алёши Сабашникова. Макс с Алексеем отправляется в Альпы, на перевал Сен-Готард, они фотографируют друг друга, а вот пообщаться с Маргорей ему толком не удалось. Она была нездорова, хандрела... Уже из Парижа он ей напишет: «...меняться во внешности, в манерах – мне нельзя. Получается ещё хуже. Мне надо изнутри перемениться, стать внимательнее к людям... Но и ты должна победить свою трусость к тому, что люди скажут...»

А тем временем в духовной жизни наших героев намечаются эпохальные сдвиги, особенно у Маргариты. На горизонте обозначилась грандиозная тень Рудольфа Штейнера, мистика-антропософа, который намеревается прочесть в Цюрихе лекцию на тему «Преодоление материализма в свете новейших воззрений». Вот-вот должна состояться его встреча в Берлине с Минцловой, которая уже заранее чувствует «вокруг себя огонь». Нечто подобное испытывает после лекции и Маргоря. Вот как она описывает свои впечатления в книге «Зелёная змея»: в залу входит стройный мужчина, в чёрном сюртуке. «Вороновым крылом слетают пряди на изящную выпуклость лба. Глубоко посаженные глаза... Что поражает более всего? Странное сочетание устойчивости и энергической подвижности... Шаги его упруги и легки, голову держит прямо, шея откинута назад, словно у орла». Штейнер посвящает аудиторию в тайны медитации. По его мнению, именно медитация «образует в душе сверхчувственные органы, способные к восприятию объективно реального духовного мира. Штейнер говорил о том, что мышление должно сделаться активнее, живее – такому мышлению надо учиться. Надо научить свои чувства освобождаться от всего субъективного, тогда они станут органами духовного восприятия. Надо работать над своей волей, учиться сознательно направлять её... Штейнер выделил три ступени познания: имажинация – воображение, инспирация – вдохновение и интуиция... Речь его – горячая, приподнятая – радостное откровение!»

Пройдёт совсем немного времени, и Маргарита Сабашникова объявит, имея в виду Штейнера: «Я наконец нашла его... моего учителя». А в дневнике запишет: «Мне хочется плакать от счастья... Как я ждала его: вот он. Я люблю его». Да, то – не Волошин, то – другой. Ну а Макс в середине октября с той же целью приедет в Берлин – послушать в Свободной высшей школе лекции «Учителя» из общего курса «Основы эзотеризма».

Конечно, его слабое знание немецкого языка помешает в полной мере оценить услышанное. Но и общего, чисто внешнего впечатления на первых порах окажется предостаточно: «Более поразительного гениального лица, чем у него, я никогда не видел в жизни, и та история мира, которую он раскрыл в своём курсе... необычайна... Это грандиозный синтез точного знания с боговдохновенностью...» В «Автобиографии» Волошин отметит, что именно Штейнеру он «обязан больше, чем кому-либо, познанием самого себя». В письме к Сабашниковой поэт признавался, что некоторые мысли философа-мистика ему «всегда, с детства мерещились».

Рудольф Штейнер родился в семье железнодорожного служащего. Уже в юности получил основательную естественно-научную и математическую подготовку. Учился в Венском и Ростокском университетах. Защитил докторскую диссертацию по философии. Его первые труды были посвящены исследованию мировоззрения и творчества Гёте, в котором он видел мыслителя, чьи воззрения «вели к переходу от естественных наук к науке о духе». В 1892 и 1894 годах Штейнер выпускает две книги – «Истина и наука» и «Философия свободы», в которых настаивает на возможности интуитивного познания гиперфизического мира. Он был убеждён в реальном существовании духовных сфер, лежащих за пределами материально-телесного мира, а также в наличии сверхчувственных познавательных способностей, заложенных в человеческой природе. Мысль о возможности мистического постижения потустороннего, «суперреального» мира утверждается им в книгах «Мировоззрение Гёте» (1897), «Мистика на заре духовной жизни нового времени и её отношение к современным мировоззрениям» (1901), «Христианство как мистический факт и мистерии древности» (1902). Философа привлекает христология; он размышляет о «мистерии Голгофы» как об эпохальном событии в истории человечества.

В октябре 1902 года в Германии образовалась немецкая секция Теософского общества, которую возглавил Р. Штейнер. С 1903 года он начинает издавать теософский журнал «Люцифер» и продолжает работать над книгами. Одна за другой выходят «Теософия. Введение в сверхчувственное познание мира и назначение человека» (1904), «Как достигнуть познания высших миров» (1904–1905), «Очерк тайно-ведения», «Духовное водительство человека и человечества» (1913), «Загадки философии» (1914) и другие. В 1911 году на философском конгрессе в Болонье Штейнер выступил с фундаментальным докладом «Психологические основы и теоретико-познавательное значение теософии».

Творческая деятельность Р. Штейнера продолжалась до 1925 года. За это время он прочитал сотни лекций, выпустил около сорока книг и сборников статей, среди которых можно выделить такие программные его работы, как «О загадке человека» (1916), «О загадках души» (1917), «Сущность социального вопроса в жизненных необходимостях настоящего и будущего» (1919), «Космология, религия и философия» (1922). С некоторыми из вышеназванных сочинений Волошин был, безусловно, знаком, хотя и никогда не пытался использовать поэзию в качестве иллюстрации антропософских тезисов. В августе 1914 года он посвятит мыслителю-эзотерику такие строки: «...Ты встречный, ты иной, / Но иногда мне кажется, / Что ты – / Я сам. / Ты приходил в часы, / Когда отчаянье молчаньем просветлялось...»

Но и Р. Штейнер не начинал с нуля. В своей деятельности он в значительной степени отталкивался от теософского учения, заложенного Еленой Петровной Блаватской. Елена Петровна Блаватская воспринимала теософию не как религию, а скорее как божественное знание. Овладевая им, человек как бы поднимается над миром, постигает абсолютную истину, поскольку теософия представляет собой сущность всех религий и соотносится с ними как белый луч, включающий все цвета спектра. Однако и теософия, и антропософия вряд ли могут рассматриваться как принципиально новые, оригинальные учения. Они представляют собой весьма пёструю мозаику взглядов и положений, заимствованных из различных систем мистической философии древности. В оккультных учениях рубежа веков слышатся отголоски индийской «Ригведы», браминизма и буддизма, Плотина и неоплатоников, древнееврейской «Каббалы» и философии Лао-цзы, позднейшего христианского гностицизма Экхарта и Якова Бёме.

Надо отметить, что антропософы в своих духовных исканиях большое внимание уделяли социально-экономическим и педагогическим аспектам, не вошедшим в сферу теософских откровений, пытаясь демократизировать теософию, рационализировать её принципиальные положения, сделать их доступными для многих. Теософы же (за исключением представителей американской секции, возглавляемой Е. Тинглей) не занимались популяризацией своего учения, полагая, что круг людей, способных воспринимать истину, весьма невелик, так что искусственное его расширение только грозит извращением высокого знания людьми с низким духовным статусом. Поэтому их сообщество становилось чем-то вроде замкнутой касты, тайной секты посвящённых. В специальной литературе не раз утверждалось, что в антропософии вера заменялась убеждением, принципы субординации – идеалами свободного поиска истины; в этой среде не преклонялись перед мудрецами, управляющими судьбами мира, не было веры в современного мессию, воплотившегося в земной оболочке. Кстати, этот принципиальный момент и обусловил разрыв Штейнера с теософской церковью, провозгласившей новый догмат – веру в новоявленного спасителя мира, принявшего облик молодого индуса Альциона.

В 1913 году Р. Штейнер учредил своё «Антропософское общество». Он и его последователи углубились в поиски не божественной (тео-софия) мудрости, а мудрости человеческой (антропо-софия), основывающейся на выявлении всей полноты интуитивно-мистического постижения гиперфизического мира. 17 ноября 1908 года в Петербурге было основано Русское теософское общество; 20 сентября 1913 года в Москве – антропософское. Обе организации просуществовали в России до 1923 года.

Что же привлекало в этом учении Волошина? В какой мере антропософские идеи отразились в его стихах? Ответы на эти вопросы будут даны позже; пока лишь обратим внимание на то обстоятельство, что антропософские мотивы в творчестве поэта далеко не всегда звучат в «чистом» виде, штейнерианские откровения чаще «растворяются» в широком эзотерическом спектре. К тому же поэтически переосмысляются. Так, важнейший антропософский постулат – блуждание в звёздных мирах вечности и перевоплощения человеческого «я» – воспринимается Волошиным как утверждение торжества и бессмертия духовного начала, превозношение личности в её божественной ипостаси («Я верен тёмному завету...», 1910):

И не иссякнет бытиё
Ни для меня, ни для другого:
Я был, я есмь, я буду снова!
Предвечно странствие моё.

Поэту был близок тезис Штейнера (выражающий суть антропософии, её пафос): «Это путь познания, сориентированный на приведение духовного в человеке к духовному во Вселенной». Пройдут годы, и уже в зрелом возрасте, несколько «поостыв» к оккультизму, Волошин подведёт итог своему увлечению Штейнером и антропософией: «В словах его, прежде всего, поразило то, что это было широкое обоснование и обобщение тем отдельным мыслям, убеждениям, к которым я в то время сам пришёл... Но потом начались борьба и протест. Протест больше против штейнерианцев, чем против него самого... Но в результате выходило, что я всё же возвращался к его книгам и к его формулам».

Говоря обо всём этом, уместно отметить, что в начале XX века различного рода мистические учения были чрезвычайно популярны в литературно-художественных кругах России и Запада. Применительно к той эпохе с недавнего времени используют словосочетание «оккультное возрождение», подразумевающее целый спектр теорий, представлений и ритуалов – от спиритизма, масонства и теософии до чёрной магии и сатанизма. Известно, с каким энтузиазмом погружался в оккультные глубины, особенно на заре своего творчества, В. Брюсов, какой интерес проявляли к антропософии А. Белый и

О. Форш, какую роль сыграла теософия в мироощущении таких разных служителей искусства, как А. Скрябин, В. Кандинский, М. Чехов.

Уже в десятые годы, накануне Первой мировой войны, Н. Бердяев, сам слегка переболевший антропософией и оставивший несколько критических работ на эту тему, писал: «В нашу эпоху есть не только подлинное возрождение мистики, но и фальшивая мода на мистику. Отношение к мистике стало слишком лёгким, мистика делается достоянием литературщины и легко сбивается на мистификацию. Быть немного мистиком ныне считается признаком утончённой культурности, как недавно ещё считалось признаком отсталости и варварства». В мистических устремлениях начала века просматривались, по мнению философа, два крыла: одно – связанное с православной религиозной эзотерикой, противостоящей официальной церковности; другое – с оккультизмом. Бердяев признаёт, что наиболее интересным среди оккультных течений того времени «было течение антропософское. Оно привлекало более культурных людей».

Естественно, любознательный, наделённый поэтическим воображением, склонный к сотворению новой, фантастической реальности, Максимилиан Волошин не мог остаться в стороне от этих тенденций. Не случайно М. В. Сабашникова вспоминает об «увлечениях Макса различными оккультными учениями поры Французской революции». Даже в 1919 году, в Одессе, М. Волошин будет вызывать своими антропософскими парадоксами ироническое подтрунивание И. Бунина. В первом сборнике стихов поэта (1910) значительная часть произведений несёт на себе отзвуки оккультных учений. Оккультизм – «самая важная сторона моей лирики», – напишет Волошин Вяч. Иванову, – но она «остаётся темна, быть может, для всех, кроме тебя». Пожалуй, изначально эти тенденции проявляются в четырёх философских стихотворениях, представляющих собой небольшую композицию, озаглавленную «Когда время останавливается» (1903–1905). В них выражается волошинский взгляд на жизнь как на бытие, растворённое в космическом времени и лишь на мгновение воплощённое здесь и сейчас в земных формах. Наше «сегодня» условно:

В безднах скрывается новое дно,
Формы и мысли смешались.
Все мы уж умерли где-то давно...
Все мы ещё не родились...

В другом месте читаем:

Когда ж уйду я в вечность снова?
И мне раскроется она,
Так ослепительно ясна,
Так беспощадна, так сурова
И звёздным ужасом полна!

Без учёта антропософской теории невозможно полноценно воспринять такие стихи Волошина, как «Сатурн» (1907), «Солнце» (1907), «Луна» (1907). Отголоски штейнеровского учения ощутимы в стихотворениях «Кровь» (1907), «Грот нимф» (1907), более поздних – «Пещера» (1915), «Материнство» (1917), «Подмастерье» (1917) и – в той или иной мере – во многих других поэтических опытах.

Ну а тогда, в конце лета – начале осени 1905 года, Макс ещё только начинает восхождение к вершинам (или нисхождение в бездны) эзотерической науки и духовного знания: читает «Тайную доктрину» Е. П. Блаватской, находя в ней «целый океан сокровищ», в смысле – откровений, касающихся «истории человека и жизни», «Эзотерическое христианство» А. Безант, изучает и другие книги по оккультизму и теософии. А для разрядки слушает оперу Вагнера «Валькирия», совершает велосипедный пробег в долину Шеврезы, посещает развалины янсенистского монастыря Пор-Рояль, где были похоронены Расин и

Паскаль. (В один заезд преодолевает, по его собственной версии, около семидесяти вёрст.) По возвращении вновь погружается в иное измерение, размышляя в письме к Сабашниковой об «обратной эволюции», ощущая себя, с позиции тайноведения, «на четвёртой земле, в пятой расе и в пятом чувстве».

«Блуждания духа», по сути дела, определяют жизнь поэта. Религиозные пристрастия ещё только-только формируются. Предпочесть какую-то конкретную конфессию он пока ещё не готов. На вопрос Маргариты, мог бы он стать священником, Макс отвечает: «Христианство мне из всех религий дальше всего. Мне буддизм и Олимп ближе. Впрочем... готика мне бесконечно близка... Для священства надо принимать всю догматическую основу. А нет ничего более чуждого моему познанию, чем догматика. Я люблю свои и чужие фантазии. Я люблю из чужих мыслей ткать свои узоры...» Ему любопытно, что думает Штейнер по поводу масонства. Впрочем, едва ли он получит конкретный ответ. Сам же Макс под влиянием новых впечатлений пишет: «Мне масонство – то, которое я видел, – кажется страшно поверхностным и ненужным». (Объективности ради отметим, что в январе 1909 года Волошин будет возведён в степень «мэтра».)

Погружаясь в высокие материи, поэт, однако, не забывает о своём положении в реальном мире. Ведь мыслить и творить приходится в земных условиях. Он переезжает в новое ателье (бульвар Эдгара Кине, 16), где по мере возможностей пытается создать что-то наподобие рабочего кабинета и домашнего уюта. Из письма Маргарите Сабашниковой: «Теперь я чувствую себя в человеческой обстановке. У меня есть письменный стол. Горит печка. Тепло. На стенах японцы. Твой портрет моей мамы... Лиловый вереск, астры... На столе лежат „Трофеи“ Эредиа... Он умер на днях. Я хочу написать о нём... У меня страшная жажда работы и стихов». Вечереет. Поэт – один в своём ателье. Он испытывает какое-то смутное томление. Наверное, виноваты сумерки:

...Смутный час... Все линии нерезки.
Все предметы стали далеки.
Бледный луч от алой занавески
Оттеняет линию щеки.
Мир теней погасших и поблёлкых,
Хризантемы в голубой пыли;
Стебли трав, как кружево, на стёклах...
Мы – глаза таинственной земли...
Вглубь растут непрожитые годы.
Чуток сон дрожащего стебля.
В нас молчат всезнающие воды.
Видит сны незрячая земля.

Рождается стихотворение, которое позднее получит название «В мастерской». В мастерской художника... В лаборатории его мыслей и чувств, эзотерических прозрений. Это внутренний мир поэта, и в центре его – Аморя, которая незримо присутствует и в мастерской и которая, кстати сказать, просила Макса написать ей что-то вроде «Колыбельной»:

Девочка милая, долгой разлукою
Время не может наш сон победить:
Есть между нами незримая нить.
Дай я тихонько тебя убаюкаю:
Близко касаются головы наши,
Нет разделений, преграды и дна.
День, опрозраченный тайнами сна,
Станет подобным сапфировой чаше.

«Комната – раковина, – как-то записал Макс в блокноте. – Сперва люди строили раковину для божества. Теперь они строят каждый для себя. То, что раньше выражалось в храме, теперь выражается в своей комнате. Раньше это было место, где молились, теперь это место, где думают». Мысль поэта не задерживается в комнатных стенах. Перед его внутренним взором возникает фигура Владимира Соловьёва, которого художник так, к сожалению, и не увидел в мире внешнем. Он пытается представить себе соловьёвскую Софию, «Жену, облечённую в Солнце», которая чем-то схожа с «царевной Солнца Таиах»... Применимо ли здесь понятие пола? Ведь это – космический образ, а в космосе идеальное и материальное, то есть мужское и женское, слиты в неделимое целое. У Соловьёва космическая всечеловеческая София есть не просто вечно женственное начало; это субстанция, потенциально притягивающая начало мужское. Или лучше так: это гармоническое слияние мужского и женского начал, детище брака идеи с материей. Впрочем, Макс – не философ. Ему проще выразить эту мысль лирически:

Мир, увлекаемый плавным движеньем,
Звёздные звенья влача, как змея,
Станет зеркальным, живым отраженьем
Нашего вечного, слитного Я.

Однако поэт неизбежно возвращается на землю, в мастерскую, которая вмещает в себя весь космос, в интимный мир сердца, в собственную Вселенную:

Ночь придёт. За бархатною мглою
Станут бледны польньи зеркал.
Я тебя согрею и укурю,
Чтоб никто не видел, чтоб никто не знал.
Свет зажгу. И ровный круг от лампы
Озарит растенья по углам,
На стенах японские эстампы,
На шкафу химеры с Notre-Dame.
Барельефы, ветви эвкалипта,
Полки книг, бумаги на столах,
И над ними тайну тайн Египта –
Бледный лик царевны Таиах...

Заканчивается 1905 год... Его финал сопровождается потрясениями в России: всеобщей политической стачкой, Декабрьским вооружённым восстанием. В Москве – «пушки, баррикады, проволочные заграждения», как пишет находящаяся там Анна Минцлова. Что думает об этом Волошин? Конкретные события пока для него заслоняются глобально-эзотерическими. Макс задаётся вопросом: «Что надо делать для России, если она – поле борьбы всемирной? Надо знать её карму и мировую карму...» Всё это его ещё не слишком трогает. В конце октября он пишет Маргарите Сабашниковой: «У меня идут месяцы полного равнодушия к России, а потом вдруг просыпается где-то страшное беспокойство. Я думаю, это предчувствие». Предчувствие грядущих общественных катаклизмов не обманет художника. Остро реагирующий на всё происходящее, Волошин понимает, что ему не удастся закрыть глаза на круговорот событий в России: «Я чувствую, что не имею права не иметь отношения ко всему... в эти моменты. Но моё старое политическое отношение рухнуло окончательно, мне необходимо подойти ко всему с совершенно новой – теперешней стороны знания... Какое отношение русская революция имеет к духовному перевороту человечества в эти годы? Как подойти к ней с эзотерической точки зрения?» Поэту кажется, что в нём «что-то растёт очень глубокое», что через несколько лет им с Маргаритой «надо будет ехать в Россию за чем-то очень важным». И это

вскоре случится...

Ни символистская отвлечённость и запредельность духа, ни изыскания в области искусства и философии не отвратят Волошина от размышлений о «путях России», от желания причаститься этим путям:

Мысли поют: «Мы устали... мы стынем...»
Сплю. Но мой дух неспокоен во сне.
Дух мой несётся по снежным пустыням
В дальней и жуткой стране.

Дух мой с тобою в качаньи вагона.
Мысли поют и поют без конца.
Дух мой в России... Ведёт Антигона
Знойной пустыней слепца...

Так, живя в Париже, воспринимает он то, что происходит на родине. «В мире клубятся кровавые сны...» – замечает поэт уже в феврале 1906 года («Вослед»), Но ведь он – не Эдип, навечно отправившийся в изгнание. Он ещё вернётся и пройдёт «по дорогам распятой страны»...

Однако исторические коллизии пока что заслоняются романтическими событиями. Несмотря на зигзаги Маргаритиной души, всё идёт к тому, что молодые люди вступят в брак; Анна Минцлова, поговорив с родителями Амори, подготовила для этого почву. «Они ждут Вас, Вас обоих, – пишет она Волошину, – и ждут с открытой душой». Её же миссия на этом закончена. Макс заказывает сюртук к свадьбе, но не выпадает из творческого круга: вместе с известным меценатом Н. П. Рябушинским едет в Версаль к Бенуа, чтобы поговорить по поводу литературно-художественной выставки, связанной с журналом «Золотое руно», которая должна состояться весной в Париже, выступает на литературном вечере. Он, как всегда, преисполнен планов на будущее: сразу после венчания, внушает он Маргарите, надо вернуться в Париж – там он засядет за статьи о Салонах независимых, вместе они будут слушать лекции Штейнера, который как раз собирается в столицу Франции, ну а потом хорошо бы поехать через Грецию в Крым, месяца эдак на два-три. Увы, в жизни далеко не всё получается так, как задумано...

«Я выхожу замуж за Макса, – пишет Маргарита Сабашникова в книге „Зелёная змея“, – об этом нужно сказать родителям... Впечатляют меня слова Минцловой, она внушает мне, что Макс и я созданы друг для друга. Однако странно: я не чувствую себя счастливой. И всё же о своём решении сообщаю родителям с такой твёрдостью, что даже мама не противится. Конечно, помогла мне и Екатерина Алексеевна, она так любит Макса, так высоко ценит его. В письме отца я ощущаю любовь и доверие. Только три наши горничные – Маша, Поля и Акулина – настроены минорно. Мою помолвку они встречают горестными причитаниями. По их мнению, не такой жених нужен мне! Увы, Макс не отвечает их идеалу!»

Последние парижские визиты, встречи, приёмы. Абхазский князь, театральный художник Александр Константинович Шервашидзе-Чачба знакомит поэта с известным коллекционером, владельцем картин Врубеля, художником князем Сергеем Александровичем Щербатовым. Макс принимает также Бальмонта, Рябушинского, Амфитеатрова, заглядывает в ателье к Кругликовой, много времени проводит с приехавшей в Париж Еленой Оттобальдовной. Прощаясь со «столицей искусства» и предвидя радостные перемены в жизни, Волошин пишет стихи, соответствующие его нынешнему состоянию:

На старых каштанах сияют листья,
Как строй геральдических лилий.
Душа моя в узах своей немоты
Звенит от безвольных усилий.

Я болен весеннею смутной тоской
Несознанных миром рождений.
Овей моё сердце прозрачною мглой
Зелёных своих наваждений!

И манит, и плачет, и давит виски
Весеннею острою грустью...
Неси мои думы, как воды реки,
На волю к широкому устью!

12 марта поэт вместе с матерью выезжает из Парижа в Москву. Он едет в приподнятом состоянии духа, хотя на настроение, безусловно, влияют купленные накануне газеты с подробностями казни лейтенанта Шмидта и следствия по делу эсерки Спиридоновой. Да ещё по прибытии предстоит сделать отметку в Пречистенской полицейской части. (Перед выездом из Парижа Волошин писал Маргоре: «Как жутко будет вступить на русскую землю, переступить круг безумия».)

В среду, 12 апреля 1906 года, в церкви Святого Власия, что в Большом Власьевском переулке, состоялось венчание Максимилиана Александровича Кириенко-Волошина с Маргаритой Васильевной Сабашниковой. Она вспоминала в книге «Зелёная змея»: «Всё это время я находилась в каком-то странном состоянии... Я как будто отсутствовала и даже церковное венчание, которое в православной церкви так красиво, воспринимала как сон, несколько меня не затрагивавший». Сон этот сменится в Петербурге другим, театрально-фантазмагорическим, в котором Маргоре предстоит сыграть не мелкую роль.

Ну а пока что молодожёны в компании друзей и родственников отбывают за границу. Они держат путь в Париж, куда в ближайшее время должен приехать Штейнер (как всегда – в сопровождении своей русской жены Марии фон Сиверс) читать лекции для русских слушателей. Заботу о подходящей квартире для «Учителя» должен взять на себя Макс. Молодые посещают Фонтенбло, загородную резиденцию французских королей. Маргарита пишет в парке этюды, Макс совершает продолжительные прогулки. Оба они наслаждаются весенней природой, вспоминая сосновые леса близ Цюриха, где им было так хорошо.

11 мая Р. Штейнер начинает читать курс лекций по оккультизму с рассказа об ордене розенкрейцеров. Дальнейшие темы – восточная и западная йога, Евангелие от Иоанна и Апокалипсис. Оценка Волошина будет традиционной: «Это поразительно интересно». После лекций собираются обсудить услышанное на квартире Волошиных в Пасси – пятый этаж, лифта нет, зато чудесный вид из окон: Сен-Клу, Медон... Правда, идиллии не возникает: приглашённые на вечер Мережковский, Гиппиус, Философов, Минский вознамерились показать немецкому гению, что они тоже не лыком шиты.

Послушаем ещё раз Маргариту: «Об этом вечере, который мог бы стать праздником, я вспоминаю с ужасом, так как Мережковский явился с целым грузом предубеждений против Рудольфа Штейнера. Зинаида Гиппиус, восседая на диване, надменно лорнировала Учителя как некий курьёзный предмет. Сам Мережковский, очень возбуждённый, устроил Штейнеру нечто вроде инквизиторского допроса. „Мы бедны, наги и жаждем! – восклицал он. – Мы томимся по истине“. Но при этом было ясно, что они вовсе не чувствуют себя такими бедняками, но, напротив, убеждены в том, что давно познали эту самую истину. „Откройте нам последнюю тайну!“ – кричал Мережковский, на что Штейнер парировал иронически: „Сначала откройте мне предпоследнюю!“ – „Можно ли спастись вне церкви?“ – слышала я крик Мережковского. В ответ Рудольф Штейнер указал на одного известного средневекового мистика, осуждённого церковью, как на пример человека, вне церкви нашедшего путь ко Христу».

Считая полемику бесполезной, Штейнер подошёл к хозяйке, не принимавшей участия в «разгоравшейся битве». Рассматривая прекрасную репродукцию роденовского „Кентавра“, он

сказал, что в образе кентавра имагинативно представлена определённая ступень эволюции человека. Человек тогда ещё был связан с силами Земли и обладал инстинктивной мудростью. Потому-то кентаврам приписывалась мудрость врачей-врачевателей». Поэта Минского заинтересовала голова Таиах. Расхожие ассоциации вывели его через Египет на сфинкса, и он спросил, что означает улыбка этого существа. Штейнер ответил: «Сфинкс смотрит в далёкое будущее, когда трагедия будет побеждена».

Далее мы отправимся вместе с Волошиными в путешествие. Цель – Крым. Причём Макс, чтобы поправить здоровье Маргариты, решает устроить речной вояж: из Линца вниз по Дунаю до Констанцы. Сделали крюк и заехали в Бухарест на большую национальную выставку. С виртуозной румынской вышивкой и портретами королевы Кармен Сильвы, писавшей, кстати, стихи и пьесы на немецком языке. Посетили многочисленные кафе, отведали местного гуляша, который накладывали себе сами из кипящей кастрюли. По приезде в Констанцу выяснилось, что моряки русского Черноморского флота бастуют, так что на пароходы нечего было и рассчитывать. Половину ночи путешественники провели в душном кабачке, где «отдыхали» матросы взбунтовавшегося корабля. Лица этих людей, которым вскоре предстояло выйти на авансцену истории, показались Маргарите «жуткими». Медовый месяц, наступивший сразу после месяца «антропософского», явно осложнился. В Бухаресте было истрачено слишком много денег, и возник вопрос: где и на какие средства ночевать? Макс, вспомнив свою «революционную» юность и пешие «прогулки» по Европе, сумел договориться с администрацией какой-то монастырской гостиницы для русских, где путешественники прожили бесплатно несколько дней, ожидая денежного перевода из Парижа.

Лето было в разгаре. Стояла страшная жара. Очисткой улиц в этой самой грязной части города занимались только собаки. У Волошина участились приступы астмы. Спать было невозможно, и ночи молодожёны проводили главным образом на крыше. Но там, впрочем, тоже не спалось. «В первую ночь – с пятницы на субботу – мусульмане распевали на улице. Во вторую ночь – с субботы на воскресенье – евреи учинили неопишутый галдёж. Но хуже всего были вопли христиан-левантийцев в третью ночь, с воскресенья на понедельник, – вспоминала Маргарита. – В четвёртую ночь мы, наконец, спали в роскошном отеле европейских дипломатов, но здесь нам пришлось прятаться от элегантной публики. Я носила тогда множество колец на пальцах, чёрную кружевную шаль и шляпку „либерти“ с зелёной шёлковой лентой, завязанной под подбородком. По-видимому, всё это произвело странное впечатление на служащего отеля: взяв наши паспорта, он спросил: „Месье – парижанин, а мадемуазель, верно, константинопольская?“»

Наконец, и сам Константинополь – с его фонтанами, мечетями и минаретами, разношёрстной публикой. Царственный город во всём его великолепии, которое молодая чета наблюдала на утренней заре с палубы отплывающего корабля. Однако следующую ночь пришлось провести в трюме, поскольку деньги опять заканчивались, и из экономии ехали в третьем классе. Море волновалось; лежащие рядом татары, турки и многодетные евреи страдали морской болезнью. Время от времени кто-то из них вставал и молился – каждый своему богу. Выйти на палубу и подышать свежим воздухом у Маргариты не получилось – новобрачную не пустил капитан, чем вызвал у аполитичной художницы зарождение социалистических мыслей: «Я видела наверху элегантную публику и впервые поняла чувства людей, обречённых навсегда оставаться в трюме „корабля жизни“».

В самом начале июля путешественники достигли Коктебеля. Маргарита любит пейзажем: стрельчатые скалы, выступающие прямо из воды и напоминающие формой готические соборы, растрескавшаяся сухая почва с кустиками терновника и чертополоха, клубящиеся облака и бесконечная даль синего, окаймлённого белой пеной моря. Она встречает здесь не так много народу: Яша Глотов, Манасеины, П. П. Теш, похожая на негритёнка поэтесса Поликсена Соловьёва, сестра знаменитого философа. Ну и конечно – Елена Оттобальдовна. Вот как характеризует её невестка: «Моя свекровь была большая оригиналка. Внешность – как у „Гёте в Италии“ на картине Тишбейна. Высокие сапоги и

широкие штаны она носила не только в деревне, но и в городе. Оригинальностью, думается мне, она возмещала недостаточную уверенность в себе. Она была очень красива и вместе с тем очень застенчива». Оригинальны были и её отношения с сыном: с одной стороны, «она его страстно любила, а с другой – что-то в его существе её сильно раздражало, так что жить с ней Максу было очень тяжело. Ко мне она питала искреннюю симпатию, устоявшую против всех испытаний».

Новоиспечённый муж в Коктебеле преобразился в ассирийского жреца: «он носил длинную, ниже колен рубаху, а на своей Зевсовой гриве – венки из полыни». Почтенная феодосийская публика, приезжавшая сюда на охоту за камешками, явно не одобряла экстравагантного вида матери и сына. Молодые супруги побывали и в Феодосии, которая запомнилась Маргоре как «красивый, старый город с культурными и художественными традициями». Большое впечатление произвёл на художницу её коллега – К. Ф. Богаевский, «тихий, серьёзный человек большой душевной чистоты. Его неутомимые поиски души ландшафтов вокруг Феодосии стали для него крестным путём. Его живопись была космична и сакральна. Его краски звенели, как голоса различных металлов, и, когда они сияли вам навстречу, вы могли поверить, что художник каждое утро на восходе солнца просыпается, пробуждаемый звуками труб». Конечно же посетили и А. М. Петрову, человека, который «с таким горячим сердечным участием следил... за всем существенным, что происходило в культурной жизни».

Быстро был прожит кусочек коктебельского лета; 2 сентября Волошины отбывают в Москву, чтобы затем перебраться в Мюнхен – поближе к Рудольфу Штейнеру. Вышло, однако, не так, как планировалось. В Москве Волошин обегал редакции газет и журналов. Побывал в «Золотом руне» и у «Скорпионов». В редакции «Весов» Брюсов надписал ему свою книгу переводов из Верхарна, чем явно растрогал чувствительного коктебельца. Поэт познакомился с Богдановщиной (имение Сабашниковых между Вязьмой и Смоленском), откуда их с молодой женой «прогнали холод, дождь, ветер и снег», хотя на дворе стояло всего лишь 19 сентября. А дальше на повестке дня был Петербург... Кто-то сказал Максу, что там его статьи читаются «нарасхват», и окрылённый поэт спешит в Северную столицу «искать работы». Он посещает издателей Сувориных, редакции газет «Русь» и «Страна», встречается с Косоротовым, вместе с которым направляется вечером в «Башню» к Вячеславу Иванову. И вот с этого-то момента Петербург буквально «засосал», вобрал в себя Волошина, пленил и не отпустил.

В тот же вечер Макс знакомится с поэтами Сергеем Городецким, Михаилом Кузминым, Борисом Леманом, здесь же оказывается и художник Константин Сомов. Вячеслав Иванов дарит Волошину отгиск статьи «Кризис индивидуализма», не так давно опубликованной в журнале «Вопросы жизни», начинаются разговоры о Штейнере и антропософии, чтение стихов и... клетка захлопнулась. От Иванова Макс возвратился только в пять утра. Маргарите Васильевне в Москву полетела депеша: встречи, интересные книги, восторг; самое сильное впечатление – от стихов Городецкого и Кузмина; о Вячеславе Иванове и говорить нечего; «я так почувствовал затхлость Москвы и московских поэтов». Вывод один: надо жить и творить только в Петербурге. Ближе к ночи – опять к Иванову, где разговоры «обо всём самом важном: об индивидуализме, об оккультизме, о Дионисе, об Иуде, о пророчественности, о молодой поэзии». В «Башне» появились Александр Блок, Иван Бунин, Алексей Ремизов... (Маргарита впоследствии напишет: в Петербурге произошло сближение Макса «с кругом поэтов, художников, философов, чей духовный уровень казался ему равным уровню аристократической интеллигенции древней Александрии».) Спускаясь от Иванова, Макс заглядывает в художественную школу Елизаветы Званцевой, расположенную на пятом этаже, и договаривается о найме трёх комнат (потом выяснится, что Званцева оставила две комнаты вместо трёх), с обедом за 75 рублей в месяц. Клетка для Маргариты готова... Остаётся только привезти её саму из Москвы.

Пролог дионисийской трагедии (или лучше – сатирической драмы?) пришёлся на 10 октября 1906 года. Место действия – «Башня» Вячеслава Иванова, улица Таврическая, 25 (на

пересечении с Тверской). Внизу – живописный парк, где то кипит, то замирает жизнь обыкновенных людей. А наверху – «игры гениев», петербургских «александрийцев»: напевные стихи, мистические спектакли, загадочные ритуалы в постановке самого хозяина – «Солнечного эллиниста».

О Вячеславе Иванове Маргарита была не просто наслышана: «Его стихи уже давно виделись мне духовной родиной! Почти все я знала на память. Как часто их воспринимали с трудом или отвергали! Непривычность античной ритмики, архаизированное религиозное и в то же время философское содержание... С каким восхищением читала я его книгу „Религия страдающего бога“, где он – учёный, религиозный философ, поэт – анализировал особенности дионисийского культа в Древней Греции... Мировоззрение Вячеслава Иванова объединяло античную одухотворённость реальной действительности с возвышенной духовностью христианства. Я считала его даже выше Ницше, хотя „Рождение трагедии из духа музыки“ оказало на меня чрезвычайно сильное влияние».

Ветреный осенний день. Морская позёмка вьётся над холодеющей Невой... Отвлечёмся немного от хрестоматийной летописи событий и слегка пофантазируем... Представим вполне возможную сцену: Вячеслав Иванов встречает прибывших из Москвы гостей. Рядом с ним его жена, Лидия Дмитриевна Зиновьева-Аннибал с резкими, властными чертами лица.

– Дорогой Макс, прошу! Весьма рад встрече! Милости просим, Маргарита Васильевна! Ваши комнаты уже готовы. Они – этажом ниже.

– Входите, милая, – это уже слова Лидии. – Знаете, вы чем-то напоминаете боттичеллиевских героинь. Сегодня я буду называть вас Примаверой.

– Лидию очень утомляет повседневность. Когда ей особенно грустно, она ощущает себя платоновской Диотимой. Впрочем, – обращаясь к Макс, – она действительно была когда-то Диотимой.

Макс понимающе кивает. Лидия ведёт Маргариту к себе.

– Пойдёмте. И не удивляйтесь нашим манерам. Вячеслав и я – мы оба любим видеть сны в лицах людей.

Маргарита идёт за хозяйкой. Жену Вячеслава Иванова ей описывали как «мощную женщину с громовым голосом, такая любого Диониса швырнёт себе под ноги». И что же?

«Лицом она походила на Сивиллу Микеланджело – львиная посадка головы, стройная сильная шея, решимость взгляда; маленькие аккуратные уши парадоксально усиливали это впечатление львиного облика... странно розовый отлив белокурых волос, яркие белки серых глаз на фоне смуглой кожи. Она была одним из потомков знаменитого абиссинца Ганнибала, пушкинского „арапа Петра Великого“. Одеждой Лидии служила античная туника, красивые руки задрапированы покрывалом. Смелость сочетания красок в тот вечер – белое и оранжевое...»

Апартаменты Волошиных оказались не слишком шикарными: две крошечные комнатки; у Маргариты – узкий пенал, куда вмещались лишь кушетка и обеденный столик; у Макса – «каюта» с диваном и широким подоконником вместо письменного стола. В огромных окнах – серое петербургское небо. Но что значат теснота и осенняя непогода, если буквально у тебя над головой – «божественное пиршество ума и таланта». Появились и первые визитёры: поэт Борис Леман, пишущий под псевдонимом Дикс, и его кузина, переводчица Ольга Анненкова. Борис весь смуглооливковый, с гортанным голосом – смесь Древнего Египта с модернизмом Серебряного века; он числился в каком-то министерстве, увлекался антропософией. Ольга походила одновременно на мальчика-подростка и нахохлившуюся птичку. Оба любили блуждать в четвёртом измерении, оба почитатели поэзии Макса (ведь это Леман в 1909 году назовёт Волошина «единственным русским поэтом, сумевшим понять и передать нам сложное очарование готики и воплотить в русском стихе опьянение мистикой католицизма...»), оба, дуэтом, начинают декламировать что-то тягуче-торжественное из волошинских стихов, выходит какая-то зауспокойная молитва, вызвавшая общий смех.

На следующий день – Театр-студия Комиссаржевской... Артисты репетируют сцену из

драмы Вячеслава Иванова «Гантал». Античные хитоны. Выспренные позы. Пластические приёмы. Актёры демонстрируют образцы новой театральной стилистики. Пантомима. Туники. Трико... Вдохновенное лицо Вячеслава. Рядом с ним – сама Вера Фёдоровна Комиссаржевская. Кажется, оба довольны тем, как прошла репетиция. Взаимные комплименты, рукопожатия. Неожиданный поворот головы. Вячеслав пристально смотрит на Маргариту...

В одну из ближайших ночей ей снится сон. Пригнувшись, через узкую дверь входит «злой жрец», удивительно напоминающий Вячеслава Иванова. Где-то вдалеке маячит помертвевшее лицо Макса. Жрец приближается к постели Маргариты. В его руке что-то поблёскивает...

Что это – предостережение, судьба?.. Новое, грозное чувство?.. Вячеслав Иванов, мужчина сорока двух лет; есть ли в нём что-то особенное, заставляющее подчиняться? Казалось бы, ничего демонического: «стройная высокорослость, волосы, лёгкие и светло-рыжие, обрамляют красивый лоб... Остроконечная борода, тёплые тона почти прозрачного лица, небольшие серые глаза хищной птицы. Его улыбка показалась мне слишком тонкой, а высокий – чуть в нос – голос – слишком женственным, – пишет М. Сабашникова. – Всякий выговариваемый слог сопровождался вздохом, и от этого речь звучала странно торжественно.

Скорей, скорей бы проснуться, уйти от этого сна, узнать истинного Вячеслава Иванова, того, из стихов! Но, увы, то был не сон!..»

Между тем происходили интересные встречи, завязывались новые знакомства. Маргарите запомнился визит к Ремизовым. Алексей Михайлович к тому времени уже вошёл в моду, выработал свой стиль. «Впервые в русской литературе, – пишет Маргарита Васильевна, – в его полуязыческих – полухристианских апокрифах явились многочисленные стихийные духи, коими так богат русский фольклор. В то время я тоже искала свой национальный русский стиль, и произведения Ремизова стали для меня откровением». А чего стоила внешность этого необыкновенного человека?.. «Зябкие плечи – голова между ними словно птенец из гнезда – вязаного дырявого платка. Близорукие глаза испуганно распахнуты. Добродушно-смешливая улыбка. На лице выдаётся шишковатый нос Сократа, а лоб как у китайских философов; волосы торчали, словно пучки на горах... Однажды я спросила Ремизова, как могла выглядеть Кикимора, – он ответил поучающе: „В точности как я...“» А ведь писателю тогда не было ещё и тридцати. Очень шло хозяину его жилище, насыщенное «драгоценностями». В основном «это были причудливые фигурки из древесных корешков и сучков, созданные природой или сделанные специально, они висели над письменным столом хозяина. Видимо, они стимулировали его вдохновение. Показывал он их очень серьёзно, для каждого находя имя, измышляя характер и повадки...»

Запомнился Сабашниковой и Михаил Кузмин, также блиставший в ту петербургскую зиму 1906/07 года. Маргарита восхищалась его «Александрийскими песнями». Во внешнем облике поэта привлекало сочетание маленького хрупкого тела с выразительной лепкой головы. «Чёрные миндалевидные глаза; аскетическая тёмная борода – это уже облик русской иконописи. Но он вовсе не святой и не хочет казаться таковым. Наоборот, с удивительной откровенностью... он читает друзьям свои дневники, ничего не убирая, не стремясь изобразить иначе, чем было в жизни». Кузмин имел обыкновение «петь» свои «утончённые стихи», аккомпанируя себе на рояле. Маргарите нравилось «перемещение» в этой личности русского православия, александрийской Греции и фривольного французского XVIII века. Яркое впечатление оставил Александр Блок, в котором было что-то от рыцаря-поэта Средневековья, который по ошибке открыл дверь в другое столетие. Макс и Маргарита присутствовали на чтении его драмы «Король на площади». Среди петербургских знакомых поэт и прозаик Фёдор Сологуб, читавший у себя на квартире трагедию «Дар мудрых пчёл», Георгий Чулков, недавно выдвинувший теорию «мистического анархизма», художник из «Мира искусства» Мстислав Добужинский, проживавший на Невском проспекте, – да разве всех перечислишь?..

И всё-таки главной фигурой этого фантастического мира был Вячеслав Иванов... Поэт-философ действовал на окружающих гипнотически. Он царил на заседаниях «Башни», проходивших на шестом этаже, в полукруглом помещении, при свечах. Вообще, стены во всём здании были округлые или скошенные. Комната, в которой обитал Вячеслав Иванов, была узкая, огненно-красная, напоминающая жерло раскалённой печи. Маргарита сразу же почувствовала себя «зайчонком в львином логове». Хозяин «Башни» не только подавлял своей эрудицией, но и заражал вдохновением: «Одному подскажет тему, другого похвалит... в каждом пробуждает дремлющие силы, ведёт за собой, как Дионис своих жрецов». Приходили в его «огненную пещеру» с исповедями, обращались за советами. Визитеры появлялись, как правило, вечерами или по ночам, ибо поэт вставал и начинал свой день только в два часа пополудни.

Маргарита Васильевна, по её собственным словам, оказалась беззащитной «перед хаотическим миром собственных чувств». Характерные черты её натуры – безбытность и тоска по прекрасному – не могли служить опорой. Попав в сети «Солнечного эллиниста», она попросту запуталась. Да и как тут было сохранить здравый рассудок, если даже вращающиеся в атмосфере «Башни» экстравагантные дамы всерьёз предлагали её хозяину уехать куда-то на остров и помочь им «родить сверхчеловека». «Томление, отчаяние – это было характерно для нашего времени, – вспоминает Маргарита Сабашникова. – Люди мечтали о несбыточном. Люцифер завлекал их в сети Эроса. Жизнь была пронизана драматизмом. Особенно жизнь художников. Дружеские супружеские пары встречались редко, их даже несколько презирали...» Жизнь удивительным образом напоминала романы, а романы непосредственно воспроизводили жизнь, которая поставляла беллетристу десятки, сотни «откровенных» сюжетов.

Эротическую атмосферу начала века в её литературном преломлении подробно анализирует в своей статье «Мы – два грозой зажжённые ствола: Эротика в русской поэзии – от символистов до обэриутов» (Литературное обозрение, 1991, № 11) современный литературовед Н. А. Богомолов: «Конечно, эротическое приобретало разные облики у разных писателей, так или иначе к символизму близких. Тут был и ужас ремизовских героев перед отвратительностью плотской любви, и расчисленное претворение в отвлечённые литературные схемы столь интриговавшего современников тройственного союза Мережковских и Философова, и довольно примитивное эстетизирование красоты у Сологуба (линия Людмилы и Саши Пыльникова в „Мелком бесе“, Елизаветы в „Творимой легенде“), неразрывно сплетённое с дьявольским эротизмом, как в откровенном стихотворении 1906 года»:

Не отражаясь в зеркалах,
Я проходил по шумным залам.
Мой враг с угрюмостью в очах
Стоял за белым пьедесталом.
.....
Среди прелестных, стройных ног,
Раздвинув белоснежный камень,
Торчал его лохматый рог,
И взор пылал, как адский пламень.

В этой же связи нельзя не вспомнить и скандально-скабрёзную поэзию А. Тинякова, и бульварную повесть М. Кузмина «Крылья» (1905), и, наконец, положение Вячеслава Иванова о том, что, в сущности, вся человеческая деятельность сводится к Эросу, что эротика заменяет и этику, и эстетику, что всякое дерзновение, рождённое Эросом, свято...

Можно вспомнить и мастерскую художника Константина Сомова, которую нередко посещал его интимный друг поэт Михаил Кузмин. Вот как описала его Ирина Одоевцева (правда, уже в 1920 году) в книге «На берегах Невы»: «Принц эстетов, законодатель мод... В

помятой, закапанной визитке, в каком-то бархатном, гоголевском жилете „в глазки и лапки“... Да, глаза действительно сверхъестественно велики. Как два провала, две бездны, но никак не два окна, распахнутые в рай. Как осенние озёра. Пожалуй, не как озёра, а как пруды, в которых водятся лягушки, тритоны и змеи. Таких глаз я действительно никогда не видела. И веки совсем особенные. Похожие на шторы, спускающиеся над окнами... Стёкла пенсне Кузмина, нетвёрдо сидящие на его носике и поблёскивающие при каждом движении головы. Может быть, непрерывное поблёскивание стёкол и придаёт такую странность его глазам?

И вдруг я замечаю, что его глаза обведены широкими, как тушь, кругами, и губы густо, кроваво-красно накрашены. Мне становится не по себе. Нет, не фавн, а вурдалак: „На могиле кости гложет красногубый вурдалак...“ Я отворачиваюсь, чтобы не видеть его».

Ну а тогда, за четырнадцать лет до этого, другая женщина, Маргарита Сабашникова, с интересом наблюдала за Кузминым, слушая, как он читает свои «откровенные» стихи, перемежая их фрагментами столь же «откровенной» прозы. Возможно, это происходило так:

– Является Пазифая, слепая от страсти к быку, ужасная и пророческая: «Я не вижу ни пестроты нестройной жизни, ни стройности вешних сновидений». Все в ужасе. И тут падает Икар. Падает Фазтон. Общее смятение. Огромные огненные цветы зацветают; птицы и животные ходят попарно...

Здесь же мы можем представить себе и композитора Владимира Ивановича Ребикова. Фигура и лицо опустившегося франта. Длинный лысый череп. Прядь волос зачёсана с затылка на лоб, так что остриём разделяет его посередине. Скошенный «вырождающийся» подбородок. Пенсне. Претензия на галантность. Он, как и Волошин, имеет отношение к Крыму – в Феодосии у него дача. Однако композитор и пианист не чужд символистским кругам, бывает в Петербурге. Поэтому вполне допустимо, что и в Северной столице музыкальный сноб произносит свои эпатажные монологи, которые Волошин, судя по дневниковым записям, услышит позднее, в Феодосии. Ребиков – Маргарите:

– Очень рад, давно хотел познакомиться. Я проповедую Орфизм в музыке. Так, чтобы и камни слушали. О да, Орфизм есть у всех... ведь все мы гении!

Маргарита – полуиронически:

– С недавнего времени я это тоже почувствовала.

Слышится голос Кузмина:

– В трепещущем розовом тумане виднеются сорок восемь образцов человеческих соединений...

Кто-то из гостей:

– Михаил Алексеевич, вы – русский Бальзак!

Макс, который, естественно, тоже здесь, морщится и забивается в тёмный угол комнаты. Звучат фразы:

– Кузмин – это маркиз, пришедший к нам из дали веков.

– Он выстрадал свою философию.

Кто-то обращается к Кузмину за советом:

– Те стихи, что я вам приносил... Как вы думаете, включить мне их в книгу?

– Почему же не включить? Зачем же тогда писали? Если сочинили – так и включайте.

Кто-то рядом сплетничает:

– А вы знаете, что Кузмина учил писать стихи Брюсов? Кузмину уже лет тридцать было...

– Да что вы?..

– Кузмин ему так и сказал: «Помилуйте, Валерий Яковлевич, как же сочинять? Я не умею. Мне рифм не подобрать...»

– Зато теперь-то уж...

Смеются. А Кузмин, словно что-то доказывая, читает:

...Коралловый дрожит бугор,

Как ноздри скакуна степного,
И мой неутолённый взор
Не ищет зрелища другого.

Сквозь бормотание Ребикова слышится:

О свет зари! О розы дух!
Звезда вечерних вожделений!
Как нежен юношеский пух
Там, на истоке разделений!..

Обстановка располагает к подобного рода выступлениям: голубые обои, старинная, красного дерева мебель, хрустальная люстра в стиле бидермейер. На комодe – фарфоровый Дионис, белый, с гроздьё синего винограда, окружённый яркой зелёной листвою...

Маргарита прислушивается к чтению Кузмина, а подвыпивший Ребиков возбужденно разглагольствует:

– Художник не должен жиреть. Надо быть несчастным. Влюбляться, но только без успеха. Если бы я был красивой женщиной, я бы в себя влюблял всех гениальных художников, а потом предлагал бы им револьвер: вот, пожалуйста, стреляйся, милый друг. Только в ногу. Впрочем, куда хочешь, только не в голову и не так, чтобы умереть.

Маргарите вспоминается писательница Нина Петровская, не очень красивая и очень несчастная женщина, которую Андрей Белый в своё время «очищал» и спасал от «испепеляющей роковой страсти» Бальмонта. Примешался сюда и третий, Валерий Брюсов, который, кажется, сам влюбился в Нину и предложил ей с помощью чёрной магии овладеть душой Белого. Потом вывел её в качестве героини одного из своих романов. Были переплетения страстей и даже, кстати, револьверный выстрел.

Тогда, в 1905 году, об этой истории в Москве немало говорили. Но именно сейчас она вдруг представилась Маргарите предметно, как на сцене...

Литературный вечер в Политехническом музее. В глубине сцены сидят Бальмонт, Белый и другие поэты. Только что закончил своё выступление Брюсов. К нему обращается кто-то из слушателей:

– Валерий Яковлевич, можно ли говорить о реальном прототипе вашего будущего романа?

– Видите ли, господа...

Брюсов замаялся и взглянул на Андрея Белого, который явно смущен. В зале:

– Не хочет назвать Нину Петровскую...

– Да, попортил ей крови «Великий Маг»!

– Я слышал, что и Белый... Андрей Белый тоже руку приложил.

– Не только руку...

В проходе появляется молодая женщина с узким лицом. Руки почему-то в муфте. Она стремительно приближается к сцене. В зале – шёпот:

– Смотрите – Нина Петровская...

Публика оторопело наблюдает, как из муфты появляется маленький браунинг, дуло которого направлено в сторону сцены. Словно повинаясь какой-то силе, Андрей Белый подаётся на авансцену. Рука с браунингом протянута к его груди. Белый стоит на эстраде, картинно разведя руки... Сейчас раздастся выстрел... Но Нина Петровская переводит дуло на Брюсова. Общее замешательство. Тело Брюсова вытянуто в прыжке. Кто-то успевает схватить Нину за руку. Звучит выстрел. Пуля врежется в потолок... Брюсов отнимает браунинг... Расширенные, безумные глаза Нины. Она шепчет:

– И всё-таки я его убила... Его... и себя.

На сцене по-прежнему стоит Андрей Белый. На губах застыла страшная улыбка-оскал...

«Тройственный союз»... Андрей Белый – Нина Петровская – Валерий Брюсов... Александр Блок – Любовь Менделеева – Андрей Белый... Эротическое жизнетворчество, характерное для поэтической атмосферы начала XX века! Сама страсть понималась символистами как некая тайна, загадка, корни которой, писал Брюсов, «за миром людей, вне земного, нашего. Когда страсть владеет нами, мы близко от тех вечных граней, которыми обойдена наша „голубая тюрьма“, наша сферическая, плывущая во времена вселенная. Страсть – та точка, где земной мир прикасается к иным бытиям, всегда закрытая, но дверь в них». Отсюда – причудливые переплетения отношений, судеб, странные любовные союзы. Ведь страсть «не знает своего родословия, у неё нет подобных... Ценность страсти зависит не от нас, и мы ничего не можем изменить в ней. Страсть выше нас потому же, почему небо выше земли, которая в нём».

Отсюда же, по словам Владислава Ходасевича, «лихорадочная погоня за эмоциями, безразлично за какими. Все „переживания“ почитались благом, лишь бы их было много и они были сильны... Глубочайшая опустошённость оказывалась следствием этого эмоционального скопидомства. Скупые рыцари символизма умирали от духовного голода – на мешках накопленных „переживаний“... непрестанное стремление перестраивать мысль, жизнь, отношения, самый даже обиход свой по императиву очередного „переживания“ влекло символистов к непрестанному актёрству перед самими собой – к разыгрыванию собственной жизни как бы на театре жгучих импровизаций... Достаточно было быть влюблённым – и человек становился обеспечен всеми предметами первой лирической необходимости: Страстью, Отчаянием, Ликованием, Безумием, Пороком, Грехом, Ненавистью и т. д.».

Но и не только в символизме тут дело. Дело – в самой эпохе, болезненно-прекрасной, блестяще-трагической, объединившей театр и жизнь, восход и закат, любовь и смерть. Любовные романы, достигшие своей драматической полноты, нередко завершались депрессией или самоубийством. Да что далеко ходить за примером – в середине ноября 1906 года из Москвы приходит известие о смерти Михаила Свободина, застрелившегося ночью у дверей квартиры артистки Зимино-Петровской. Пройдёт время, и Анна Ахматова оплатит в «Поэме без героя» двадцатидвухлетнего Всеволода Князева, гусарского офицера «со стихами / И с бессмысленной смертью в груди», путившего в себя пулю из-за безнадежной любви к актрисе и танцовщице Ольге Глебовой-Судейкиной.

Вернёмся, однако, к Макс и Маргарите, которые после очередного литературного раута возвращаются домой. Чувствуется, что Маргорию захватила эта декадентски-эротическая атмосфера...

– Ах, Макс, Макс, это какое-то чудо. У меня кружится голова. Какие всё-таки тончённые люди. Рядом с ними мы выйдем какими-то варварами.

– Извини, Аморя, но я так не считаю. Скорее варварами можно назвать тех, кто, живя сегодня, ощущает себя в древней Александрии. Меня же, знаешь ли, больше привлекает будущее.

– Тебя, Макс? То-то я заметила, что твоя любимая ночная прогулка в Париже – на Иль де Жюиф, где ты слушаешь голоса казнённых тамплиеров. Да и насчёт «александрийцев» ты раньше говорил иначе. Ты – лгун, Макс.

– Я лгун, Аморя. – Обнимает её. – Я – поэт.

– Почему ты не поднимаешься?

– Я ещё постою здесь. Подышу воздухом. – Виновато улыбается. – Моя астма совершенно не переносит узких комнат.

Поднявшись по лестнице и оказавшись в своей комнате-пенале, Маргарита подходит к окну. Уже совсем темно. Внизу, в парке шумят деревья. Раздаётся стук в дверь. Входит Вячеслав Иванов.

– Вы одна? Где Макс?

– Он остался подышать воздухом.

– Вы, наверное, удивлены? Мне почему-то захотелось вас увидеть. Безумно захотелось.

– Но... Вячеслав... – заполняя время, Маргарита подбирает слова, – я прочла вашу книгу. Она прекрасна... Сновидческая, космическая жизнь деревьев... Я как бы вошла в неё...

Иванов завладевает её руками:

– Встреча с вами – награда за мои ошибки, блуждания. Вознаграждение за боль.

– Вячеслав, что вы говорите?

– Мои стихи... Они так серьёзны... Трудны для понимания... Я поражён и благодарен (целует её руки).

– Вячеслав, перестаньте! Вам лучше уйти.

Замешательство длится целую вечность. Маргарита одна.

Что же это. Неужели здесь был Вячеслав Иванов?! Но сейчас на том же месте стоит Макс.

– К нам заходил Вячеслав?

– Да. Ты знаешь, Макс... Между мной и Вячеславом что-то происходит. Рождается какая-то близость. Что ты об этом думаешь?

– Ничего. Я рад этому. Спокойной ночи.

Да, так оно и было, судя по сохранившимся воспоминаниям Маргариты Сабашниковой. Примерно так. Вячеслав Иванов вёл свою игру. И не первую в этом роде. По свидетельству Кузмина, Иванов к ноябрю 1906 года «поставил крест на романе с Городецким», который ещё с июля был избран им и Лидией для «духовно-душевно-телесного» союза, символизировавшего зарождение некоего «хорового» сообщества людей. (Хитрый Городецкий, несомненно, преследовал здесь свои цели, рассчитывая на литературное покровительство Вячеслава Иванова, и, видимо, получив то, что хотел, ретировался.)

Мэтр петербургского дионисийства, вспоминает Маргарита Васильевна, «всё резче критиковал Макса. Зачастую я была вынуждена соглашаться, действительно, Макс чрезмерно увлекался парадоксальной игрой мысли. Но душа ныла. Когда я пыталась защищать Макса, Вячеслав утверждал, что Макс и я – существа разной духовной природы, что брак между нами, „инверцами“, недействителен. (Не этим ли обстоятельством будет вызвана строка: „Не бойся врага в иноверце...“ в одном из стихотворений Волошина 1914 года?.. – С. П.) В глубине души у меня самой назревало такое чувство, Вячеслав лишь облекал его в слова...» Назревало очередной «тройственный союз» (Вячеслав, его жена Лидия и Маргарита), в котором обыденное переплеталось с мифом и ритуалом. Макс у Волошину в этой «мистерии» места не было...

Что греха таить, Волошин действительно многим казался в этой «башенной» компании чужеродным телом или, по меньшей мере, забавным существом. Вот, например, фрагмент из дневника литератора Р. М. Гольдовской (урожд. Хин, которой Макс в 1913 году посвятит столь популярное впоследствии стихотворение: «Я мысленно вхожу в ваш кабинет...»): «Макс Волошин – даровитый человек, у него есть несколько действительно прелестных стихотворений, он обладает способностью к живописи, недурно образован, деликатен и воспитан... Но Бальмонт сделал из него раба всей декадентской компании... Грустно смотреть... как толстый, курчавый и бородатый Макс... заунывным аффектированным голосом тянет из себя перлы декадентской поэзии... или шепчет в экстазе, что у гениального поэта Ремизова... жена – колдунья... „и её зовут Довгелло!!“ Жена его – Марголенька – художница. Она худа, как щепка, белокура... бескровна...» (Сравним с характеристикой, выданной Маргарите Лидией: «...художница, талантливая портретистка... странное, поэтическое, таинственное существо, пленительной наружности».) Да и сама «Марголенька», вспоминая о выступлениях на «Башне» Ремизова, Городецкого, Кузмина и, понятно, Вячеслава Иванова с его «Вызыванием Вахха», не без осуждения констатирует: «Рядом со всем этим разнообразием стихи Макса воспринимались слишком сделанными, в них ощущалось мало лиризма, они были риторичны, сказывалось французское влияние».

Очередная «среда» у Вячеслава Иванова. Разговор идёт об Эросе. Выступает философ Николай Бердяев: «...пол свидетельствует о падшестве человека. В поле человек чувствует

что-то стыдное и унижающее человеческое достоинство... В самом сексуальном акте есть что-то уродливое. Леонардо да Винчи говорит, что половой орган так уродлив, что род человеческий прекратился бы, если бы люди не впадали в состояние одержимости... Сексуальное увлечение само по себе не утверждает личности, а раздавливает её... Настоящая любовь – редкий цветок. Меня всегда пленяла жертва любовью во имя свободы, как, впрочем, пленяла и свобода самой любви. В дионисической стихии любви есть правда возвышения над властью закона...»

Повисает пауза. А Бердяев делает неожиданный разворот:

– Но, с другой стороны, мне всегда были противны люди, находящиеся в безраздельной власти любви... Любовь, которую подавили во имя свободы или жалости, приобретает особый смысл...

Протискиваясь меж рядами слушающих, Макс ищет Маргариту. До него долетают лишь обрывки речи. Выступление Бердяева подходит к концу. Начинается бурное обсуждение. В жарких спорах сквозит холодная ожесточённость. Контрапунктом к этому гаму представляются сейчас стихи Блока:

Твой голос слышен сквозь метели,
И звёзды сыплют снежный прах.
Ладьи ночные пролетели,
Ныряя в ледяных струях.

И нет моей завидней доли –
В снегах забвенья догореть,
И на прибрежном снежном поле
Под звонкой вьюгой умереть...

«Профиль средневекового рыцаря, мраморный лик, светлые глаза устремлены вдаль и, словно бы издали, – звучит голос». Рыцарь, заблудившийся «в нашей эпохе, где невозможно встретить божественный женский образ...» – таким, в частности, запомнился он Маргарите, «...лицо Александра Блока выделяется своим ясным и холодным спокойствием, как мраморная греческая маска. Академически нарисованное, безукоризненное в пропорциях, с тонко очерченным лбом, с безукоризненными дугами бровей, с короткими вьющимися волосами, с влажным изгибом уст, оно напоминает строгую голову Праксителева Гермеса, в которую вправлены бледные глаза из прозрачно тусклого камня. Мраморным холодом веет от этого лица» – таким запечатлеет портрет Блока Волошин.

Кажется, что в помещение проникает снег, словно бы вызванный стихами из «Снежной маски». Волошин, наконец, увидел Маргорию. Он идёт к ней, но между ними – люди, люди, люди, читающие стихи, спорящие, рисующие. Нервное подёргивание лица Бердяева. Снег усиливается. Макс лавирует, скользит по льду, пытается обойти толпу, но всякий раз натывается на демонического, зловеще улыбающегося Вячеслава. Да позвольте, не сон ли это?.. Впрочем, сейчас уже не отличишь фантазмагорию от яви... Маргарита идёт к выходу. Её останавливает Вячеслав Иванов:

– Пожалуйста, прошу, не оставляйте меня! (Маргарита пытается вырваться.) Сегодня утром я спросил Макса, как он относится к растущей между мной и тобой близости. Он ответил, что это глубоко радует его.

Маргарита, задумчиво:

– То же самое Макс говорил и мне...

– Маргарита, пойми: Макс и ты – вы существа разной духовной природы...

Маргарита вырывает руку. Уходит. Но не тут-то было: у себя в «тоннеле» Маргорю застаёт Лидию:

– Лидия, ты?

– Я знаю: Вячеслав говорил с тобой!..

– Да, но я, право...

– Сядь. Ты вошла в нашу жизнь, ты принадлежишь нам. Если ты уйдёшь, останется мёртвое...

– Я не понимаю... Ты хочешь сказать, что я, что Вячеслав...

– Мы оба не можем без тебя!..

На другой день в гостиной Ивановых разговор продолжается уже в присутствии Вячеслава, который подводит под него теоретическую базу. Обращаясь к Маргарите:

– Ты должна понять и допустить. Двое, слитые воедино, в состоянии любить третьего. Подобная любовь – начало новой церкви, где Эрос воплощается в плоть и кровь.

– Странно. Пусть так, но вы сказали: двое полюбят третьего. Итого трое: вы и я. А как же Макс?

– Нет, только не он.

– Но я не могу оставить его.

– Ты должна выбрать, – это уже подключилась Лидия. – Ты любишь Вячеслава.

– Люблю? Я люблю. Но я не могу исключить из этой любви Макса.

Между тем мистерия соборного Эроса распространялась за пределы общения двух пар. Л. Д. Зиновьева-Аннибал посылает А. Р. Минцловой довольно-таки откровенное письмо, в котором говорит о своём намерении «изжить до последнего конца любовь двоих» и распахнуть «двери нашего Эроса прямо к Богу». И далее: «Это прямой путь, жертва на алтарь, где двое в совершенном слиянии переступают непосредственно грань отъединения и взвигается дым прямо в Небеса... Это впервые осуществилось только теперь, в январе этого года, когда Вячеслав и Маргарита полюбили друг друга большою настоящею любовью. И я полюбила Маргариту большою и настоящею любовью, потому что из большой, последней её глубины проник в меня её истинный свет. Более истинного и более настоящего в духе брака тройственного я не могу себе представить, потому что последний наш свет и последняя наша воля тождественны и едины...»

И всё же подобная любовь изначально воспринималась как благодать и проклятие, дерзновение и возмездие: «...Маргарита мнит себя гвоздём в распятии Вячеслава и проклятой, т. к. свет, который в ней, погашается и становится теплотою в нём... купель ли это крещения для Вячеслава или двери погибели?» Не случайно именно А. Р. Минцлова будет иметь с Максом, по приезде его в Москву в конце февраля, очень серьёзный разговор на эту тему. Анна Рудольфовна очень мудро подметит, что Маргарита – одна «из тех, которые должны жить в атмосфере страсти... привлекают, но сами ничего не дают и не отпускают». Что же делать? Понять, что «нельзя жить на середине», выбрать свой собственный путь, желательно ведущий подальше от этого «треугольника».

Понятно, что «добрый, трогательно заботливый Макс» был далёк от всей этой эротико-демонологической философии и практики, хотя и принял участие в диспуте на тему «Новые пути Эроса». Да и не всё выглядело в жизни поэта так уж утрированно драматично, не всё сводилось к эзотерико-любовно-демонической игре. Была работа Волошина над статьями о брюсовских переводах Верхарна (отношение критическое: «Верхарн – поэт творческих замыслов, Брюсов – поэт исполнений»), о творчестве Городецкого и Кузмина; было появление в печати работы «Индивидуализм в искусстве» и двойной статьи, впоследствии вошедшей в «Лики творчества»: «I. „Театр – сонное видение“. II. „Сестра Беатриса“ в постановке театра В. Комиссаржевской»; был отъезд на лечение в Мустамяки (Финляндия) Маргариты, которая, кстати, в ноябре 1906 года жаловалась отцу, что в последнее время тяготится «средами», что у неё «очень испортился характер и бывают приступы бешенства». Под новый, 1907-й, год Волошины наведались в Москву, где поэт бегал по издательствам и редакциям, общался с Брюсовым и Рябушинским, посетил спектакль «Бранд» по Ибсену в МХТ, присутствовал на репетиции «Драмы жизни» Гамсуна.

Конечно же, Волошин, хоть и краем глаза, следил за политическими событиями. Под впечатлением газетных сообщений об участившихся казнях революционеров-террористов он (пусть и не одобряя их действия) пишет стихотворение, начинающееся строкой: «Лежать в

тюрьме лицом в пыли...» и предвосхищающее настроения поэта периода «лихой години»:

Нельзя отшедших в злую тень
Ни потревожить, ни обидеть.
Но быть казнимым каждый день!
И снова жить... и снова видеть...

Да, это слова будущего поэтического летописца эпохи, которому суждено будет не только фиксировать происходящее, но «И каждый день и каждый час / Кипеть в бреду чужих мучений...».

Но это будет потом, а пока что драматический узел в отношениях четырёх людей всё более затягивается... Вернувшись в Петербург, Волошин за чаем увлеченно рассказывает хозяевам «Башни» о московских новостях. И что же Иванов? Он «скептичен, резок, насмешлив». И холодно-высокомерен: «Я тебя всё-таки люблю. Не уважаю, но люблю». А Маргариту Вячеслав упреknёт в «малодушии, трусости», в том, что она «не может любить до конца». Макс ответит старшему поэту спустя три года четверостишием, последняя строка которого восходит к римскому поэту Катуллу («Да, ненавижу и всё же люблю...»).

Ещё не отжиты связавшие нас годы,
Ещё не прожиты сплетения путей...
Вдвоём, руслом одним, не смешивая воды,
Любовь и ненависть текут в душе моей.

Но важнее для него то, во что выльются отношения с Маргорей, которая откровенно называет Вячеслава Иванова своим учителем и, мало того, добавляет: «Я пойду за ним всюду», ведь он живёт сразу «на всех планах». Вот так. А ведь в пору было задуматься, как в один-то план вписаться... Макс же, как обычно, сверхъестественно великодушен и благороден. Хотя, конечно же, очень переживает. 1 марта он заносит в дневник: «Певучая и сладкая скорбь. И ясно, и больно, и я не могу определить точной причины её... Я радовался тому, что Аморя любит Вячеслава, но не будет принадлежать ему. Я знаю теперь, что она должна быть его до конца. Или уйти. Но она не уйдёт... То, что я не смел требовать для себя, я должен требовать для другого. Тоска этой жертвы – я знаю её очень давно, с отрочества. Она приходила ко мне и повторялась, как предвестие, так же, как и тоска смертной казни. Одно наступило, другое тоже наступит. Это я знаю теперь...» И далее – уж совсем волошинское: «Я должен сам убедить её уступить тому, что я для себя не смел желать».

Поэт старается держать себя в руках: занимается по утрам гимнастикой, обливается холодной водой, медитирует. Он понимает, что судьба сама расставит всё по местам, пока же необходимо хотя бы на время разъехаться. Хорошо бы полечить нервы в Италии – через общение с искусством, а ещё более эффективная терапия – Коктебель, куда собирается ехать и находящаяся здесь же Елена Оттобальдовна. Главное – «не связывать планов своей жизни с Амориными планами». Аморя же, в сущности, разделяет эту позицию. Только другая география её привлекает: подлечиться в царскосельском санатории, а потом – поехать пожить в Богдановщину. Приближается мирная внешне развязка этой довольно-таки напряжённой драмы. 13 марта всезнающий Кузмин подводит итог: «У Ивановых все разъезжаются: Сабашникова в санаторию, Волошины в Крым, Диотима в Юрьев, кухарку увозят Волошины...»

Своеобразным «отчётом» поэта о периоде жизни, проведённом в «Башне», его философской квинтэссенцией стал доклад на тему «Пути Эроса», прочитанный 14 и 24 февраля, затем получивший распространение в форме реферата. Впрочем, эта тема давно интересовала Волошина; пребывание же у Иванова только стимулировало к ней интерес, вносило в отстоявшуюся концепцию дополнительные штрихи. Отталкивался же поэт, естественно, от платоновского диалога «Пир».

Платон был одним из наиболее близких Волошину по духу античных философов. Впервые его имя упоминается в «Журнале путешествия» за 1901 год в связи с обесмысливанием гимназическими преподавателями античной древности. Волошину, как известно, удалось освободиться от «пресной классической замазки» из академических штампов и творчески подойти к восприятию «мыслей божественного Платона». В 1904 году в «Истории моей души» поэт излагает свои впечатления от «Пира», оказавшего на него сильнейшее воздействие. Следы этого влияния мы находим в волошинской лирике 1900-х – начала 1910-х годов.

Платоновские идеи, несомненно, провоцировали дискуссии, ведущиеся на «Башне» В. И. Иванова, который, по свидетельству Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, предлагал «устроить по примеру „Пира“ собеседование о Любви». Содержание и сама атмосфера «башенных бдений» прямо или косвенно отразились в статьях Волошина, напечатанных в конце 1906 года под рубрикой «Лики творчества»: «„Ярь“ Стихотворения Сергея Городецкого», «„Александрийские песни“ Кузмина», «„Эрос“ Вячеслава Иванова». В последней поэт иллюстрирует стихи мэтра дионисийства фрагментами из платоновского диалога. В трактовке Волошина любовь предстаёт как вечное творчество, «великий творческий Демон» (подробнее об этом – чуть позже). Кстати, и у Платона Сократу представляется Эрот не как бог, а как один из демонов (гениев), занимающих промежуточное положение между богами и людьми (к волошинским «Демонам глухонемым» мы ещё обратимся) и имеющих многообразные проявления: «Мудрость – это одно из самых прекрасных благ на свете, а Эрот – это любовь к прекрасному, поэтому Эрот не может не быть философом...» Эрот – не предмет любви, а само «любящее начало» и начало творческое в том смысле, что именно оно «вызывает переход из небытия в бытие» – мысль, почти буквально высказываемая и Волошиным.

В лекции «Пути Эроса» поэт комментирует «Пир» Платона сквозь призму оккультно-теософских идей. Вслед за философом художник утверждает, что Эрос из «стихий пола» ведёт к «мужественным деяниям, знаниям и созерцанию вечной красоты». Таким образом подчёркивается, что пол и Эрос «нераздельны и антиномичны». Ведь пол – «это инволюция Бога в материю... это крестное нисхождение божества». Эрос же – «это эволюция. Путь от минерала к Богу – путь, ведущий через человека... Пол – расчленение, погружение, дифференциация, индивидуализация во множестве. Эрос – возврат к единству. Вечное слияние. Путь к Церкви. Отказ от своего низшего „Я“ во имя своего „Я“ высшего. Возвратный путь к Богу». Не только любовь к Маргарите Сабашниковой, но и весь жизненный путь Максимилиана Волошина – это «отказ от своего низшего „Я“ во имя своего „Я“ высшего», это «вечное слияние» – с другими людьми, с землёй, с космосом.

27 февраля Волошин читает свой доклад в Москве, в Литературно-художественном кружке. Если в Петербурге сама атмосфера «Башни» располагала к философско-мистическому восприятию этой темы, то в Москве обстановка сложилась совершенно иная. Более того – произошёл курьёз, с ехидцей описанный в воспоминаниях В. Ф. Ходасевича. Для серьёзной беседы «аудитория Кружка была слишком многочисленна и пестра. На вторники шли от нечего делать или ради того, чтобы не пропустить очередного литературного скандала, о котором завтра можно будет болтать в гостиных».

Как раз накануне лекции некая приятельница Ходасевича купила огромную охапку жёлтых нарциссов, «которых хватило на все её вазы и вазочки, после чего остался ещё целый букет... Не успела она войти – кто-то у неё попросил цветок, потом другой, и ещё до начала лекции человек 15 наших друзей оказались украшенными жёлтыми нарциссами. Так и расселись мы на эстраде, где места наши находились позади стола, за которым восседала комиссия. На ту беду докладчиком был Максимилиан Волошин, великий любитель и мастер бесить людей... В тот вечер вздумалось ему читать на какую-то сугубо эротическую тему...». Каково же было удивление аудитории, когда «из среды эпатированной публики восстал милейший, почтеннейший С. В. Яблоновский (известный журналист. – С. П.) и объявил напрямик, что речь докладчика отвратительна всем, кроме лиц, имеющих дерзость

открыто украшать себя знаками своего гнусного эротического сообщества. При этом оратор широким жестом указал на нас. Зал взревел от официального негодования. Неофициально потом почтеннейшие матроны и общественные деятели осаждали нас просьбами принять их в нашу „ложу“. Что было делать? Мы не отрицали её существования, но говорили, что доступ в неё очень труден, требуется чудовищная развратность натуры. Аспиранты клялись, что они как раз этому требованию отвечают. Чтобы не разочаровывать человечества, пришлось ещё раз два покупать жёлтые нарциссы...».

Впрочем, обстановка в Литературно-художественном кружке действительно оставляла желать лучшего. Разношёрстная публика – почтенные профессора и хваткие борзописцы, равнодушные банкиры и дамочки-интеллектуалки, циничные шулера и самовлюблённые эстеты – приходила сюда явно не ради литературных впечатлений. Часто председательствующий на заседаниях Кружка В. Брюсов как-то пожаловался К. Чуковскому: «Вы должны принять в расчёт, что такое Кружок и его вторники. Это – воплощение всего, что есть в нашей жизни пошлого и несносного. Я на вторниках чувствую себя только что не несчастным, стоя „лицом к лицу“... перед „бессмертной пошлостью людской“». Отсюда – и его отношение к лекции Волошина: «Глупо. Со стороны Макса глупо, что он это читал этим. Со стороны же публики было глупо всё, что они говорили...» Да и ни к чему было «дразнить собак» сентенциями (к взглядам Макса никакого отношения не имеющими) типа: «По любви к юношам узнают служителей истинной любви». Тезис же (перекликающийся с философией Платона) «все мы гермафродиты в духе своём» был слушателям явно «не по зубам». Но Волошин не был бы Волошиным, если бы подыскивал для себя исключительно «подходящую» аудиторию. Он мог выступить где угодно и при этом никого не оставить равнодушным.

Поэтическим резюме «башенной» эпопеи стало стихотворение, написанное в дантевско-аллегорическом ключе, терцинами, в мае 1907 года («In mezza di cammin...»):

Блуждая в юности извиистой дорогой,
Я в тёмный Дантов лес вступил в пути своём,
И дух мой радостный охвачен был тревогой.

С безумной девушкой, глядевшей в водоём,
Я встретился в лесу. «Не может быть случайна, –
Сказал я, – встреча здесь. Пойдём теперь вдвоём».

Но, вещим трепетом объят необычайно,
К лесному зеркалу я вместе с ней приник,
И некая меж нас в тот миг возникла тайна.

И вдруг увидел я со дна встающий лик –
Горящий пламенем лик Солнечного Зверя.
«Уйдём отсюда прочь!» Она же птичий крик

Вдруг издала и, правде снов поверя,
Спустилась в зеркало чернеющих пучин...
Смертельной горечью была мне та потеря.

И в зрящем сумраке остался я один.

Присутствовавшая при чтении этих стихов Евгения Казимировна Герцык вспоминает: «Маргарита невесело смеялась, тихо, будто шелестела. „И всё неправда, Макс! Я не в колодец прыгаю – я же в Богдановщину еду“...»

– И не звал ты меня прочь. И сам ты не меньше меня впился в Солнечного Зверя! И

почему птичий крик? Ты лгун, Макс.

– Я лгун, Аморя, – я поэт.

Так дружелюбно они расходились».

Волошин ясно понимал: «Мучение и страдание только тогда велики, когда они – одно мгновение. Иначе это неврастения, а не трагедия». Подводя своеобразные итоги «романтическому» периоду и думая, как жить дальше, он пишет Маргарите: «За это время я полюбил тебя гораздо больше, глубже, мучительнее и беспокойнее, чем раньше. Мои внутренние требования к тебе и к твоей любви увеличились. Как сложится наша жизнь – я себе не представляю. Но свою жизнь я теперь буду беречь, потому что знаю, в чём она и в чём её сила и равновесие, которые я потерял было в эти годы. Я не хочу трагедий и плясок между кинжалами. Я хочу эпически ясного свободного подъёма, хочу строгого ритма в работе и жизни. Пляски между кинжалами чужды всему моему существу – и я лучше буду жить один».

Вячеслав Иванов также оставил на прощание (впрочем, это ещё не было прощанием) стихотворение с символической подоплёкой. «Вячеслав требовал от меня послушания, в правильности его идей я не должна была сомневаться, – вспоминает Маргарита. – В одном из сонетов, написанных им в то время для меня, он предостерегает Психею, подносящую светильник к лицу возлюбленного»:

Держа в руке свой пламенник опасный,
Зачем, дрожа, ты крадешься, Психея, –
Мой лик узнать? Запрет нарушить смея,
Несёшь в опочивальню свет напрасный?

Желаньем и сомнением болея,
Почто не веришь сердца вести ясной, –
Лампаде тусклой веришь? Бог прекрасный –
Я пред тобой и не похож на змея.

Вот такая самооценка... И не Змей, не Солнечный Зверь, а «Бог прекрасный». И что же на этом свете ждёт ослушниц? Скитание «по земле немилой» да выкликание «близкого друга», навек потерянного.

А что же Лидия? Что скрывалось за её игрой... Или это были искренние ощущения? «Возможно, она вовсе не верила в союз трёх, просто видела в этом единственный способ удержать мужа. Конечно, и она страдала. Помню её слова: „Когда тебя нет, во мне подымается какой-то внутренний протест против тебя. Но когда мы вместе, мне хорошо, я покойна...“»

Были ещё встречи (уже без Макса) с Вячеславом Ивановым на «Башне», были разговоры до утренней зари. Порой между супругами происходили бурные объяснения, во время которых каждый хотел привлечь Маргорию на свою сторону. «Из этих гроз оба выходили освежёнными, я же чувствовала себя опустошённой, потому что не понимала настоящей причины. Но одно мне было ясно: Лидия упрекала мужа в бездеятельности. „Я не хочу больше видеть твою праздную жизнь! – кричала она. – Что создал ты за эту зиму? Книжечку стихов „Эрос“ и двенадцать сонетов Маргарите – и это всё. Я стосковалась по строгой трудовой жизни!“»

Кстати, примерно в это время в издательстве В. Иванова «Оры» выходит альманах «Цветник Ор». В него были включены два коктебельских сонета Волошина, которые Вячеслав объединил под заглавием «Киммерийские сумерки». Но здесь же оказались сонеты самого Вячеслава и Маргариты, дающие обильную пищу для вполне конкретных ассоциаций. В Брюсов не отказал себе в удовольствии съязвить: «А Оры! Оры! Какая деятельность! И какая откровенность речей. Одна другому: „Твоя страстная душа!“ Другой первой: „моя страстная душа!“ Затем: „смыкая тело с телом“. И ещё: „страсть трёх душ

томила и кричала“. И чтобы совсем было понятно: „Сирена – Маргарита!“»

Было объяснение Маргори с матерью, но выходило нечто невразумительное: «...я больше не расстанусь с Ивановыми, Вячеслав любит меня, Макс и Лидия согласны. Мать была в ужасе, нет, никогда – „только через мой труп“!» Была встреча с Ивановыми в имении Загорье Могилёвской губернии, где Маргарита почувствовала «отеческую нежность Вячеслава» и явную недоброжелательность со стороны Веры, старшей дочери Лидии от первого брака, которая явно заняла прочное место в новом тройственном союзе.

Состоялся довольно-таки странный разговор Маргариты с Анной Минцловой. Сабашникова заявила: «Для Вячеслава я готова на всё, только троих и четверых быть не может». Сивилла пошла на попятную: «Да, да, вы должны быть вдвоём с Вячеславом». «Почему же вы соединили меня с Максом? – наивно поинтересовалась Маргоря. – Я шла, слепо веря вам, против себя...» Ласковая колдунья нашлась: «Нет, я верила вам, во мне всё время был протест против вашего брака, но я верила вам...» Вот такие глубинные прозрения... «Так играют нами феи». Стоит ли им доверять?

Потом был Коктебель, куда Маргарита Сабашникова приехала 14 августа. Теперь уже Макс окружил свою ускользающую супругу «трогательным вниманием». Они вместе бродили по окрестностям, и только сейчас Маргоря поняла, насколько эти места суровы, величавы, красивы. Поэт отвёз жену в Судак, познакомил с сёстрами Герцык. Аморе там очень понравилось. Закинув голову, она шептала: «Да, да, мы как будто на дне мира...» Волошин, свидетельствует Евгения Герцык, «счастливым взглядом – одним взглядом – обнимал любимую девушку и любимую страну: больше она не враждебна его Киммерии!...». Но на душе, во всяком случае у Маргариты, было тяжело. Прогулки были печальны, ведь между ними, вспоминает она, оставался «призрак, держащий меня в плену».

А 17 октября 1907 года в Загорье скончалась от скарлатины Л. Д. Зиновьева-Аннибал. Порыв Сабашниковой бросить всё и быть рядом с Вячеславом был погашен Минцловой, которая поехала туда одна. Позднее Маргарита узнала, что Анна Рудольфовна обещала её матери сделать всё, чтобы воспрепятствовать её связи с Ивановыми. Кроме того, «ласковая колдунья» претендовала на роль единственной утешительницы.

К этому следует лишь добавить, что после смерти жены Вячеслав Иванов вступил в брак со своей падчерицей Верой Константиновной Шварсалон, а само прощание с умершей превратил в некий ритуал («Обручился с Лидией её смертью»), который означал и мистический брак, и приобщение ко Христу, и переход в иную жизнь. Сохранились записи, сделанные со слов Иванова: «И я лёг с ней на постель и обнял её. И так пошли долгие часы. Не знаю, сколько. И Вера была тут. Тут я простился с ней. Взял её волос. Дал ей в руки свой. Снял с её пальца кольцо – вот это, с виноградными листьями, дионисическое, и надел его на свою руку... Я попросил Над. Григ. Чулкову дать мне знак в дверях, когда наступят последние минуты, и ждал в соседней комнате. И когда мне она дала знак, я пошёл не к ней, а к Христу. В соседней комнате лежало Евангелие, которое она читала, и мне раскрылись те же слова, что она сказала: „Возвещаю вам великую радость...“ Тогда я пошёл к ней и лёг с ней. И вот тут я и слышал: острый холод и боль по всему позвоночному хребту, и с каждым ударом её сердца. И с каждым ударом знал, что оно может остановиться, и ждал. Так я с ней обручился. И потом я надел себе на лоб тот венчик, что ей прислали; принял схиму...»

Волошин с Ивановым больше не общался (мимолетные встречи не в счет); Маргарита видела Вячеслава в Петербурге и не узнала: «Он был в чьей-то чуждой власти». Макс продолжал звать Амору в Коктебель: «Если тебе будет лучше без меня, я уеду на время». В Коктебеле она появится в сентябре 1913 года, уже совсем чужая...

РУСЛОМ ОДНИМ, НЕ СМЕШИВАЯ ВОДЫ

В стихийный хаос – строй закона.
На бездны духа – пышность риз.