

И. Карловский
Таллинский университет
(Эстония, Таллин)
igor@karlovsky.com

**«СЕРЕДИНА ПУТИ», «ТЕМНЫЙ ЛЕС» И ПРЕКРАСНАЯ ДАМА,
ИЛИ ПОЧЕМУ В 1907 г. ВОЛОШИН НАПИСАЛ ТЕРЦИНЫ**

Статья посвящена широкому спектру интертекстуальных связей стихотворения Максимилиана Волошина «In mezza di camin...» (1907). Наиболее многочисленны и явно выражены отсылки к «Божественной комедии», такие как цитата из поэмы, упоминание имени автора, схожие сюжетные мотивы и персонажи, форма терцин. Обращение Волошина к дантовской тематике связано с его 30-летием, воспринятым как «середина пути», и его возвращением на родину из-за границы, оставившим ощущение «темного леса» после прямого контакта с реалиями Первой русской революции и неприятия отечественной критикой проевропейских взглядов поэта на искусство. В то же время Волошин расстался с Маргаритой Сабашниковой, которой поклонялся как Прекрасной Даме, даже в браке с ней сохраняя платонические отношения. Также важное место в стихотворении занимает язык образов, выработанный в рамках поэтического и эпистолярного общения Волошина с Сабашниковой. Его словарь включает такие понятия, как «лес» (мир подлинного и полноценного бытия), «безумие» (высшая форма сознания и одно из проявлений любви), «зеркало» и «сон» (идеализированное восприятие действительности), «тайна» (духовное единение в творчестве).

Ключевые слова: 1907 г., Максимилиан Волошин, Маргарита Сабашникова, Вячеслав Иванов, Данте Алигьери, «In mezza di camin...», «Божественная комедия», «середина пути», «темный лес», Прекрасная Дама, терцины, безумие, зеркало, тайна, сон

In mezza di camin...

Блуждая в юности извилистой дорогой,
Я в темный Дантов лес вступил в пути своем,
И дух мой радостный охвачен был тревогой.

С безумной девушкой, глядевшей в водоем,
Я встретился в лесу. «Не может быть случайна, –
Сказал я, – встреча здесь. Пойдем теперь вдвоем».

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.
«Уйдем 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.

1907. 16 мая. Москва.

1. Дантовский контекст

В стихотворении Максимилиана Волошина «In mezza di camin...» отразилась история недолгого брачного союза поэта с его первой женой Маргаритой Сабашниковой. Виновником разрыва их отношений был Вячеслав Иванов. Уже для современников не составляло труда распознать плохо замаскированные события любовной коллизии и образы ее участников [Воспоминания 1990: 152]. А в исследовательской литературе в первую очередь отмечается связь текста с творчеством Данте [Волошин 1977: 404; Волошин 2003–2015, 1: 457; Захариева 2006: 48; Куприянов 1978: 103; Пинаев 1996: 57]. Она появилась отнюдь не случайно, что становится понятно при обращении к деталям биографии Волошина.

1.1. Цитата. Заглавие «In mezza di camin...» представляет собой искаженное начало первой строки «Божественной комедии» (правильно «Nel mezzo del camin...»), в переводе с итальянского «В середине пути...»). Причем его значение раскрывает не текст, а дата под ним. 16 мая 1907 г. Волошину исполнилось 30 лет. В отечественной литературе преобладает точка зрения, что именно этот возраст символизирует середину человеческой жизни. Она зародилась в начале XIX в.; см. явную реминисценцию у 30-летнего автора первых русских оригинальных терцин П. Плетнева в другом его стихотворении «Разуверение» (1822): *Так я, переступив уныло За половину дней моих...* И сохранилась до наших дней; см. прямую цитату в «Легенде о родоначальнике фарцовки Фиме Бляйшице» (1993) М. Веллера: *Свой путь земной пройдя до половины и вступая в гамлетовский возраст, Фима, кремневый деляга, влюбился, как великий Гэтсби...* Аналогичные примеры можно найти в произведениях Жуковского, Пушкина, Даля, Гоголя, Гумилева [Строганов

1989]. Этой же традиции Волошин придерживался и в другом месте: «*На половине жизненной дороги*» *Верхарна* был момент глубокого морального перелома, определивший весь строй его поэзии. Этот момент отмечен в его поэме «Святой Георгий» (из книги «Видения на моих путях», написанной около тридцатилетнего возраста)... («Судьба Верхарна» (1919)). Хотя комментаторы «Божественной комедии», опираясь на авторитет Библии: *Дней лет наших семьдесят лет, а при большей крепости восемьдесят лет...* [Пс. LXXXIX, 10]; и рассуждение Данте: *Là dove sia il punto sommo di questo arco, per quella disaguaglianza che detta è di sopra, è forte da sapere; ma ne li più io credo tra il trentesimo e il quarantesimo anno: e io credo che ne li perfèttamente naturati esso ne sia nel trentacinquesimo anno...* и далее [Conv. IV. XXIII, 9–11]; обычно говорят о 35 годах [напр.: Scartazzini 1899: 1244].

Точная датировка «*In mezza di camin...*» выделяется на общем фоне необязательных и приблизительных датировок сборника «Годы странствий», где стихотворение было впервые напечатано [Волошин 1910: 68]. Только два текста из 124 помечены конкретным числом, во втором случае не менее маркированным – под сонетом «Одиссей в Киммерии», посвященном жене Вячеслава Иванова Лидии Зиновьевой-Аннибал, стоит день ее смерти: *17 октября 1907...* [Волошин 1910: 92]. Вероятно, время создания несет не столько хронологическую, сколько смыслообразующую функцию. Таким же элементом текста служит, например, подпись *9 января 1905 г. С. Петербург...* (день и место начала Первой русской революции) под стихотворением «Предвестия (1905 г.)» [Волошин 1919: 9], созданном почти полгода спустя в Париже: *Несколько недель назад я написал такое стихотворение <«Предвестия (1905 г.)»> под впечатлением того, что мне пришлось увидеть, слышать и пережить в январе в Петербурге...* (письмо Волошина к А. М. Петровой от 18 июня / 1 июля 1905 г. из Парижа) [см.: Волошин 1977: 393]. «*In mezza di camin...*» безымянно и не датировано в следующей и последней прижизненной публикации в сборнике «Иверни» [Волошин 1918: 59]. Первое для того, быть может, чтобы скрыть грамматические ошибки, присутствующие в каждом слове цитаты (на их случайность указывают исправления Волошина в личных экземплярах сборника «Годы странствий» [Мирошниченко 2007: 22]), а второе ради унификации оформления. Подобная корректура лишает текст дополнительных ассоциаций, а потому едва ли была санкционирована автором.

Нумерология вообще играла важную роль в мифотворчестве Волошина. Так, свое духовное рождение он относил к находящемуся *на стыке веков* 1900 г., (««Ответы на анкету Ф. Ф. Фидлера»» (1910); ««Автобиография» <5>» (1924); «Автобиография Максимилиана Волошина <9>» (1925); «Максимилиан Волошин: Автобиография <10>» (1925); «Максимилиан Волошин. Автобиография <12>» (1925); «Максимилиан Волошин. Автобиография <13>» (1925); «Максимилиан Волошин. Автобиография <14>» (1925); «Четверть века (1900–1925)» (1927)), переломный в мировом масштабе 1914 г. считал таковым и для себя лично (««Автобиография» <5>» (1924)), в «Автобиографии» (1925) поделил свою жизнь согласно семеричному принципу теософии на семь 7-летних отрезков. Цифрами же в подзаголовках поэтических книг он фиксировал скорее не их временные рамки, а важные для него

или круглые даты – в сборнике «Стихотворения / Годы странствий. 1900–1910» [Волошин 1910; Волошин 2003–2015, 7 (2): 218, 219, 221, 238, 254, 263] совсем нет стихотворений 1910 г., но по крайней мере одно написано в 1899 г.; аналогичное смещение имеется и в сборнике «Стихотворения. 1910–1920» [Волошин 2000]; более четверти материала сборника «Selva Oscura. 1910–1914» [Волошин 2003–2015, 7 (2): 218, 221, 239, 254, 263] создано в 1915–1926 гг.; сборник «Неопалимая Купина. 1914–1924» [Волошин 2003–2015, 7 (2): 221, 254] подобрал в себя также три ранних стихотворения 1905–1906 гг.; а сборник «Anno mundi ardentis. 1915» [Волошин 1915; Волошин 2003–2015, 7 (2): 218, 219, 239, 254, 263] два стихотворения 1914 г.

1.2. Имя автора. Упоминание флорентийского поэта в самом начале («In mezza di camin...»: *Блуждая <...>, Я в темный Дантов лес вступил...* указывает, что здесь подразумеваются те же аллегории, что и в «Божественной комедии», а именно политический хаос и человеческие заблуждения [напр.: Scartazzini 1899: 1780–1782]. Намек на первую из них становится понятен сквозь призму «Автобиографии» (1925). Ее пятое семилетие (<16 мая> 1905 – <15 мая> 1912), названное «Блуждания» или «Selva Oscura» (цитата из второй строки «Божественной комедии», в переводе с итальянского «Темный Лес») [см.: Волошин 1977: 404], начинается с 9 января 1905 г. («Кровавого воскресенья»), которым должно было бы заканчиваться предыдущее семилетие «Годы странствий» (<16 мая> 1898 – <15 мая> 1905).

Причем до середины 1906 г. Волошин пребывал за границей, а потому происходящие на родине события прямо его не затрагивали: *Русская революция повергает меня в какое-то скучное безразличие. Я не могу ею захватиться, упрекая себя и в то же время остаюсь совершенно равнодушен...* (письмо Волошина к А. М. Петровой от 27 мая / 9 июня 1905 г. из Парижа); *Меня снова волнует то, что у меня нет отношения к тому, что делается в России...* (письмо Волошина к Сабашниковой от 13 / 26 октября 1905 г. из Парижа); *Первая Революция прошла мимо...* («Максим<или>ан» Волошин <7>») (1925); «Максимилиан Волошин. Автобиография <13>») (1925)). Только вернувшись домой, он непосредственно столкнулся с российской действительностью в виде политических покушений: *Вчера у нас в Таврическом саду бросали бомбы и стреляли в Дубасова...* (письмо Волошина к Сабашниковой от 3 декабря 1906 г.); *У нас под окнами в саду бросали бомбы в Дубасова...* (письмо Волошина к А. В. Гольштейн от 31 декабря 1906 г. – 1 января 1907 г.); или возросшей криминальности: *В мамином доме разоренье. Перебиты окна, взломаны двери. Вытащены вещи, сломаны замки. Но почти ничего не украдено. Только самовар исчез <?>. Более ценные вещи оставлены. Но есть что-то возмутительное в этих разбитых окнах и взломанных ломом дверях. Какая-то тупая, бессмысленная грубость. Но надо к этому привыкать – это ступни революции...* (письмо Волошина к Сабашниковой от 24–26 марта 1907 г.). О революционной ситуации напоминало само месторасположение дома в Санкт-Петербурге, где жила чета Волошиных в октябре 1906 – марте 1907 г.: *прямо над Государственной Думой...* (письмо Волошина к А. В. Гольштейн от 31 декабря 1906 г. – 1 января 1907 г.; «В. Брюсов» (1924)). Как известно, появление этого учреждения стало результатом демонстрации 9 января и других политических выступлений 1905 г. Работой первого созыва Волошин интересовался

еще в Париже: *Мы очень следим за Думой, и радуемся, и боимся за нее...* (письмо Сабашниковой к матери от 2 / 15 мая 1906 г.) [цит. по: Купченко 2002: 158]. А второй созыв начал свои заседания 20 февраля 1907 г. и был распущен в результате Третьеиюньского переворота, завершившим Первую русскую революцию.

Об актуальности второго значения дантовской аллегии для Волошина после возвращения в Россию говорят его регулярные выступления на полемические темы. Например, одна заметка о модернистских постановках «Театр – сонное видение» (декабрь 1906 г.) спровоцировала резкие отзывы: *М<ada>те Суворина мне говорила: «Ну, знаете, Ваш фельетон <«Театр – сонное видение»> возбудил такие страсти, что если б Вы прошлое воскресенье Вы бы <sic!> пришли к нам, то я не ручаюсь, что бы Вас не побили. Теперь только об нем и говорят. И театральные рецензенты в полном составе считают себя лично оскорбленными им. <...>» Мне Косоротов на днях показывал театральн<ую> газетку какую-то, в которой меня кто<-то> разносил за этот фельетон с пеной у рта – называл тупоумным писанием, в котором нет ни одной здоровой мысли. И в конце с негодованием спрашивал: «Значит, г<осподи>н Волошин утверждает, что Пушкин – невежда? Мы ведь никаких снов не видели, читая Пушкина». Все-таки, я не мог себе никак представить, что я лично оскорблю им столько людей...* (письмо Волошина к Сабашниковой от 18 декабря 1906 г.); *А моя статья «Театр – сонное видение» вызвала целую бурю. Петербургские театральные критики почувствовали себя лично оскорбленными и чуть ли не собирались меня побить...* (письмо Волошина к А. М. Петровой от 1 января 1907 г.) [также см.: Волошин 2003–2015, 5: 720]; а другая, в защиту гомоэротической литературы, «Венок из фиговых листьев» (январь 1907 г.) вообще не была принята к печати, по крайней мере, двумя издательствами [см.: Волошин 2003–2015, 6 (2): 821–822]. Наиболее же заметный негативный резонанс имел прочитанный 27 февраля 1907 г. в Москве доклад «Пути Эроса: (Мысли и комментарии к Платонову “Пиру”» [см.: Волошин 2003–2015, 6 (2): 826–828].

1.3. Содержание. «Божественная комедия» и «In mezza di camin...» обнаруживают единство сюжета – лирический герой на своем пути попадает в темный лес, где встречает спутника и чудовище; и схожих персонажей – их прототипами в обоих текстах выступили сами поэты со своими возлюбленными. Причем как и в истории о Данте и Беатриче, Сабашникова была музой Волошина: *Все, что я написал за последние два года, – все было только обращением к М<аргарите> В<асильевне>, и часто только ее словами...* (дневник Волошина от 29 июня 1905 г.); а свои отношения пара всегда строила на платонической основе: *Ты имеешь вид счастливого, женатого, а сам одинок в смысле плотском...* (письмо Сабашниковой к Волошину от 12 апреля 1907 г.); привнося в них элемент куртуазности: *Мы говорим о том чувстве, которому нет выхода в земных условиях, о той связи, которая легла между нами. <...> Я прижимаюсь лбом к ее рукам и чувствую, как она целует мои волосы... – Благословяете ли Вы меня на этот путь? «Да, да...» И наши лица близко, и губы прикасаются. Я невольно склоняюсь на колени, и она кладет мне руки на голову...* (дневник Волошина от 2–3 августа 1905 г.); «<...> И я избираю путь

полного отречения, но любить я буду всегда только Вас, Вам нужно пройти через земное, но я буду всегда готов, когда Вы позовете меня, я приду, во мне есть силы... <...> И вот я избираю этот путь; благословяете ли Вы меня?» – он встал на колени и поцеловал мою руку, я поцеловала его голову, он встал, обнял меня и поцеловал в губы... (дневник Сабашниковой от 5 / 18 августа 1905 г.) [цит. по: Волошин 2003–2015, 11 (1): 591–592]. Аналогия с культом Прекрасной Дамы достигла своей кульминации после переезда в Санкт-Петербург, когда Сабашникова увлеклась Вячеславом Ивановым и решила связать с ним свою дальнейшую жизнь: *Ему <Иванову> я объяснила себя. Он, кажется, еще не верит, что во мне нет того, чего он желает, но он поверит, и он примет, и все будет хорошо...* (письмо Сабашниковой к Волошину от 26 февраля 1907 г.). Покинутый, но не утративший чувств Волошин продолжал посвящать отвернувшейся от него жене стихотворения, в частности, первый сонет «Как Млечный Путь, любовь твоя...» (март 1907 г.), и давать клятвы верности: *И я вынул наше обручальное кольцо, которое у меня висит на шее вместе с крестом, и целовал его и клялся, что буду верен тебе и не предам: и целовал крест...* (письмо Волошина к Сабашниковой от 17–19 апреля 1907 г.). А Солнечный Зверь это эманация Люцифера (в переводе с латыни «Светоносный»), также называемого Солнечным Ангелом, которому Данте придал черты животного. Он имеет крылья без перьев: *due grand'ali, <...> Non avean penne, ma di vipistrello Era lor modo...* [Inf. XXXIV, 46–50]; черную пасть: *Quel che pende dal nero ceffo è Bruto...* [Inf. XXXIV, 65]; и густую шерсть на теле: *Appigliò sè alle vellute coste; Di vello in vello giù discese poscia Tra il folto pelo e le gelate croste. <...> Ed aggrappossi al pel come uom che sale...* [Inf. XXXIV, 73–80]; у него текут слезы и слюна: *e per tre menti Gocciava il pianto e sanguinosa bava...* [Inf. XXXIV, 53–54]; когда он кусает и царапает свои жертвы: *A quel dinanzi il mordere era nulla Verso il graffiar, ché talvolta la schiena Rimanea della pelle tutta brulla...* [Inf. XXXIV, 58–60]. Образ Зверя, появляющегося из воды, восходит и к «Откровению Иоанна Богослова»: *И стал я на песке морском и увидел выходящего из моря зверя...* [Отк. XIII, 1] [см.: Захариева 2006: 48]. Контаминация эсхатологических и дантовских мотивов вполне обычна для поэтического сознания Волошина; см. его стихотворение «Готовность» (1921): *Апокалиптическому Зверю Вверженный в зияющую пасть, Падавший глубже, чем возможно пасть...*

Более того, первые строки «In mezza di camin...» являются вольным переложением начала «Божественной комедии». Хотя позже Волошин утверждал, что читает поэму в оригинале: *Так бывает, когда берешь в руки подлинный текст произведения, язык которого знаешь только отдаленно: Божественную Комедию, Лузиаду...* («Евгению Ланну» (1924)); *Считаете ли возможным перечитывание Данте и в чьем русском переводе? В русском переводе никаком. Перечитываю только в подлиннике и с подстрочником...* («Вопросы о любви к поэтам: <Ответы на вопросы Евгения Архипова>» (1932)); поскольку занимался итальянским языком, по крайней мере, с 1900 г. для поездок по Европе: *немного подучиваю итальянский язык...* (письмо Волошина к А. М. Петровой от 7 апреля 1900 г.); в 1907 г. источником послужил самый известный перевод на русский язык в XIX в., выполненный Д. Мином:

La Divina Commedia

Nel mezzo del cammin di nostra vita
Mi ritrovai per una selva oscura,
Ché la diritta via era smarrita.

Eh, quanto a dir qual era è cosa dura
Questa selva selvaggia ed aspra e forte
Che nel pensier rinnova la paura!..

Подстрочный перевод

В середине пути нашей жизни
Я оказался в темном лесу,
Так как прямая дорога была потеряна.

Ах, как тяжело говорить, каким был
Диким, и тернистым, и густым этот лес,
Который в памяти воскрешает страх!..

Перевод Д. Мина

В середине нашей жизненной дороги,
Объятый сном, я в темный лес вступил,
Путь истинный утратив в час тревоги.

Ах! тяжело сказать, как страшен был
Сей лес, столь дикий, столь густой и лютой,
Что в мыслях он мой страх возобновил...

In mezza di camin...

Блуждая в юности извилистой дорогой,
Я в темный Дантов лес вступил в пути своем,
И дух мой радостный охвачен был тревогой...

На то, что Волошин плохо помнил оригинал, указывает неточность цитаты, а о близком знакомстве с переводом – лексические переключки, такие, например, как рифмопара *дорога-тревога*, хотя и в различных падежах, или неудачный оборот *я в темный лес вступил*. У Мина он обусловлен дальнейшей рифменной схемой: *дороги-вступил-тревоги-был-лютой-возобновил*, а у Волошина находится в середине строки, что, при желании, позволило бы безболезненно исправить его с помощью омосиллабических синонимов: **Я в темный Дантов лес попал / забрел / зашел / пришел в пути своем...*

1.4. Форма. Итак, в 1907 г. Волошин отмечал свое 30-летие, дату круглую и знаменательную. Незадолго до юбилея он вернулся в Россию, что имело важные последствия. После продолжительного пребывания за границей Волошин неожиданно очутился в эпицентре революционных событий, а его убеждения оказались противоречащими общественному мнению соотечественников. В сочетании с «серединной пути» эти обстоятельства напоминают об аллегориях «темного леса». Также образ Сабашниковой, из-за ее сближения с Вячеславом Ивановым, приобрел черты Прекрасной Дамы. Поэтому обращение Волошина к специфической форме терцин, изобретенных специально для «Божественной комедии», вполне закономерно. Причем как в итальянской поэме, так в «In mezza di camin...» графическое выражение строфы соотносится с темой повествования.

Важность числовой символики для Данте общеизвестна. Архитектоника его поэмы и загробного мира строится, в частности, на числе три, олицетворяющем христианскую идею о триединстве, и производных от него числах – девять (мультипликация цифры), тридцать три (редупликация цифры). Это три строки терцины, три кантики комедии, соответствующие трем частям загробного мира, тридцать три песни каждой кантики (всего сто вместе с вводной), девять кругов Ада, девять уступов Чистилища, девять небес Рая, три зверя, олицетворяющие три самые сильные страсти, три пасти Люцифера, грызущие трех великих грешников, три проводника и др.

У Волошина квантитативный аспект выражается в иконической проекции любовного треугольника на трехчастную структуру строфы. В каждом отдельно взятом трехстишии между двух рифмующихся строк находится как бы чужая для них строка без рифмы – АХА. Неслучайно единственное упоминание Солнечного Зверя приходится на центральную незарифмованную позицию, разделяющую образы главных персонажей стихотворения:

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

Междутерцетный разрыв предложения: *Она же птичий крик / Вдруг издала...* должен символизировать последовавшее расставание пары. Такого сильного анжамбмана больше не встречается нигде в тексте, а все прочие терцеты синтаксически замкнуты, как того требовали некоторые поэтики для ощущения строфичности. Этому же правилу Волошин неукоснительно следовал во всех прочих терцинах – «Напутствие Бальмонту» (1912), «К тебе я пришел через воды...» (1915), «Нет в мире прекрасней свободы...» (1915). Драматический поворот событий сопровождается и резким метрико-ритмическим диссонансом – единственным отступлением от константы длины, усугубленным единственной же инверсией ударения: ***Вдруг издала** АА и, правде снов поверя...*

Параллелизм плана выражения и плана содержания еще более очевиден в заключительном одностишии, контрастирующем с предыдущей строфической композицией и повествующем об оставшемся в одиночестве лирическом герое:

И в зрящем сумраке остался я один...

Членение на триады обнаруживается и в сюжетной линии. Первые три строфических образования повествуют о встрече главных персонажей, три последних, начатых экспрессивным *И вдруг...*, о том, как они разошлись. Семантическое противопоставление поддерживает просодическая организация текста. В первой половине стихотворения самая слабоударная строка с двумя пропусками ударений на третьем и пятом иктах неизменно занимает начальную позицию каждого терцета и только ее: *Блуждая в юности извиистой дорогой...*; *С безумной девушкой, глядевшей в водоем...*; *Но, веющим трепетом объят необычайно...*; а созвучия создают гласные непереднего ряда [а] и [о]: *дорогой-своем-тревогой-водоем-случайна-вдвоем-необычайно-приник-тайна*. Во второй половине слабоударная строка аналогичной ритмической формы смещается к середине: *Горящий пламенем лик Солнечного Зверя...*; *Спустилась в зеркало чернеющих пучин...*; а рифмующиеся гласные меняются на переднеязычные [е] и [и]: *лик-Зверя-крик-поверя-пучин-потеря-один*. Появление [и] в предыдущей части: *К лесному зеркалу я вместе с ней приник...*, обусловленное особенностями цепной структуры терцин, локализует место появления виновника коллизии и служит как бы первым предупреждением.

Формальное сходство «In mezza di camin...» с «Божественной комедией» ограничивается лишь рифменной схемой. Стихотворение Волошина выражено 6-стопным ямбом, который был исходным размером русской терцины. Как более привычная альтернатива длинного стиха для начала XIX в. он встречается в ранних, как переводных – отрывки из «Ада» и «Рая» (1822) Норова, так и оригинальных образцах – «Судьба» (1823) Плетнева. Экзотический для той эпохи 5-стопный ямб, адекватно передающий силлабический 11-сложник поэмы Данте, возник только в переложении Катениным трех первых песней «Ада» (1827) и стихотворении Пушкина «В начале жизни школу помню я...» (1830). Первые годы развития итальянской строфы на русской почве оба размера сосуществовали параллельно [Серков 1989: 19–24; Томашевский 1958: 97]. Поэты Серебряного века хотя и реже, но тоже прибегали к 6-стопному ямбу – «Терцинами писать как будто очень трудно...» (1894) Сологуба; «Последние слова» (1896) и «Я снова одинок, как десять лет назад...» (1901) Брюсова; «Терцины к Сомову» (1906) Вячеслава Иванова; и др. Метрический выбор Волошина для своего опыта терцин обусловлен типологически сходной с русской поэзией ситуацией – влиянием французского стихосложения, где преобладал александрийский стих. Ко времени появления 5-стопного ямба в его метрическом репертуаре 6-стопный был уже разработанным размером, и поначалу более предпочитаемым. Так, их употребление в первых сонетах, написанных в 1907 г., имеет соотношение 2:10. Но уже при следующем обращении к четырнадцатистишной форме в 1909 г. этот показатель изменился в пользу 5-стопного ямба – 18:2. А еще позже 6-стопным ямбом написано всего по одному сонету в 1913 и 1917 гг.

В «In mezza di camin...» также соблюдается правило альтернанса, невозможное в итальянской поэтике, но обязательное в классической французской. Для русской традиции однородные окончания, тем более женские, вообще менее типичны, даже

в строфах, пришедших из Италии [ср.: Гаспаров 1984: 155–156; Шапир 2004]. Сам Волошин использовал их лишь в одних терцинах «К тебе я пришел через воды...» (1915), и никогда в сонетах.

Впрочем, отступления от канона создали дополнительные коннотации для содержания стихотворения. Александрины с обязательной цезурой, естественно распадающиеся на 3-стопные полустихия, лишний раз напоминают о тройственной структуре текста. А чередование мужских и женских рифм, согласно французской стиховедческой терминологии – *le mariage des rimes masculines et féminines*, определяет главных персонажей и их отношения. Мужское же окончание последнего одностишия *И в зрящем сумраке остался я один...*, которое в поэтической речи сигнализирует о завершенности [Гаспаров 1993: 73–74], здесь указывает еще и на гендерный признак покинутого героя.

2. Прочие контексты

Дантовская тематика является для поэтики «*In mezza di camin...*» центральной, но не единственной. Здесь присутствуют многочисленные отсылки к другим литературным и окололитературным (публицистическим, мемуарным, журнальным, эпистолярным) источникам, в том числе принадлежащим перу самого Волошина. Их обзору отведена заключительная часть статьи.

2.1. Я в темный Дантов лес вступил в пути своем... Подобно дантовскому лесу, лес Волошина многозначен и не ограничивается аллегориями из «Божественной комедии». В процессе общения между будущими супругами сложилось идеализированное представление этого места, *символизирующего мир подлинного и полноценного бытия: А ночью я чувствовал тебя близко, близко. Я видел твоё лицо с откинутыми назад волосами, с побледневшими глазами, темно-красные листья и серые светлые стволы леса...* (письмо Волошина к Сабашниковой от 25 августа / 7 сентября 1905 г.); *Да, лес, молчание и полное спокойствие, совершенное спокойствие в Твоих руках. <...> Отчего Ты далеко? Отчего сейчас Ты не унесешь меня в лес, где в Твоих руках я стану опять совсем Твоей, совсем маленькой, маленьким ребенком. Я спрячу голову на Твоей груди и буду чувствовать на сердце Твою ласковую руку. Совсем близко. Ты чувствуешь? Когда же?.. Только в лесу, только под небом...* (письмо Сабашниковой к Волошину от 27 августа / 9 сентября 1905 г.); *Но у себя – в лесу нам не нужны маски... <...> То, что в лесу, – это вечное и непреложное...* (письмо Волошина к Сабашниковой от 28 августа / 10 сентября 1905 г.); и др.; что позже отразилось в поэтическом творчестве обоих; см., например, цикл стихов Сабашниковой «Лесная свирель» [Сабашникова 1907] и сборник стихов Волошина «*Selva Oscura*» [см.: Волошин 2003–2015, 11 (1): 381].

Существует и такое мнение, что *темным Дантовым лесом поэт называет среду символистов* [Куприянов 1978: 103]. Оно базируется на различиях эстетических концепций [Куприянов 1978: 56–125, 228], а также, по-видимому, на хронотопе стихотворения. В сентябре 1902 г. в Париже Волошин познакомился и сблизился с Бальмонтом, в январе – начале февраля следующего года с Брюсовым, Блоком,

Белым, Балтрушайтисом и другими представителями модернистского течения, ради чего специально приехал в Россию: *Блуждая в юности извилистой дорогой, Я в темный Дантов лес вступил в пути своем...* Благодаря этим событиям 11 февраля 1903 г. в кругу семьи Бальмонта он встретил приходящуюся племянницей жене поэта Сабашникову: *С безумной девушкой, глядевшей в водоем, Я встретился в лесу...* И лишь в следующем году в расположенной на берегу озера Леман Женеве он познакомился с Ивановым: *И вдруг увидел я со дна встающий лик – Горящий пламенем лик Солнечного Зверя...*

2.2. И дух мой радостный... Состояние радости было обычным для Волошина, как по воспоминаниям современников: *Ну, прощай, ты, радостное воплощение одной части моей души. <...> Я люблю его за то, что он никого не любит и радостен...* (дневник Сабашниковой от 16 марта 1903 г.) [цит. по: Волошин 2003–2015, 11 (2): 259–260]; *Ты уходишь от меня таким же радостным и свободным, как ты подошел ко мне в первый раз...* (дневник Сабашниковой от 20 марта / 2 апреля 1905 г.) [цит. по: Волошин 2003–2015, 11 (1): 166]; *Я люблю Тебя, мой бедный, милый, мой радостный...* (письмо Сабашниковой к Волошину от 2 / 15–3 / 16 сентября 1905 г.); *Ну, прощай, моя радость? Радостная радость!..* (письмо Сабашниковой к Волошину от 22 сентября 1906 г.); *Радостный мой мальчик, возлюбленный мой Макс...* (письмо Сабашниковой к Волошину от 5 апреля 1907 г.); *Это был жизнерадостный человек, необычно жизнерадостный для России. В его радостном восприятии всех проявлений жизни было что-то детское, хотя было ему уже двадцать девять...* [Волошина-Сабашникова 1993: 116–117]; *Тогда это был самый жизнерадостный и общительный молодой человек из всей литературно-художественной богемы не только русского (с ним Макс, пожалуй, меньше знался), но и «всего» Парижа...* и далее [Воспоминания 1990: 133–134]; *Этого человека чудесно хватило на все, все самое обратное, все взаимно-исключающееся, как: отшельничество – общение, радость жизни – подвижничество...* [Воспоминания 1990: 266]; *Кончив, сразу сбрасывал с себя эту грозную и важную маску: тотчас же опять очаровательная и вкрадчивая улыбка, мягко, салонно переливающийся голос, какая-то радостная готовность ковром лечь под ноги собеседнику – и осторожное, но неутомимое сладострастие аппетита, если дело было в гостях, за чаем или ужином...* [Воспоминания 1990: 367]; и др.; так и по признанию самого поэта: *Я могу владеть силой жизнерадостности...* (дневник Волошина от 3 июня 1904 г.); *Я радуюсь всему, что она <природа> мне посылает. Без различия, без исключения. Все сразу завладевает моим вниманием. <...> Для меня жизнь – радость...* (дневник Волошина от 10 августа 1904 г.); *Радостно жить!..* (письмо Волошина к Сабашниковой от 3 / 16 июля 1905 г.); *У меня почему-то страшная вера в мою силу спокойствия и радости, которыми я могу заражать людей, которые я могу отдавать людям...* (письмо Волошина к Сабашниковой от 10 / 23 октября 1905 г.); *Я радостен и счастлив. <...> я был и буду активным и радостным в твоей жизни...* (письмо Волошина к Сабашниковой от 1–3 апреля 1907 г.); *Милая, милая моя девочка, я испытываю страшную радость бытия, радость жизни. Твое письмо разогнало все тучи. Мне кажется, что кончились*

все мои испытания, воплощения и что снова я готов так же радостно и свободно принимать все, что жизнь пошлет мне... (письмо Волошина к Сабашниковой от 10–11 апреля 1907 г.); и др. Об этом чувстве говорят многие его произведения: *Мне так радостно и ново Все обычное для вас...* (1903); *И, подойдя к концу пути, Вздохнуть и радостно уйти...* (1904); *В серо-сиреневом вечере Радостны сны мои нынче...* (1905); *Сердце острой радостью ужалено...* (1906); *К Вам душа так радостно влекома!..* (1910); *Радость! Радость! Спутница живая, Мы идем с тобой рука с рукой...* (1912); *Щемящей радостью душа моя объята...* (1913); и др.

2.3. С безумной девушкой... Этот эпитет Сабашникова получила и в личных записях Волошина: *Безумная Девушка... Милая, бедная девочка...* (дневник Волошина от 7 августа 1905 г.) [см.: Волошин 2003–2015, 1: 457]. Также сохранилось высказывание, а судя по дословному совпадению, возможно, что интерпретация высказывания их общего знакомого: *Вечером у Чуйко. Он очень тобой возмущен: «Эта безумная девушка, когда я ей пишу, мне не отвечает или отвечает несколькими словами <...>»...* (письмо Волошина к Сабашниковой от 15 / 28–16 / 29 сентября 1905 г.). Для Волошина безумие это не отсутствие сознания, а его высшая форма. Такое понимание заимствовано у Вячеслава Иванова: *Способность къ безумію, быть можетъ, опредѣлила впервые разумное сознание, и когда животное сошло съ ума – оно стало человѣкомъ.* [Иванов 1905: 137]; *Обезьяна – а потом неожиданный подъем: утренняя заря, рай, божественность человека. Совершается единственное в истории: животное, охваченное безумием, обезьяна сошла с ума. <...> Обезьяна могла перевоплотиться в человека, и человек когда-нибудь сделает этот же скачок и станет сверхчеловеком...* (дневник Волошина от 9 и 10 августа 1904 г.; письма Волошина к А. М. Петровой и Сабашниковой от 29 июля / 11 августа 1904 г.). При этом Волошин неразрывно связывал безумие с танцем: *А вы хотите сказать, что обезьяна, сойдя с ума, стала танцевать и в этом обрела свое человеческое достоинство?.. («Террор и танец: (Разговор в 1907 году)» (1906)); Но счастье было в том, что обезьяна, сошедшая с ума, начала танцевать, охваченная духом музыки... («О смысле танца» (1911)); Сумасшедшую обезьяну лечили музыкой и вином. Ей помогли окончательно сойти с ума. <...> Сочетание вина и музыки в дионисических оргиях породило танец... («Театр как сновидение» (1912)).* Вероятно, эта идея была подсказана Сабашниковой: *Сумасшедшая обезьяна, поняв ритм, может только танцевать...* (письмо Сабашниковой к Волошину от 6 / 19 августа 1905 г.); *разве не существует параллельно другая эволюция – от обезьяны к человеку (мне представляется, что обезьяна сошла однажды с ума и стала танцевать, понявши ритм)...* (черновик письма Сабашниковой к Штейнеру 1905 г., сохранившийся в архиве Волошина) [цит. по: Волошин 2003–2015, 11 (1): 446], которая увлекалась этим видом искусства, иногда выступая: *Сабашникова танцевала...* [Кузмин 2000: 315, 321]; и даже собиралась заниматься профессионально: *Неожиданно сегодня я узнала, что Изидора Дэнкан имеет школу танцев для взрослых, что она дает частные уроки и приняла бы меня. Мы с братом у нее были. Ведь танцевать – моя страстная мечта, и я могла бы!..* (письмо Сабашниковой к А. М. Петровой предположительно от 22–23 декабря 1907 г.)

[цит. по: Волошин 2003–2015, 11 (2): 425]; *Май и июнь в Grunewald'e у Дёнкан. Я уже сговорила...* (письмо Сабашниковой к Волошину от 31 декабря 1907 г. / 13 января 1908 г.); *Думаю, что мы увидимся с тобой в Берлине, где все-таки думаю танцевать...* (письмо Сабашниковой к Волошину от 17 февраля / 1 марта 1908 г.). Подобная характеристика использовалась и как ласковое обращение: *Ах, Ты моя безумная обезьянка!..* (письмо Сабашниковой к Волошину от 12 / 25 августа 1905 г.); и как выражение восхищения: *Я танцую и пою наизусть. <...> Любимов, окаменев на пороге, кричит, наконец, в восторге: «Заря! Обезьяна сошла с ума»...* (письмо Сабашниковой к Волошину от 25 сентября 1906 г.).

Кроме того, со времен античности безумие рассматривалось как одно из проявлений любви. В переписке Волошина с Сабашниковой встречаются реплики, согласующиеся с этой точкой зрения: *Я сидел, закрывши глаза, и слышал голос <А.Р. Минцловой>... ..«<...> Помните, что Платон говорил о маѳία?.. Об любви, которая ведет вниз, и о чувственной любви, которая подымает к небу <...>»...* (письмо Волошина к Сабашниковой от 7 / 20 августа 1905 г.); *Я не чувствую Тебя, только в первую ночь это было. Мне жаль Тебе причинять огорчение... но я совсем чувствую себя одной и не знаю, кто Ты, почему именно Ты... я не вижу Тебя и писать Тебе мне странно... Я на какой-то границе: ни назад, ни вперед я не могу, и мои слова, все мои слова, мне кажутся ложными. Во мне все молчит. Я не достаточно сошла с ума. Молю Бога о безумии. Ты приезжай и сведи меня с ума. Ведь во мне нет к Тебе того чувства... живого, земного, кот<орое> проснулось в Тебе. Во мне его вовсе нет, Макс, я совсем холодна. Что же это?..* (письмо Сабашниковой к Волошину от 9 / 22 августа 1905 г.).

2.4. глядевшей в водоем... Возможно, здесь содержится прямая отсылка. Волошин дважды упомянул «Запотевшее зеркало озер» (дневник от 2 октября 1904 г. и 2 марта 1907 г.), и есть сведения, что это цитата из стихотворения М. Сабашниковой [Волошин 1999: 400], с юности устремленной в пространство «зазеркалья» [Волошин 2003–2015, 11 (1): 148–149]. Аналогичная аллюзия присутствует и в стихотворении Волошина «Таиах» (1905), также обращенном к будущей жене: *Ты живешь в подводной сини Предрассветной глубины...* Образ зеркальной поверхности воды восходит к поэзии французского символизма; см., например, стихотворение Сюлли-Прюдома «Le cygne» (1869), монолог Иродиады из одноименной поэмы Малларме (1864–1867), переведенный Волошиным (1904). Этот образ довольно часто встречается и в других его произведениях: *Во мне зеркальность тихих вод...* (1904); *Река несла свои зеркала...* (1905); *Станут бледны полыньи зеркал...* (1905); *В зеркальных снах над водной бездной...* (1907); *Над зеркальной влагой Океана...* (1907); *Затихла зеркальность морская...* (1915); *А заливы в зеркале зеленом...* (1917); *И над живыми зеркалами...* (1918); *Апулии зеркальные оправы...* (1916); *Озер осенних зеркала...* (1917); и др.

2.5. Не может быть случайна, – Сказал я, – встреча здесь... Волошин неоднократно высказывал мысль о закономерности происходящего и отрицал случайность: *В мире нет чуда... Только одни позитивисты и реалисты признают еще чудо, низводя его до мещанской разновидности случая... Но нет ничего случайного, и только углублением <в> свои воспоминания, в свое бессознательное можно*

нащупать те нити, которые недоступны реальным слепым глазам... (письмо Волошина к А. М. Петровой от 21 июня / 4 июля 1905 г.); *Все имеет значение. Нет случайного и неважного...* («Анри де Рень» (1910)); *В судьбе человеческой нет случайностей. <...> Если ничто в жизни не случайно, то менее всего случайна смерть...* («Судьба Льва Толстого» (1910)); *Нельзя подавить в себе убеждения, что смерть не может быть случайна; что удары ее, как бы ни были прихотливы, вызываются неким, скрытым от нашего сознания, законом; <...> Загадочный, но не случайный выбор...* («Сапунов» (1914)); *мне кажется, что смерть Верхарна не случайна, <...> Его <Верхарна> гибель страшно жестока, но не случайна...* (письмо Волошина к М. С. Цетлиной от 21 ноября 1916 г.); и др.

2.6. Но, вещим трепетом объят... Цитата из стихотворения Полонского «Капля» (до 1896): *И как слезинка серафима, Та капля нам была незрима – Была лишь Господу видна; Ее румянил луч заката, И вещим трепетом объята В потемки падала она...* Волошин мог познакомиться с ним по единственной на тот момент публикации в журнале «Нива» [Полонский 1896]. Он читал это издание: *Ходил за «Нивой» и за II-ым томом Лермонтова...* (дневник Волошина от 17 августа 1891 г.); а собрания сочинений классиков, в виде приложения к нему, занимали значительное место в его библиотеке [Купченко 1981: 117].

Уместно упомянуть и о дальнейшей миграции этой цитаты в поэму «Святой Серафим» (1919–1929): *Серафим-иеродьякон служит Литургию. Воздух в церкви полон Вещим трепетом незримых крыльев...* Если со стихотворением Полонского она связана общим персонажем, то с «In mezza di camin...» контекстом – в ней дано описание порядка ангельских чинов: *А пред Нею кольчатая бездна Девяти небесных иерархий: Ангелы, Архангелы, Архаи, Власти, и Начала, и Господства, Троны, Херувимы, Серафимы...*, которой придерживался Данте [Conv. II, V, 5–6; Par. XXVIII, 98–126]. Кроме того, некоторые редакции поэмы включают в себя главу о Франциске Ассизском [Волошин 1963: 24–27; Волошин 1984: 125–128; Волошин 2003–2015, 2: 621], который, по мнению Волошина, повлиял на флорентийского поэта: *В Италию готика перекинулась слабым ростком. Ее принесли туда францисканцы. <...> Но от св. Франциска потянулась другая зеленая и свежая ветвь, которая через два века выросла в иное, еще более крепкое и широколиственное дерево – от него пошел Джотто и первое Возрождение. Но истинная итальянская готика воплотилась не в камне, а в слове. Самый великолепный готический собор в Италии – это «Божественная Комедия»... («Листки из записной книжки: (Май – август 1900 г.)» (1900–1901)); *Св. Франциск – ось Европейской истории. Источник вдохновения Джотто, Данта...* («Францисканство и Ренессанс» (1921)).*

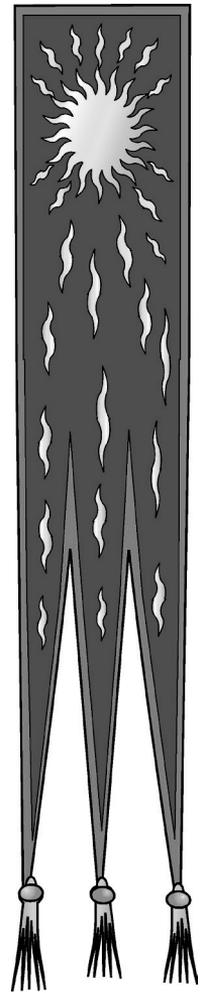
Также одноименную повесть о саровском иеромонахе написала Сабашникова [Сабашникова 1913]. Произведения бывших супругов сближают не только биографический жанр с названием, но похожий сюжет: *Тоже моя линия лежит и в стороне от Маргаритиной, хотя с ней во многих фактах буду встречаться, потому что выбор характеризующих эпизодов она сделала верно...* (письмо Волошина к А. М. Петровой от 17 / 30 октября 1919 г.); и антропософский контекст – повесть Сабашниковой была отчасти инспирирована Штейнером: *Рудольф Штайнер знал*

о нем <Святом Серафиме> все и сказал мне: «Святой Серафим – одна из величайших индивидуальностей, но в этом воплощении он действовал не только своими мыслями. Нужно обратить внимание на его дела. Идите туда, где он жил. Там вы будете знать, как Вам следует писать о нем»... [Волошина-Сабашникова 1993: 211]; а поэма Волошина – его идеями [Левичев 2013: 126–127].

2.7. К лесному зеркалу я вместе с ней приник... Параллель со строками из стихотворения «Таиах» (1905): *Много дней с тобою рядом Я глядел в твое стекло...*

2.8. И некая меж нас в тот миг возникла тайна... Об этом идет речь и в переписке Волошина с Сабашниковой: *Я вдруг так ярко понял, что мы действительно обручены, что между нами есть действительно та тайна, которая между двух...* (письмо Волошина к Сабашниковой от 10 / 23 октября 1905 г.); *Наш союз – тайна от всех. <...> Всегда мы вдвоем. Помни, что никто не стоит между нами, и тайна только между двух людей...* (письмо Сабашниковой к Волошину от 16 апреля 1907 г.). Подразумевается любовь, но не как физическая близость, которой между ними не было; ср. в докладе «Пути Эроса: (Мысли и комментарии к Платонову “Пиру”» (1907): *тайнах любви..., тайнам зачатия..., тайной индусской «Кама Сутра»...*; или в примыкающей к нему рецензии «“Эрос” Вячеслава Иванова» (1906): *тайнах Эроса..., таинства любви..., тайн земной любви...*; и др.; а скорее как духовное единство, которое они реализовали, в частности, своим творчеством: *Я считаю основой жизни пол – Сехе. Это живой осязательный нерв, связывающий нас с вечной тайной. Мост между тайной и нами. Искусство – это развитие пола – переводение этой силы в другую область. Сила пола, не нашедшая свое <го> физического исхода, становится искусством, религией, философией. Дилемма: или создание человека, или создание произведения искусства. Поэтому художник должен быть целомудренным. Но это не аскетизм; эту силу нельзя убивать. Ее надо развивать, возбуждать, для того чтобы перевести ее в другую плоскость...* (письмо Волошину к А. М. Петровой от 29 июля / 11 августа 1904 г.; дневник Волошина от 10 августа 1904 г.); *Что такое любовь? Это тайна творчества. Дух, стремящийся воплотиться и размножиться, она проявляется в разных областях. Разве нет таинства в том, что две мысли становятся, как одна, и воплощаются в форме?..* (письмо Сабашниковой к Волошину от 14 / 27 июня 1905 г.); и др.

2.9. Горящий пламенем лик Солнечного Зверя... Здесь введен Вячеслав Иванов. Эпитет навеян его солярными стихотворениями (1905–1906), позже объединенными в цикл «Солнце-сердце». Они повлияли на творчество самого Волошина, отразившись, например, в стихотворении «Солнце» (1907) [Пинаев 1996: 60, 64]; также см. его сонет «Я здесь расту один, как



Орифламма



К. Сомов. Портрет Вячеслава Иванова (1906)

пыльная агава...» (1907): *Здесь льды Валерия, там солнца Вячеслава...* Окружающие Иванова вообще воспринимали его внутреннюю природу как огненную; ср. антиномичные характеристики Сабашниковой: *Как хорошо мне было снова в огненной стихии этих людей <Иванова и Зиновьевой-Аннибал>!..* [Волошина-Сабашникова 1993: 159]; и Волошина: *Вячеслав был в ее <Сабашниковой> жизни как злой огонь: он сжег все, что было...* (письмо Волошина к Е.О. Кириенко-Волошиной от 10 / 23 ноября 1908 г.); *Вячесл<ав>, как огонь, входит в дом и сжигает его...* (дневник Волошина от 5 декабря 1908 г.). Имеет значение и обстановка квартиры Ивановых: *Комната Вячеслава была узкой, с огненно-красными стенами, так что в нее входили, словно в пылающую печь. <...> В его огненной пещере ему исповедовались и выслушивали советы...* [Волошина-Сабашникова

1993: 154]; и визуальный образ поэта: *Он был высок и строен, легкие рыжеватые волосы отдельными маленькими завитками спускались по обе стороны его высокого лба и образовывали вокруг него нечто вроде орифламмы. Его лицо с остроколючной бородкой, окрашенное в теплые тона, было совсем прозрачным...* [Волошина-Сабашникова 1993: 149–150]; см., например, портрет работы К. Сомова (1906).

Зверем, представляющим пламенную стихию, может быть только дракон или подобные ему существа; ср. с «Откровением Иоанна Богослова», образы которого Волошин учитывал в своем стихотворении: *И другое знамение явилось на небе: вот, большой красный дракон...* [Отк. XII, 3]. Примечательно, что дом на углу Таврической и Тверской улиц, где жили Волошины и Ивановы и где происходила любовная коллизия, имеет редкий для архитектуры Санкт-Петербурга декоративный элемент, изображающий этого мифологического персонажа.

2.10. Она же птичий крик Вдруг издала... Сравнение Сабашниковой с птицей, обитающей в лесу, Волошин также зафиксировал в виде цитаты из пьесы Гауптмана «Die versunkene Glocke» в переводе Е.В. Дегена: *Она <Сабашникова>, как лесной зверек, лукавая, шаловливая... Бог весть откуда я взялась, Сказать я не умею... Лесною птичкой родилась Иль феей...* (дневник Волошина от 10 августа 1905 г.).

2.11. и, правде снов пове- ря...

То есть тому, что может показаться правдой только во сне; см. объяснение Волошина в одной из его статей: *И если мы внимательно проследим все ощущения наших сновидений и наше отношение к вещам и к обстановке во сне, то мы заметим, что там мы имели дело тоже только с идеями вещей, а не с их реальностями. Поэтому неожиданные изменения и исчезновения форм, которые наяву потрясли бы нас до глубины души, во сне кажутся нам совершенно естественными.*



Фрагмент дома на углу Таврической и Тверской улиц
(современный вид)

Поэтому неожиданные изменения и исчезновения форм, которые наяву потрясли бы нас до глубины души, во сне кажутся нам совершенно естественными. Для сна есть особая логика, совершенно отличная от логики нашего дневного сознания, но тем не менее вполне строгая и согласная с какими-то основными, но малоизвестными нам свойствами нашего мозга... («Театр – сонное видение» (1906)). Подразумеваются утопические идеи четы Ивановых об особом типе семейных отношений, которые они пытались воплотить с помощью вначале С. Городецкого, а потом Сабашниковой [Иванов 1974: 754–767]. Зиновьева-Аннибал говорила: *Мы с Вячеславом <...> любим видеть сны на лицах людей...* [Волошина-Сабашникова 1993: 154]. Сны играли важную роль в жизни Сабашниковой, отражая ее религиозно-романтическое восприятие жизни <...> и болезненно-хрупкую психическую натуру [Волошин 2003–2015, 11 (1): 26]. Эту черту Волошин обыграл в стихотворении «Таиах» (1905): *Час настал. Прощай, царица! Я устал от лунных снов. <...> Вкруг тебя в твоей пустыне Расцветают вечно сны. <...> Много грез под нашим взглядом Расцвело и отцвело. <...> Душен стал мне узкий терем, Сны увяли, я устал... Я устал от лунной сказки, Я устал не видеть дня...*

«Правда снов» может быть истолкована и как синекдохическое обозначение истинности, безупречности поэзии Иванова. В его сборнике «Кормчие звезды» (1902), который хорошо знали и высоко ценили как Волошин: *Из произведений современных поэтов раньше других я узнал «Кормчие звезды» Вячеслава Иванова (1902)...* («Автобиография» <2>) (1908)); *Какие 7-мь книг стихов и 7-мь книг прозы Вы оставили бы навсегда с собой? <...> 5. Вяч. Ив<анов>. «Кормчие Звезды» <...> Что Вы хотели бы пристально и любовно перечитывать из Вячеслава Иванова? Любимая книга «Кормчие звезды»...* («Вопросы о любви к поэтам: <Ответы на вопросы Евгения Архипова>» (1932)); так и Сабашникова: *Большинство его <Иванова> стихов я знала наизусть. <...> Сборник «Кормчие звезды» я знала почти весь наизусть...* [Волошина-Сабашникова 1993: 147, 153]; есть стихотворения, посвященные теме сна – например, «Воплощение» с описанием видений лирического героя: *Мне снился сон: летел я в мир подлунный...*; сонет «Сны», написанный 6-стопным ямбом с итальянской рифмовкой терцетов аБа БаБ.

2.12. Смертельной горечью была мне та потеря... Мотив из «Откровения Иоанна Богослова»: *Третий Ангел вострубил, и упала с неба большая звезда, горящая подобно светильнику, и пала на третью часть рек и на источники вод. Имя сей звезде полынь; и третья часть вод сделалась полынью, и многие из людей умерли от вод, потому что они стали горьки...* [Отк. VIII, 10–11]; отразившийся и в сонете «Как Млечный Путь, любовь твоя...» (март 1907 г.): *Ты горький звездный сок. А я...* Оба стихотворения вошли в посвященный Сабашниковой раздел «Amoги Амага Sacrum» (в переводе с латыни «Святылище Горькой Любви») из сборника «Годы странствий», заглавие которого призвано лишней раз указать на адресата, которую домашние звали Аморя, и подчеркнуть близость созвучных ее имени понятий «горький» [см.: Волошин 2003–2015, 11 (2): 260] и «любовь»: *Милая девочка. Милая Аморя... Amore!..* (дневник Волошина от 8 августа 1905 г.). Еще более отчетливо апокалиптическая тема проявилась в следующем разделе «Звезда Полынь»: *И горький дым костра, и горький дух полыни, И горечь волн – останутся во мне...* (декабрь 1906 г.); *Где в горьком сердце тьмы сгущался звездный сок...* (апрель 1907 г.); ср. с признанием Волошина: *Как я, оказывается, во всем обманул тебя. Была радость, а оказался «горький стих»...* (письмо Волошина к Сабашниковой от 28–29 марта 1907 г.).

Литература

- Волошин 1910 — *Волошин М. А.* Стихотворения. 1900–1910. М.: Гриф, 1910. 130 с.
- Волошин 1915 — *Волошин М. А.* Anno mundi ardentis. 1915. М.: Зерна, 1916. 70 с.
- Волошин 1918 — *Волошин М. А.* Иверни: (Избранные стихотворения). М.: Творчество, 1918. 136 с.
- Волошин 1919 — *Волошин М. А.* Демоны глухонемые. Харьков: Камена, 1919. 59 с.
- Волошин 1963 — *Волошин М. А.* Святой Серафим // Новый журнал = The New Review. 1963. Кн. 72. С. 13–50.
- Волошин 1977 — *Волошин М. А.* Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1977. (Библиотека поэта. Малая серия. 3-е изд.). 463 с.
- Волошин 1984 — *Волошин М. А.* Стихотворения и поэмы: В 2 томах. Paris: YMCA-Press, 1984. Т. 2. 593 с.
- Волошин 1999 — *Волошин М. А.* История моей души. М.: Аграф, 1999. (Символы времени). 479 с.
- Волошин 2000 — *Волошин М. А.* Стихотворения. 1910–1920: Книга вторая. М.: Норма, 2000. (Из сундука библиофила). 160 с.
- Волошин 2003–2015 — *Волошин М. А.* Собрание сочинений: [В 13 томах]. М.: Эллис Лак 2000; Эллис Лак; Азбуковник, 2003–2015. (Все цитаты из текстов Волошина и писем Сабашниковой к нему приводятся по этому изданию).
- Волошина-Сабашникова 1993 — *Волошина-Сабашникова М. В.* Зеленая змея: Мемуары художницы. 1-е рус. изд. СПб.: Андреев и сыновья, 1993. 343 с.
- Воспоминания 1990 — Воспоминания о Максимилиане Волошине. М.: Советский писатель, 1990. 720 с.

Гаспаров 1984 — *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М.: Наука, 1984. 320 с.

Гаспаров 1993 — *Гаспаров М. Л.* Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях. М.: Высшая школа, 1993. 272 с.

Захариева 2006 — *Захариева И. П.* Максимилиан Волошин: Поэзия и культура // Русская литература XX–XXI веков: Направления и течения. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2006. Вып. 9. С. 40–60.

Иванов 1905 — *Иванов В. И.* Религия Диониса // Вопросы жизни. 1905. № 7: Июль. С. 122–148.

Иванов 1974 — *Иванов В. И.* Собрание сочинений: [В 4 томах]. Брюссель: Fooyer Oriental Chrétien, 1974. Т. 2. 852 с.

Кузмин 2000 — *Кузмин М. А.* Дневник. 1905–1907. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2000. 608 с.

Куприянов 1978 — *Куприянов И. Т.* Судьба поэта: (Личность и поэзия Максимилиана Волошина). Киев: Наукова думка, 1978. 232 с.

Купченко 1981 — *Купченко В. П.* Библиотека М. А. Волошина // Волошинские чтения: Сборник научных трудов. М.: Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина, 1981. С. 114–122.

Купченко 2002 — *Купченко В. П.* Труды и дни Максимилиана Волошина: Летопись жизни и творчества. 1877–1916. СПб.: Алетейя, 2002. 512 с.

Левичев 2013 — *Левичев И. В.* «Я не сам ли выбрал час рожденья...»: (К вопросу о религиозности М. Волошина) // XVI Волошинские чтения: Международная научно-практическая конференция «Совопросник века сего...»; Научный коллоквиум «Марина Цветаева: судьба и творчество» (К 100-летию цветаевского Коктебеля) 17–22 сентября 2012 г.; Научно-культурологическая конференция «Киммерийский топос: мифы и реальность» 23–29 мая 2011 г.: Сборник научных статей. Симферополь: Антиква, 2013. С. 117–128.

Мирошниченко 2007 — *Мирошниченко Н. М.* Волошин М. Стихотворения. 1900–1910: Предисловие к факсимильному изданию. Симферополь: Сонат, 2007. 27 с.

Пинаев 1996 — *Пинаев С. М.* Близкий всем, всему чужой...: Максимилиан Волошин в историко-культурном контексте серебряного века. М.: Издательство Росийского университета дружбы народов, 1996. 240 с.

Полонский 1896 — *Полонский Я. П.* Капля // Нива: Иллюстрированный журнал литературы, политики и современной жизни. 1896. № 1: 6 января. С. 8.

Сабашникова 1907 — *Сабашникова М. В.* Лесная свирель // Цветник Ор: Кошница первая. СПб.: Оры, 1907. С. 203–213.

Сабашникова 1913 — *Сабашникова М. В.* Святой Серафим. М.: Духовное Знание, 1913. 94 с.

Серков 1989 — *Серков С. Р.* Строфой великого флорентийца: Русская терцина // Дантовские чтения = Letture Dantesche. 1987. М.: Наука, 1989. С. 18–40.

Строганов 1989 — *Строганов М. В.* Год рождения Грибоедова, или «полпути жизни» // А. С. Грибоедов: Материалы к биографии: Сборник научных трудов. Л.: Наука, 1989. С. 10–19.

Томашевский 1958 — *Томашевский Б. В.* Строрфика Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1958. Т. 2. С. 49–184.

Шапир 2004 — *Шапир М. И.* Октава // Онегинская энциклопедия: [В 2 томах]. М.: Русский путь, 2004. Т. 2: Л – Я; А – Z. С. 218–220.

Scartazzini 1899 — *Scartazzini G. A.* Enciclopedia Dantesca: Dizionario critico e ragionato di quanto concerne la vita e le opere di Dante Alighieri: [In 2 Volumi]. Milano: Ulrico Hoepli, 1899. Vol. 2. 1030 p.

I. Karlovsky

Tallinn University

(Estonia, Tallinn)

igor@karlovsky.com

“THE MIDDLE OF THE JOURNEY”, “THE DARK FOREST”, AND THE FAIR LADY, OR WHY VOLOSHIN WROTE TERZA RIMA IN 1907

The article is devoted to a wide spectrum of intertextual relations in Maximilian Voloshin’s poem “In mezza di camin...” (1907). The most numerous and clearly expressed are references to “The Divine Comedy”, which include a quotation from the epic, a mention of the author’s name, similar motifs and characters, and the verse scheme of terza rima. Voloshin addressed Dante’s topics at the time of his 30th birthday which he interpreted as “the middle of the journey”, and his coming back home from abroad which reminded him of “the dark forest” especially when the poet faced the reality of the Revolution of 1905, and Russian criticism rejected his pro-European views on art. At around this time Voloshin broke up with Margarita Sabashnikova, whom he worshiped as the Fair Lady, preserving a platonic relationship with her even during their marriage. Thus another context playing a great role in the poem was the language of images worked out in the course of the poetic and epistolary exchanges between Voloshin and Sabashnikova. Its vocabulary includes such symbols as “forest” (the world of real and perfect existence), “madness” (the highest form of consciousness and a manifestation of love), “mirror” and “dream” (idealized representation of reality), and “mystery” (spiritual unity in the creative process).

Key words: 1907, Maximilian Voloshin, Margarita Sabashnikova, Vyacheslav Ivanov, Dante Alighieri, “In mezza di camin...”, “The Divine Comedy”, “the middle of the journey”, “the dark forest”, the Fair Lady, terza rima, madness, mirror, mystery, dream.

References

Gasparov M. L. *Ocherk istorii russkogo stikha: Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika* [An Essay on the History of Russian Verse: Metre. Rhythm. Rhyme. Stanza]. Moscow: Nauka Publ., 1984. 320 p.

Gasparov M. L. *Russkie stikhi 1890-kh – 1925-go godov v kommentariyakh* [Russian Poems of 1890s – 1925 With Commentaries]. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 1993. 272 p.

Ivanov V. I. [The Religion of Dionysus]. *Voprosy zhizni* [Questions of Life]. 1905. No 7: July. pp. 122–148. (In Russ.)

Ivanov V. I. *Sobranie sochinenii: V 4 tomakh* [Collected Works: In 4 Volumes]. Brussels: Foyer Oriental Chretien Publ., 1974. Vol. 2. 852 p.

Kupchenko V. P. [Maximilian Voloshin's Library]. *Voloshinskie chteniya: Sbornik nauchnykh trudov* [Voloshin Conference: A Collection of Studies]. Moscow: V. I. Lenin State Library of the USSR Publ., 1981. pp. 114–122. (In Russ.)

Kupchenko V. P. *Trudy i dni Maksimiliana Voloshina: Letopis' zhizni i tvorchestva. 1877–1916* [Works and Days of Maximilian Voloshin: A Chronicle of the Life and Oeuvre. 1877–1916]. Saint Petersburg: Aleteiya Publ., 2002. 512 p.

Kupriyanov I. T. *Sud'ba poeta: (Lichnost' i poeziya Maksimiliana Voloshina)* [The Destiny of the Poet: (The Personality and Poetry of Maximilian Voloshin)]. Kiev: Naukova dumka Publ., 1978. 232 p.

Kuzmin M. A. *Dnevnik. 1905–1907* [Diary. 1905–1907]. Saint Petersburg: Ivan Limbakh Publ., 2000. 608 p.

Levichev I. V. [“If It Was Me Who Choose My Hour of Birth...”: (On the Issue of Maximilian Voloshin's Religiosity)]. *XVI Voloshinskie chteniya: Mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya “Sovoprosnik veka sego...”; Nauchnyi kollokvium “Marina Tsvetaeva: sud'ba i tvorchestvo” (K 100-letiyu tsvetaevskogo Koktebelya) 17–22 sentyabrya 2012 g.; Nauchno-kul'turologicheskaya konferentsiya “Kimmeriiskii topos: mify i real'nost'” 23–29 maya 2011 g.: Sbornik nauchnykh statei* [16th Voloshin Conference: International Theoretic and Practical Conference “The Disputer of the Epoch...”; Research Colloquium “Marina Tsvetaeva: the Destiny and Oeuvre” (On the 100th Anniversary of Tsvetaeva's Koktebel) September 17–22, 2012; Cultural Studies Conference “Cimmerian topos: Myths and Reality” May 23–29, 2011: A Collection of Studies]. Simferopol: Antikva Publ., 2013. pp. 117–128. (In Russ.)

Miroshnichenko N. M. *Voloshin M. Stikhotvoreniya. 1900–1910: Predislovie k faksimil'nomu izdaniyu* [Voloshin M. Poems. 1900–1910: Preface to the Facsimile Edition]. Simferopol: Sonat, 2007. 27 p.

Pinaev S. M. *Blizkii vsem, vsemu chuzhoi...: Maksimilian Voloshin v istoriko-kul'turnom kontekste serebryanogo veka* [Close to Everyone, Alien to Everything...: Maximilian Voloshin in the Historical and Cultural Context of the Silver Age]. Moscow: Peoples' Friendship University of Russia Publ., 1996. 240 p.

Polonskii Ya. P. [Drop]. *Niva: Ilyustrirovannyi zhurnal literatury, politiki i sovremennoi zhizni* [Grainfield: An Illustrated Weekly Journal of Literature, Politics and Modern Life]. 1896. No 1: 6th January. p. 8. (In Russ.)

Sabashnikova M. V. [A Sylvan Syrinx]. *Tsvetnik Or: Koshnitsa pervaya* [The Horae's Flower Garden: The First Basket]. Saint Petersburg: Ory Publ., 1907. pp. 203–213. (In Russ.)

Sabashnikova M. V. *Svyatoi Serafim* [Saint Seraphim]. Moscow: Dukhovnoe Znanie Publ., 1913. 94 p.

Scartazzini G. A. *Enciclopedia Dantesca: Dizionario critico e ragionato di quanto concerne la vita e le opere di Dante Alighieri: In 2 Volumi* [Dante Encyclopedia:

Critical and Explanatory Dictionary with Regard to the Life and Works of Dante Alighieri: In 2 Volumes]. Milan: Ulrico Hoepli Publ., 1899. Vol. 2. 1030 p.

Serkov S. R. [By the Stanza of the Great Florentine: Russian Terza Rima]. *Dantovskie chteniya = Letture Dantesche*. 1987 [Dante Conference. 1987]. Moscow: Nauka Publ., 1989. pp. 18–40. (In Russ.)

Shapir M. I. [Ottava Rima]. *Oneginskaya entsiklopediya: V 2 tomakh* [Onegin Encyclopedia: In 2 Volumes]. Moscow: Russkii put' Publ., 2004. Vol. 2: L – Ya; A – Z. pp. 218–220. (In Russ.)

Stroganov M. V. [Griboyedov's Year of Birth, or "the Middle of the Life"]. *A. S. Griboedov: Materialy k biografii: Sbornik nauchnykh trudov* [Alexander Griboyedov: Biographical Sources: A Collection of Studies]. Leningrad: Nauka Publ., 1989. pp. 10–19. (In Russ.)

Tomashevskii B. V. [Pushkin's Stanzas]. *Pushkin: Issledovaniya i materialy* [Pushkin: Researches and Materials]. Moscow; Leningrad: USSR Academy of Sciences Publ., 1958. Vol. 2. pp. 49–184. (In Russ.)

Voloshin M. A. *Stikhotvoreniya. 1900–1910* [Poems. 1900–1910]. Moscow: Grif Publ., 1910. 130 p.

Voloshin M. A. *Anno mundi ardentis. 1915* [In the Year of the Burning World. 1915]. Moscow: Zerna Publ., 1916. 70 p.

Voloshin M. A. *Ivni: (Izbrannye stikhotvoreniya)* [Smithers: (Selected Poems)]. Moscow: Tvorchestvo Publ., 1918. 136 p.

Voloshin M. A. *Demony glukhonemye* [The Deaf and Dumb Spirits]. Kharkov: Kamena Publ., 1919. 59 p.

Voloshin M. A. [Saint Seraphim]. *Novyi zhurnal = The New Review*. 1963. Vol. 72. pp. 13–50. (In Russ.)

Voloshin M. A. *Stikhotvoreniya* [Poems]. Leningrad: Sovetskii pisatel' Publ., 1977. (Biblioteka poeta. Malaya seriya. 3-e izd.). 463 p.

Voloshin M. A. *Stikhotvoreniya i poema: V 2 tomakh* [Lyrical and Epic Poems: In 2 Volumes]. Paris: YMCA-Press Publ., 1984. Vol. 2. 593 p.

Voloshin M. A. *Istoriya moei dushi* [The Story of My Soul]. Moscow: Agraf Publ., 1999. (Simvoly vremeni). 479 p.

Voloshin M. A. *Stikhotvoreniya. 1910–1920: Kniga vtoraya* [Poems. 1910–1920: The Second Book]. Moscow: Norma Publ., 2000. (Iz sunduka bibliofila). 160 p.

Voloshin M. A. *Sobranie sochinenii: V 13 tomakh* [Collected Works: In 13 Volumes]. Moscow: Ellis Lak 2000 Publ.; Ellis Lak Publ.; Azbukovnik Publ., 2003–2015.

Voloshina-Sabashnikova M. V. *Zelenaya zmeya: Memuary khudozhnitsy* [The Green Snake: The Memoirs of an Artist]. 1st Russ. Edit. Saint Petersburg: Andreev i synov'ya Publ., 1993. 343 p.

Vospominaniya o Maksimiliane Voloshine [The Memoirs of Maximilian Voloshin]. Moscow: Sovetskii pisatel' Publ., 1990. 720 p.

Zakharieva I. P. [Maximilian Voloshin: Poetry and Culture]. *Russkaya literatura XX–XXI vekov: Napravleniya i techeniya* [Russian Literature of the 20th – 21st Centuries: Styles and Movements]. Yekaterinburg: Ural State Pedagogical University Publ., 2006. Vol. 9. pp. 40–60. (In Russ.)