

«Певец у суфитов» (по рукописям Римского архива)

АНДРЕЙ ШИШКИН

Andrei SHISHKIN, Int. association "Convivium", via E. Rosà, 8, 00153 Roma, Italia

После окончательного возвращения в 1934 г. в Рим литературная деятельность Вячеслава Иванова заметнее всего связывалась, кажется, с сотрудничеством в цюрихском журнале «Корона». В синих томиках «Короны», чьи типографские шрифты могли поспорить в изяществе с былыми «аполлоновскими», среди страниц манновского «Иосифа», «Путешествия в страну Востока» Германа Гессе, сочинений Рильке, Валери, Малларме, Стефана Георге, Бенедетто Кроче, Торнтон Уайлдера, переводов из античной, иранской и японской литературы, увидели свет восемь статей поэта¹; для «Короны» готовились и немецкие варианты двух главных сочинений Вяч. Иванова – «Повести о Светомире» и поэмы «Человек»². В 1936 г., когда после отказа от советского гражданства всякие сношения с Советской Россией практически прекратились, стало налаживаться участие в парижских «Современных записках», возобновились какие-то контакты с прежним московским и петербургским миром.

Но собственное лирическое творчество, казалось, приостановилось. Вяч. Иванов знал периоды, когда сочинял стихи едва ли не каждую неделю, а то и день – так в 1914, 1915, 1917 гг. Это не полное молчание – в «Свете Вечернем» мы находим датированное декабрем 1935 г. «Подражание японскому», но некоторая остановка, затишье перед – как мы теперь знаем – последним лирическим взрывом, 114 стихотворениями «Римского дневника 1944 г.».

«Певец у суфитов» – одно из немногих стихотворений, которое Вяч. Иванов стал сочинять в это десятилетие. Но оно связано с его не-

¹ Vergils Historiosophie, Mai 1931; Gogol und Aristophanes, September 1933; Zwei Russische Gedichte auf Goethes Tod, August 1934; Terror Antiquus, Januar 1935; Anima, Mai 1935; Brief an Ch. du Bos, September 1935; Brief an Alessandro Pellegrini, 1937 n. 1; Vom Igorlied, 1937 n. 6. Появление ивановских сочинений в рафинированной «Короне», с ее истовым культом культуры, мифа и духовной свободы, трудно переоценить. Как характерное совпадение интересов Вяч. Иванова с линией журнала отметим появление на страницах «Короны» (1942 n. 5) поэмы Р. Паннвица (Rudolf Pannwitz) «Гипербореи» (писалась с 1914 г.), по тематике соотносимой с «Гиперборейской былью» Вяч. Иванова, о которой у нас пойдет речь ниже.

² V. Ivanov. Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlaß. Hg. M. Wachtel. Mainz 1995, 275–300.

преходящими интересами, идеями и мотивами. Тема «Певца у суфитов» – различные толкования сущности поэзии, а форма – симпозион, пиршественная беседа, посвященная вину и совместному разговору о любви, философии, литературе или чтению стихов – была в каком-то смысле воспоминанием о знаменитых в литературной культуре серебряного века симпозионах на петербургской «башне» в 1905–1912 гг.

Начало работы над «Певцом у суфитов» относится к римскому лету 1936 г., последний вариант датируется 1945 г. (свидетельство – Дешарт 1962, 181–182). Мы можем догадываться о внутренних и внешних обстоятельствах его создания.

В 1930-е годы Вяч. Иванов не столько сочинял новое, сколько пересматривал и систематизировал старое. Таковы некоторые статьи в «Короне» и немецкая книга «Достоевский» (1932), более чем наполовину составленная из написанных в 1910-е годы статей. Написанное в 1930 г. по-французски и в 1935 г. переведенное автором на немецкий «Письмо к Дю Босу» уточняло идеи Вяч. Иванова, сформулированные в 1920 г. в ставшей европейски знаменитой «Переписке из двух углов»; по замыслу автора, «Переписка из двух углов» должна была печататься вместе с «Письмом к Дю Босу» и другим диалогически-полемическим ее толкованием – «Письмом к Пеллегрини» (написано по-итальянски в 1934, переведено автором на немецкий в 1937 г.). Из собственно теоретических работ, закончив в 1936 г. статьи «Символизм» и «Реализм» для энциклопедии Треккани, Вяч. Иванов в 1938 г. стал писать «Мысли о поэзии». Кажется, что «Певец у суфитов» по своему внутреннему содержанию должен быть поставлен в связь именно с последним сочинением, свободным историко-мифологическим эссе в семи главках о сущности поэзии, начиная с древнего магического заклинания, затем у Гесиода, Архилоха и у Платона, у Вергилия и Горация, у Ронсара и Шелли, у Пушкина и Тютчева, у Гёте и Гуссерля, у Малларме и Валери, у Клоделя и Анри Бремона.

С внешней стороны возникновением замысла «Певца у суфитов» Вяч. Иванов мог быть обязан произошедшим после почти двадцатилетнего перерыва встречам с приехавшими в Рим Д. Мережковским и З. Гиппиус. По воспоминаниям дочери поэта Лидии, летом 1936 и 1937 г. Мережковские «ходили к нам ежедневно, сидели часами, разговорам конца не было» (Л. Иванова, с. 241). В опубликованном в январе 1938 г. очерке З. Гиппиус подробно описывала симпозиальный диалогический стиль общения на этих встречах, стиль, делавший неуместным намерения любого из участников разговора учительствовать и монологизировать:

Вяч. Иванов, конечно, и «кладезь учености», но не в том дело, а в том, что заранее знаешь: всякий вопрос, в любой области, он поймет, с ним можно говорить решительно обо всем, что кажется значительным. Как сам он на данный вопрос отвечает – уже не важно: мы часто не соглашаемся, спорим, но спора не длим: взгляд В. И. сам по себе всегда интересен, любопытен, споры же самая бесполезная вещь на свете.

Эти встречи Гиппиус воспринимала через призму вечеров-собеседований на петербургской «башне», римские разговоры как бы продолжали их:

Но особо воскресала «башня», когда речь заходила о поэзии, о стихах. Мы привезли в Тарпейское уединенье несколько томиков современных парижских поэтов. Утонченнейший их разбор, давший повод к длинным разговорам о стихах, о стихосложении вообще, – как это было похоже на В. И. тридцать лет назад! (З. Гиппиус. Поэт и Тарпейская скала. Цит. по кн.: Л. Иванова, с. 372).

Можно предположить, что аналогичные воспоминания о бывшем на «башне» дали Вяч. Иванову идею написать воображаемый симпозион о поэзии. Перед тем, как перейти к его рассмотрению, необходимо очень кратко сказать о реальных симпозионах, которые происходили на петербургской «башне».

На симпозион, изображенный в платоновском «Пире», были ориентированы многие «башенные» собрания, открытые для всех и посвященные философии любви, искусству, политике, религии. Став сразу знаменитыми, они уже в 1916 г. были ярко описаны в очерке Бердяева «Ивановские среды», включенном в монументальную «Русскую литературу XX века». Другого типа были закрытые, даже «секретные» собрания «Гафизитов», называемые также «вечерями Гафиза». Их члены – Бакст, Бердяев, Городецкий, Кузмин, Сомов, Нувель, Ауслендер – имели античные или восточные прозвища, сам Вяч. Иванов назывался «Эль Руми»³ или «Гиперион», а Л. Зиновьева-Аннибал – «Диотима» (ее речь о любви произносит Сократ на платоновском «Пире»). Для «вечеря Гафиза» Иванов-Эль-Руми написал несколько стихотворений в восточном стиле, которые, в соответствии с древними правилами симпозиона, должны были открывать пир (гимн «Ты, Антиной-Харикл, и ты, о Диотима..» – II, 738–739) или исполняться во время пира («Снова свет в Таверне верных после долгих лет, Гафиз...» – II, 342–343 и «Эль-Руми, Эль Руми!» – IV, 79⁴). Одна из дневниковых записей того времени кратко рассказывала о достаточно типичном, надо думать, собрании «гафизитов»: «Вчера я проповедывал Гафизитам „мистический анархизм“. (...) „В чем мудрость Муз?“ – спросили меня. Я сказал: „В том, что их девять: поэзия – девять противоречий“» (дневник от 1 июня 1906 – II, 744). Как видим, гафизиты на башне были платониками, а платоники на башне были гафизитами.

Симпозион о поэзии, который сочинялся в 1936 г., был в каком-то смысле того же рода – платоновско-гафизитским. Содержание «Певца» – встреча на симпозионе Запада и Востока, поэтов-суфитов, которые

³ Показательно, что прозвище Вяч. Иванова было именно «Эль-Руми», а не «Гафиз» – в последнем случае хозяин «башни» оказался бы в слишком выдвинутой, доминирующей позиции, в ущерб другим «гафизитам», равноправие участников – главное условие классического симпозиона.

⁴ Относительно этого стихотворения см.: Шишкин, 1994, с. 76–77, прим. 114.

каждый по своему ищут в споре ответа на вопрос о сущности поэзии, и Певца, пересказывающего им античные мифы о поэзии. Понять сложное взаимодействие смыслов этого симпозиона, его образов и символов, помогает история текста, реконструируемая по хранящимся в Римском архиве материалам.

*

Отличие «Певца у суфитов» от других произведений Вяч. Иванова, состоит в том, что в «рамку» суфитского симпозиона, писавшегося с 1936 г., монтировались стихотворения, созданные в 1914–15 г. и опубликованные в составе других циклов. В «Певце» таким образом объединенными оказались тексты, созданные более 20 лет назад. Оказавшись в «рамке» суфийского симпозиона, эти тексты приобретали иной смысл. Наконец, в процессе работы над составлением последнего поэтического сборника, «Певец у суфитов», равно как и большинство других стихотворений, изъятых автором из разбитых им циклов, оказывались в большой «макрорамке» «Света Вечернего».

Итак, в истории текста «Певца» можно выделить несколько этапов: в 1914–15 гг. создаются окончательные версии самостоятельных стихотворений, в 1915 г. они издаются в составе двух разных циклов, в 1936–45 г. пишется «рамка» симпозиона, в которую по-разному монтируются тексты 1914–15 г., «Певец у суфитов» находит себе место в первой книге «Света Вечернего».

I. Первый этап, 1914–15 гг.

I.1. «Гиперборейская Быль», 1914 г.

В архиве есть три автографа этого текста. Первый (у нас «ред. I» – к. I л. 18а) под названием «Быль о гиперборейях» датирован 3 июня 1914 г., написан беглым почерком карандашом с поправками. Второй (в нашем обозначении «ред. I^a» – тетр. 7, л. 12 об.), помеченный датой «1914», написан чернилами аккуратным разборчивым почерком, более беглым после строки 10, где иногда опускается *ъ* в конце слов, затем в строках 7–9, 14, 17, 19, 20 она делалась сперва карандашом, потом обводилась чернилами, наконец весь текст перечеркивается крест на крест. Стихотворение чуть более беглым почерком переписывается на другой лист («ред. I^b» – тетр. 7, л. 8), работа над текстом продолжается. В нижней части текста датировка: «Весна 1914». Вот транскрипция «редакции I^a», под строкой приводятся предшествующие варианты, прямыми скобками обозначены зачеркнутые слова:

Гиперборейская Быль

- 1 Было время, – помнят саги, – аль и саги то забыли?
- 2 Только лирики да маги лицезрять живья были...
- 3 Лебедей, у легкой влаги, у лазурной⁵, царства были.

⁵ ред. I^b у *лазурной* зачеркнуто, сверху написано: *лучезарной*, затем восстановлен первоначальный вариант.

- 4 Лебедами слыли люди; жили, юны, лѣта многи;
 5 Вдохновеніемъ их груди волновали⁶ тайно⁷ боги
 6 И к невѣдующим о чудѣ приходили гѣть в чертоги.
 7 Плыли в златѣ дни⁸, как челны, лучезарные⁹, въ эоны¹⁰;
 8 Души зѣркально-безмолвны; нѣжных¹¹ волнѣ немолчны звоны;
 9 Волховали, звали волны, яснолонны¹² и бездонны.
 10 Каждый Лебедь вѣкъ свой длинный, созерцаній вѣкъ¹³ безгласный,
 11 Плѣн¹⁴ блаженства, рай невинный, совершенства сонѣ согласный –
 12 В гимнѣ единый, лебединый претворяль мечтой всесчасной.
 13 И когда сложилось слово и насытилось желанье
 14 Сладкой жизни, – дивно-ново заклинало¹⁵ волхованье
 15 Жадныхъ¹⁶ волнѣ, и въ плескахъ зова милой слышалось зыванье.
 16 Въ снѣжномъ¹⁷, перистом уборѣ, убеленный¹⁸ солнцем жизни,
 17 Пѣснь, созревшую¹⁹ в затворѣ древней думы²⁰ к юной²¹ тризнѣ²²,
 18 Лебедь пѣль и прядаль в море, и в лазурной гасѣ отчизнѣ.
 19 Знают земли съ той години чаровательныхъ гостей²³;
 20 Съ каждым гусель властелины – десять вѣщихъ²⁴ лебедей;
 21 Помнят бѣлая былины племя Божіихъ людей.

Весна 1914²⁵

- 6 ред. I^б а. [возмущали] б. [озаряли]
 7 ред. I сладко
 8 ред. I^б а. Уплывали дни
 9 ред. I колыбельные
 10 ред. I^а а. первый вариант последних двух слов зачеркнут густой чертой и восстановим.
 б. златосклонные эоны
 ред. I^б а. в златолонные эоны
 11 ред. I^б нежных зачеркнуто, сверху написано: тонкихъ, затем восстановлен первоначальный вариант.
 12 ред. I темнолонны
 ред. I^а а. легколонны
 ред. I^б а. [светлосклонны]
 13 ред. I плен
 14 ред. I хмель
 15 ред. I^а а. [призвало] б. запевало
 16 ред. I^а а. это слово вписано скорописью карандашом на оставленном первоначально пробеле.
 ред. I^б Жадныхъ зачеркнуто, сверху написано: Пестрыхъ, затем восстановлен первоначальный вариант.
 17 ред. I^а а. [белом]
 18 ред. I старец песни
 19 ред. I расцветшую
 20 ред. I древних дум
 21 ред. I^б а. [новой]
 22 ред. I^а а. [долгихъ думъ для] новой тризнѣ
 23 ред. I^а а. [племя божиихъ людей:]
 24 ред. I^а было: [бѣлыхъ]
 25 ред. I 3 июня 1914;

I.2. «Мнять поэта чужеземцемъ...» 1914 г.

Над беловым автографом двестишестидесяти фиолетовым карандашом сверху размашисто надписано название: «Голос Суфита», этим же карандашом над первой строфой – правка (тетр. 7, л. 8 об.). Дата отсутствует, но стихотворения на том же листе («Крез») и на листах следующих («Рождество» и «Превращение») помечены соответственно 23 декабря, 25 декабря и 25 января; так что датировать автограф можно декабрем 1914 г. Вот транскрипция:

Голось Суфита

Мнять поэта²⁶ чужеземцемъ²⁷, въ чьей странѣ слова цвѣтуть;
Я того зову поэтомъ, чьи во мнѣ слова цвѣтуть.

Не исключено, между прочим, что внешним толчком для появления двестишестидесяти была встреча с приезжим суфием в Москве, о которой рассказывал Грехем²⁸.

I.3. «Любовию мечты твои пронизаны...» 1915 г.

Беловой автограф с несколькими перчерченными словами (тетр. 10, л. 3):

Поэту.²⁹

1 Любовію мечты твои пронизаны,
2 Какъ плавкимъ³⁰ солнцемъ изумрудный лѣсъ.
3 Какъ³¹ жемчуга, на нить ночей нанизаны,
4 Сквозять и млѣют миги, нищій Крезъ!
5 Морей³² пурпурныхъ с каждою жемчужиной
6 Святая тайна вынута на свѣтъ,
7 И каждая твоей невѣстой суженой
8 Мерцаеть издали, поэт!
На 4 янв.

ред. I^a было: 1914

²⁶ было: [поэтом]

²⁷ было: [чужеземца],

²⁸ Это был X-, «a serious religious man, desirous of spreading the gospel of Sufism in Russia». Некая дама «had arranged a meeting with him and X- came with his fellow-Hindus and their instruments and gave a lecture and rendered some music. Several of the most cultured people in Moscow were present. M-me Ivanova, the wife of Viacheslaf Ivanof, interpreted for him sentence by sentence question by question, and answer by answer. <...> The lecture lasted about an hour (Грэхэм, 137–139). – За указание на этот источник приношу благодарность Роберту Берду.

²⁹ было: [Поэтъ.]

³⁰ зачеркнуто, потом то же слово надписано сверху карандашом.

³¹ было: [Что]

³² было: [Глубинь]

Печатная история 1915 г.

Первая печатная история этих трех текстов ставила их в определенные смысловые контексты. Опубликованные в ежемесячнике «Северные записки» (1915 май–июнь) практически без перемен тексты I.2 и I.3 образовали единый «ориентальный» цикл под названием «Поэту». При это в I.2 «суфийский» заголовок был снят и бейты разделены на полустихия, которые даны отдельными строками.

Особую значимость при публикации получил первый текст (I.1). В журнале «Русская мысль» (1915 г., кн. 8) он стал первым в цикле других стихотворений (I. Гиперборейская быль. II. Острова. III. Первые откровения. IV. Зефир (в «Свете Вечернем» – под названием *Певец*). V. «Все может обручить...» (в «Свете Вечернем» – под названием *Туча*). VI. Мемнон, VII. Утренние чары. VIII. Превращение (в «Свете Вечернем» – под названием *Поэт*). IX. Жар-птица (в «Свете Вечерний» не вошло), X. «Весенние ветви души...» (в «Свете Вечернем» – под названием *Поэзия*). XI. Певец в лабиринте). Единственным расхождением с рукописью было графическое разделение строк надвое (таким образом количество строк удвоилось – с 21 до 42), а также несколько знаков пунктуации. Точно также «Гиперборейская Быль» открывала цикл в проектах стихов 1915–17 гг. (см. Приложение 2). Главный смысловой контекст задавался названием цикла – «Лебединая память». Этот контекст был соотнесен со скрытым стержнем всего ивановского творчества, что мы покажем сейчас в по возможности кратком отступлении.

Экскурс: гиперборейский миф и платоновская проблематика.

Ключ к пониманию названия цикла давал автоэпиграф «Сподвижник лебедей в священстве Аполлона...», который отсылал к первому сонету триптиха «Подражание Платону» из сборника «Прозрачность», 1904 г. Иными словами, перед нами указание на платоновскую проблематику; ее значение для философских установок и тем русского символизма трудно переоценить.

В катренах сонета рассказывалось о том, как перед смертью лебеди поют прекрасную песнь, ликуя, что скоро отойдут к богу Аполлону, которому служат. Формула «Сподвижник лебедей в священстве Аполлона», которой открывался первый терцет, кажется отождествлением поэта с лебедем, традицией, восходящей к Пиндару, Державину и Тютчеву; на самом деле это почти буквальное переложение реплики Сократа, ἐγὼ δὲ καὶ αὐτὸς ἠγούμαι ὀμόδουλος τε εἶναι τῶν κικνῶν καὶ ἱερὸς τοῦ αὐτοῦ θεοῦ – «Федон», 85b³³. Заключительный терцет содержал призыв к

³³ В переводе Д. Лебедева: «но я считаю и себя сослужителем лебедей и посвященным тому же богу» (Записки Императорского Новороссийского университета 13 [1874] 45). Между прочим, любопытно, что Гершензон в «Переписке их двух углов» обращался к Вяч. Иванову: «О друг мой, лебедь Аполлона!» (III, 387).

творчеству: «Прославим Вещего (...) Еще смертельная, о други, медлит чаша!» Смертельная чаша – это, конечно, чаша с цикутой Сократа, которую философ выпивает, рассуждая с учениками о бессмертии души и загробной жизни и рассказывая им, между прочим, сказание о лебедях, – сам-то он владеет даром пророчества не хуже, чем они. Таким образом первое ивановское «подражание Платону» поэтически разрабатывало как «лебединый миф» из «Федона» 85а, так и сам сюжет всего «Федона»; через несколько лет, в «Спорадах», Вяч. Иванов снова вернется к повествованию «Федона» о предсмертных откровениях Сократа как главных заветов для поэта («Два таинственные веления определили судьбу Сократа. Одно, раннее, было: «Познай самого себя». Другое, слишком позднее: «Предайся музыке». Кто «родился поэтом», слышит эти веления одновременно; или, чаще, слышит рано второе, и не узнает в нем первого: но следует обоим слепо» – III, 119, ср. «Федон», 61а).

Но на скрещении эпиграфа из подражания Платону и названия цикла рождался еще один смысл. Это философско-поэтическая идея Памяти/Анамнесиса. У Платона это представление о «припоминании» (ἀνάμνησις) как духовном знании врожденных истин или воспоминании жизненного опыта, заложенного в душе до ее рождения («Федон», 73–78, «Менон» 81b–86b, «Федр», 249c), в пересказе Вяч. Иванова, «Память Предвечная (...) воспоминание души о довременном созерцании божественных Идей» (III, с. 92). Исходя из платоновского «припоминания», Вяч. Иванов строил свою концепцию культуры и искусства как орудия Памяти: «Памятью воссоединяемся мы с Началом и Словом, которое „в Начале было“» (III, с. 93), эту концепцию он излагал в сочинениях, имевших для него основополагающий характер («Древний ужас», «Человек», «Переписка из двух углов», «Письмо к Дю Босу» и др.). Таким образом название «Лебединая память» указывало и на лебединый миф у Платона и на исходящие из Платона ивановские идеи о культуре и искусстве.

В «Певце у суфитов» эпиграфа из «Федона» 85b, как и заголовка «Лебединая память» нет, но отсылки на то и другое в слегка видоизмененном виде мы находим в заключительной речи Председателя пира, обращенной к певцу-поэту:

Брат лебедей в священстве Аполлоновом
В гиперборейской памяти...

(см. ниже, текст. II. 3, стих 87–88, ср. также стихи 52–53 и варианты реплики шестого суфия в примеч. 35).

Что же касается до «Гиперборейской Были», то, помимо «Федона» 85а, среди источников надо назвать прежде всего прозаический рассказ Гимерия о Гипербореях, народе, живущем «за Бореем», т.е. на крайнем севере, в чью страну отправляется Аполлон на колеснице, запряженной лебедями, а также другие повествования Пиндара, Геродота, и того же Платона (среди прочего, рассказ в «Государстве» X, 620а как

душа Орфея выбрала жизнь лебедя). Прозаический рассказ Гимерия Вяч. Иванов в том же 1914 г. поэтически реконструировал (опубликован в книге «Алкей и Сафо... в переводе Вяч. Иванова, М., 1914, с. 33–34). В результате, гипорберейский сюжет настолько трансформирован, что есть основание говорить о собственном ивановском гиперборейском мифе. Этот миф излагался также в первом сонете сонетного венка «Два града» – «апокалиптического тона» истории прошедшего и будущего человечества, который Вяч. Иванов стал писать летом 1915 г., и в других стихотворениях цикла «Лебединая память» – «Зефир» («Явится, ведай...») и «Превращение» («Золотые письма...»).

II. Второй этап, 1936–45 гг.

Начав летом 1936 г. создавать «Певца у суфитов», Вяч. Иванов стал писать симпозиональную «рамку» – разговор суфитов о поэзии; для него он избрал форму газелы, хорошо ему известную³⁴. Разговор о поэзии писался в несколько приемов. В рамку восточного симпозионального спора о поэзии монтировались тексты 1915 г. – восемь строк стихотворения «Поэту» стали основой заключительной речи Председателя, стихотворения из цикла «Лебединая память» – «Гиперборейская быль» (без последней строфы – т.е. ст. 19–21 у нас в (I.1) – см. примеч. 49) и «Зефир» – использованы для речей поэта-певца. В архиве сохранились неполные первый (II. 3) и окончательный варианты «Певца» (II. 4 – он точно репродуцирован в издании «Света Вечного»). Ниже мы воспроизводим в хронологическом порядке первые три, т.е. (II. 1), (II. 2) и (II. 3). Поскольку версия (II. 3), в отличие от (II. 1), (II.2), сохранилась полностью, в (II. 1) и (II. 2) дается вспомогательная нумерация строк в последовательности (II. 3).

II. 1. «Поэтъ на пиру суфитовъ», не ранее 1936 г. (к. 4, п. 1, л. 13–19)

Молодой Суфи.

- 1 Мнять поэта чужеземцемъ,
в чьей странѣ слова цвѣтуть.
- 2 Я того зову поэтомъ,

³⁴ Один из разделов готовившегося в 1918 г. «Изборника» должен был быть посвящен газелам (Обатнин, 1994, 40). О газеле Вяч. Иванов говорил на занятиях московского литературного кружка в 1920 г.: в этой персидской форме пестрота персидского ковра, чем более газела напоминает персидский ковер, тем лучше; газела может говорить о чем угодно, но лучше, если выдерживается единство мысли. На следующих занятиях ученики читали сочиненные ими газелы, похвалив одну за «совпадение с истинной мистичностью персидских Д(желалэддина Руми) и Газифа с его символическими „кабачками“», Вяч. Иванов добавил: «Все поэты-персы, сектанты-суфиты стремились

сопрягать небо с землею. Недаром Вл. Соловьев так любил Гафиза и переводил его» (Фейга Коган. Кружок поэзии. Запись от 30 мая и 13 июня 1920 г. – Римский архив Вяч. Иванова).

чьи во мне слова цвѣтуть.

Другъ Гафиза.

- 3 Если в сердцѣ роза дышитъ,
соловей поеть над ней.
4 Не любовь ли садъ, в которомъ
по веснѣ слова цвѣтуть?

Почитатель Джелалэддина Руми

- 7 Гость, скажи: не Гавріиль³⁵ ли
невзначай ворота в рай
8 Распахнетъ³⁶, когда в сердечной
глубинѣ слова цвѣтуть?

Поэтъ

- 54 Явится, вѣдай,
55 Сила святая
56 И слава лирь.
57 Бѣлой победой
58 Вѣщая стая
59 Окличет міръ³⁷.

Ученый

- 52 Кто же вы, Гипербореи,
Знать, Платонъ вамъ даль законъ,
53 Коль средь васъ его вѣщаний
в смутномъ снѣ слова цвѣтуть?

Поэт

- 15 Было время, – помнят саги, –
.....³⁸

II. 2 «Поэтъ в гостяхъ у суфитовъ» II.2, не ранее 1936 г. (к. 4, п. 1, л. 10)

Первый Суфи

- 1 Мнять поэта чужеземцемъ, в чьей странѣ слова цвѣтуть.
2 Я того зову поэтомъ, чьи во мнѣ слова цвѣтуть.

Второй Суфи

- 3 Если в сердцѣ роза дышитъ, соловей поеть над ней:
4 Не въ саду ли Розы милой при лунѣ слова цвѣтуть?³⁹

³⁵ было: [распахнет]

³⁶ было: [Гавріил]

³⁷ Далее должны следовать еще четыре строфы – соответственно строки 59–82 текста II. 3.

³⁸ Следует речь певца, соответствующая строкам 1–21 «Гиперборейской Были» (см. выше) и заключительная речь Председателя (см. ниже, II. 3, строки 83–94). Эти речи мы сейчас не печатаем, их текст, расположенный в разрозненных машинописных листах, неполон, опечатки не исправлены.

Третий Суфи

- 5 Живь Гафизь! Ты лешь мнѣ, кравчій, въ жилы жарь и в душу дарь
6 Легкихъ пѣсень: кубокъ выпить, и на днѣ слова цвѣтуть.

Четвертый Суфи

- 7 Свьше пѣснь! Не Гаврииль ли невзначай нам двери⁴⁰ въ рай
8 Распахнетъ, когда в сердечной глубинѣ слова цвѣтуть?

Пятый Суфи

- 11 Отзвукъ творческого Слова, Память, другъ, – словесный лугъ:
12 Встанетъ солнце, лугъ согрѣетъ, по веснѣ слова цвѣтуть.

Предсѣдатель Пира

- 13 Спой нам, гость: откуда пѣсня? кто ты самъ? В усладу ль намъ
14 Или тайнымъ благовѣстьемъ въ тишинѣ слова цвѣтуть?⁴¹

Эти варианты позволяют увидеть историю становления «Певца у суфитов». Первой речью о поэзии сразу стало удачно и крепко сложившееся двустушие 1914 г. (I. 2), где устами мусульманского мистика давались два различных определения словесного искусства. Больше всего переделок пришлось на речь второго участника беседы, которая должна была противостоять первой речи и в тоже время открывать дорогу для дальнейшего спора. В первом машинописном варианте (II. 1) в восточном симпозионе участвует Молодой Суфи, Друг Гафиза, Почитатель Джелалэддина Руми, Ученый, Поэт и Председатель Пира. В следующем варианте (II. 2) число участников расширяется и диалогическая форма их речей заостряется: каждая речь построена на своем мотиве, образе и символе, афористически закончена и завершена в себе и в то же время оспаривает все другие речи. Любопытно, между прочим, как в последовательности вариантов уточняется поэтический образ: «ворота в рай» (им в одной из речей уподобляется поэзия) меняется на «окна в рай», затем на «двери в рай», наконец на камерное и интимное «калитку в рай». В фрагменте еще одного варианта (к. 4, п. 1, л. 11, машинопись, его мы не публикуем) диалогический принцип был доведен до конца: текст, ставший в окончательной редакции заключительной речью председателя, был распределен между пятью суфиями, так что на долю каждого приходилось по одной или по две стихотворные строки.

В полном предпоследнем варианте (II. 3), как и варианте (II. 1), только в иной последовательности, поэт-повец произносит две пространные речи, основанные на двух стихотворениях «Лебединой памяти». Первый лист (л. 20, у нас ниже строки 1–14) был перебелен каран-

³⁹ а [Не любовь ли садъ, въ которомъ] при лунѣ слова цвѣтуть?

б Не любви ль в саду волшебномъ при лунѣ слова цвѣтуть?

⁴⁰ было: [окна]

⁴¹ далее текст в нашей машинописи обрывается.

дашом, почерк аккуратный и разборчивый, следующие листы (21–25) – вторые и первые копии машинописи с значительной правкой карандашом; они имеют нумерацию в левом углу, соответственно: 9, 10, 9, 10, 11; в правом углу – в двойном кружке: 2, 3, 4, 5, 6, образуя, видимо, единый текст (вообще, можно полагать, что листы 9, 10, 9, 10, 11 дают две разные версии продолжения к первому листу-автографу, учитывая же вторую нумерацию – 2, 3, 4, 5, 6 следует думать, что это единая версия). Вот транскрипция:

II. 3. «Пѣвецъ у Суфитовъ», после 1936 г. (к.4, п.1, л.20–25).

Первый Суфить
(осушая кубокъ вина)

- 1 Мнять поэта чужеземцемъ, в чьей странѣ слова цвѣтуть.
- 2 Я того зову поэтомъ, чьи во мнѣ слова цвѣтуть.

Второй Суфить
(отстраняя кравчего)

- 3 Не в оградѣ ль Розы милой соловей поет над ней!
- 4 Если в сердцѣ Роза дышет, в тонкомъ снѣ слова цвѣтут.

Третій Суфить
(пѣет)

- 5 Живь Гафизь! Ты льешь мнѣ, кравчій, въ жилы жарь и въ душу дарь
- 6 Легкихъ пѣсень: кубокъ выпить, и на днѣ слова цвѣтуть.

Четвертый Суфить
(отклоняя подносимый кувшинъ)

- 7 Свыше пѣснь! Калитку рая Гавріиль пріотвориль –
- 8 Садомъ лилій в непорочной бѣлизне слова цвѣтуть.

Пятый Суфить
(пѣет)

- 9 Хмель–моря! Душа ныряет, малый челнь, в обвалы волнь:
- 10 Мѣра пѣсни – взмахъ качели; на гребнѣ слова цвѣтуть.

Шестой Суфить
(отодвигая кубокъ)

- 11 Отзвукъ творческаго Слова, память, другъ, – словесный лугъ:
- 12 Встанетъ солнце, лугъ согрѣетъ, по веснѣ слова цвѣтуть.

Предсѣдатель Пира.

- 13 Спой нам, гость; откуда пѣсня? кто ты самъ? в уславу ль намъ
- 14 Или тайнымъ благовѣсьемъ въ тишинѣ слова цвѣтуть?⁴²

⁴² Затем на л. 21 следовал текст сначала в машинописи (а), он перечеркнут карандашом, новый вариант надписан карандашом сверху (б), наконец, всё перечеркнуто. Текст, идентичный варианту а, находится на листе 25а, машинопись. Последний вари-

Пѣвецъ⁴³

- 15 Было время, – помнить саги, –
16 Аль и саги–то забыли? –
17 Только лирники да маги
18 Лицезрять живые были... –
19 Лебедей у легкой влаги,
20 У лазурной, царства были.⁴
- 21 Лебедами слыли люди;
22 Жили юны, лѣта многи;
23 Вдохновеніемъ их груди
24 Волновали тайно боги
25 И к невѣдущим о чуде
26 Приходили пѣть в чертоги.
- 27 Плыли в злате дни, как чѣлны
28 Лучезарные, в зоны;
29 Души зеркально–безмолвны;
30 Нѣжных волнъ немолчны звоны:
31 Волхвовали, звали волны,
32 Яснолонны и бездонны. .
- 33 Каждый Лебедь векъ свой длинный,
34 Созерцаній вѣкъ безгласный,
35 Плен блаженства, рай невинный,
36 Совершенства сонъ согласный –
37 В гимнъ единый, лебединый
38 Претворял мечтой всечасной.
- 39 И когда сложилось слово
40 И насытилось желанье
41 Сладкой жизни, – дивно-ново
42 Заклинали волхвованье
43 Жадныхъ волнъ, и въ плескахъ зова
44 Милой слышалось зыванье
- 45 Въ снежномъ, перистомъ уборе,
46 Убеленный солнцем жизни,
47 Пѣснь, созревшую в затворе
48 Старой⁴⁴ думы к юной тризне,
49 Лебедь пѣль и прядаль в море,
50 Древней радуясь отчизнѣ⁴⁵.

ант текста а и б в данной редакции находится в строках 51–52, это реплика Старейшего суфита.

а. [Шестой Суфи

Кто ж они, Гиперборей? Или твой ихъ родъ сѣдой,
Коль Платоновыхъ преданій въ вѣщемъ снѣ слова цвѣтуть?]

б. [1-ый Суфи

Вижу сань твой, другъ: ты – Лебедь. И Платонъ вамъ далъ законъ
Коль его въ изустной вашей старине (?) слова цвѣтуть?]

⁴³ было: [Поэтъ]

⁴⁴ было: [Древней]

Старѣйший суфитъ
(пѣть)

51 Вѣры ты гиперборейской: вамъ Платонъ, о гость, – закон,
52 И Платоновы въ напѣвной старине слова цветут.

Пѣвец⁴⁶

53 Явится, вѣдай,
54 Сила святая
55 И слава лирь.
56 Бѣлой победой
57 Вѣщая стая
58 Окличет мѣрь.

59 Гость⁴⁷ легковѣйный,
60 Душъ елисейскихъ
61 Зефир – вѣщунъ.
62 Гиперборейскихъ
63 Он тайнодѣйный
64 Наперстникъ струнь.

65 В морѣ, что грѣет
66 Берегъ блаженныхъ, –
67 Чья зыбь – эвирь⁴⁸, –
68 Рѣяньемъ рѣетъ
69 Рѣкъ неизмѣнныхъ⁴⁹
70 Святой Зефирь⁵⁰.

71 Вѣка достигнувь⁵¹
72 Гиперборей
73 На зыбь падуть;
74 Нежныя⁵² шеи

⁴⁵ было: [И въ лазурной гасъ отчизнѣ]

⁴⁶ было: [Поэтъ]

⁴⁷ сверху было надписано карандашом: *Вѣтръ* потом стерто.

⁴⁸ было: [В долахъ, где грѣеть
Всходы сердечныхъ, –
Цвѣтовъ – эвирь.]

на листе 11 об. написан первый вариант перделки:

Въ морѣ, чей грѣеть
Долы блаженныхъ

Дыша, эвирь

⁴⁹ было: [быстротечныхъ]

⁵⁰ Далее исключена строфа:

[Цвѣтень колебля,
Завязь лелѣеть

Любви потокъ;
Ласкою свѣтъ
Съ тонкаго стебля

Въ эвирь цвѣтокъ]

⁵¹ было: [Вверясь Зефиру]

⁵² было: [Гибкія]

75 Лирою выгнувь⁵³
76 Рѣкой плывуть.

77 Гордые чистымъ
78 Лебеда ликомъ,
79 Браздятъ эфиръ⁵⁴;
80 Плескамъ⁵⁵ струистымъ,
81 Внемяють – и кликомъ
82 Окличуть миръ⁵⁶.

Председатель Пира
(поднимая кубокъ)

83 Гость, вѣруемъ свидѣльствамъ Платоновымъ.
84 Привѣтъ друзей Гафиза и Руми,
85 Брать лебедей въ священствѣ Аполлоновомъ,
86 Въ гиперборейской памяти, прими!

87 Той памятью мечты твои пронизаны,
88 Какъ плавкимъ солнцемъ предвечерній лѣсъ.
89 Какъ жемчуга, на звѣздный лучъ нанизаны,
90 Слова⁵⁷ твои⁵⁸ круглятся, нищій Крезъ.

91 Морей восточныхъ с каждою жемчужиной
92 Святая тайна вынута на светъ, –
93 И каждая твоей невѣстой суженой
94 Мерцаеть издали, поэтъ!

Текст членится на четыре части: спор суфиев о поэзии (строки 1–14), первая речь певца (15–50), вторая речь певца (53–82), речь Председателя Пира (83–94). Такая композиция соответствует достаточно классической модели симпозиона: общий разговор, неожиданно прерывающийся появлением гостя, речь которого противопоставлена всем предшествующим (ср. внезапное явление Алквиада в «Пире» Платона или Священника в «Пире во время чумы» Пушкина). Это членение подчеркнуто различным поэтическим жанром и ритмикой частей, сменой коротких и длинных строк: спор суфиев (1–14) – персидская газела из 14 бейтов, нанизанных на конечную рифму, монорим; вторая речь певца – имитирующий античную лирику логаэд (пять строф, где в каждой первая и вторая, четвертая и пятая строки – дактиль и хорей, а третья и

⁵³ было: [Выгнув как лиру]

⁵⁴ было: [Зефиръ]

⁵⁵ было: [Чарамъ]

⁵⁶ Следующая строфа перечеркнута крест на крест:

[Знають земли с той години

Чаровательныхъ гостей;

Съ каждымъ – гусель властелины –

Десять вѣщихъ лебедей.

Помнятъ бѣлыя былины

Племя Божихъ людей].

⁵⁷ было: [Словесь]

⁵⁸ было: [твоихъ]

шестая – двустопный ямб). Перед нами как бы встреча запада и востока, античности и ислама. У тех и других собеседников – собственные образы, символы и мифы, но эти образы, символы и мифы понятны другой стороне, переводятся на язык другого – с признания истинности и действенности для суфиев «гиперборейской веры», платоновской» Памяти начинается заключительную речь Председатель Пира (85).

Диалогически построена как вся композиция текста, так и составляющие ее части. Первая часть, спор суфиев о поэзии (1–14), благодаря введенным в текст ремаркам, становится почти драматической сценой; чередующиеся жесты пирующих противопоставлены и противоположны, как и их речи. Вино как в суфийской, так и дионисийской образности – символ божества или Истины, и жест пирующего – осушение кубка или отказ от него как-то соотношен с общим течением разговора, поиском острого и парадоксального определения сути поэзии.

Речь о поэзии каждого из шести суфиев утверждает нечто свое и построена на различных восточных образах и символах, они всякий раз по-новому сочетаются с монорифмой, организующей смысл всей газелы. Поэт в речи первого суфия – как некий пророк, слова его проникают в людей помимо их воли. Второй пирующий напоминает иносказание о соловье, влюбленном в мистическую Розу – т.е. о взыскании божества: поэт тот, кто обрел его в своем сердце (об образе мистической Розы у суфиев ср. в поздней статье Иванова, IV, с. 382). Идеал третьего пирующего – «легкие песни» Гафиза, источник поэзии – вино, в его мистическом суфийском смысле. Четвертый пирующий противоречит первому: поэзия – язык богов (между прочим, речи второго и четвертого суфия в варианте II. 1 принадлежали «другу Гафиза» и «почитателю Джелалэддина Руми», т.е. почитателям достаточно различных и разновременных поэтов – Руми жил в 1207–1273, Гафиз – ок. 1325–1390; немаловажно, что речь «почитателя Руми» отнюдь не отражает позиции самого автора). Речь пятого пирующего самая сложная, смысл ее, кажется, таков: человек бросается в бездну дионисийской стихии, уносит его размер и ритм стиха, в высшей точке неистовой стихии осуществляется творчество, дионисийский *transcensus*. Всем противоречит шестой пирующий – слова поэта есть воспоминание о божественном творческом Логосе; как солнце цветы, Логос питает слова поэта.

Тематически и стилистически контрастируют с суфиями речи певца (15–50 и 53–82), рассказывающего о гиперборейском мифе, поэзии и памяти. Любопытно противопоставление мифологического времени в первой и второй речи: в первой это время давнопрошедшее, сказочное, предисторическое (ср. коннотации древнескандинавского слова «сага»), во второй – как бы намек на отдаленное послеисторическое будущее, когда искусство в конце времен осуществит свою вселенскую миссию.

Председатель Пира дополняет гиперборейский миф о поэзии и памяти другим мифом: о поэте – ловце жемчужин. Его смысл – поэзия как познание, источник все тот же Платон⁵⁹, но образность восточная. В персидской поэзии «нить жемчужин» обозначала слова, переложённые стихами, «нанизывать жемчуга» – сочинять стихи, жемчужина – символ Истины⁶⁰. Но в своем исконном, основном и универсальном значении жемчужина – символ луны, воды, девы⁶¹. Отсюда образ мистического брака (91–94), объединяющий идеи творчества, духовного рождения, поэзии как познания.

II.4. Певец у суфитов, окончательный вариант, не ранее 1945 (к.4, п.2, л. 15–18).

Машинопись окончательного варианта носит следы завершающей работы. Все ремарки предыдущего варианта, описывающие жесты пирующих, сняты; вновь дорабатывается речь второго суфия (ст. 3–4; окончательный вариант таков: «Не над Розой ли Ширази соловей поеть звончѣй? / Тамъ, гдѣ нежно Роза дышетъ, в тонкомъ снѣ слова цвѣтуть»); в строке 9 трудное для понимания «Хмель – моря!» карандашом переименовано на «Моря хмель!» Главная перемена – изъята реплика Старейшего суфия (ст. 51 и 52 в II.3), которая наискось перечеркнута карандашом (л. 17) и вторая речь певца («Явится, ведай..» – ст. 53–82 в II.3), лист с первыми четырьмя строфами вынут, последняя строфа (77–82 в II.3) также перечеркнута (л. 18). Выведенная из рамки симпозиона, в окончательной редакции «Света Вечернего» эта вторая речь под названием «Певец» печатается как самостоятельный текст непосредственно перед «Певцом у суфитов»; смысловая связь с последним для проницательного читателя сохранена только через название.

Вообще из шестнадцати стихотворений цикла «Лебединая Память» в «макрорамку» первого раздела «Света Вечернего» включено десять стихотворений, но объединяющая их смысловая вертикаль скрыта. В первоначальных вариантах «Света Вечернего» эта вертикаль обозначалась благодаря тому, что первый раздел книги именовался «Творчество» или «Poesis» или «Поэзия». В окончательном варианте «Света

⁵⁹ Одно из определений поэзии в ивановском «Спорадах» – «Поэзия совершенное знание человека, и знание мира чрез познание человека» – начиналось со ссылки на Платона (III, 119).

⁶⁰ Ср. в мусульманской космогонии Али-Хакк (Ahl-i Haqq): «в начале в Жизни не было существа, кроме Истины высшей, единственной, живой и достойной почитания. Ее обитателищем была жемчужина и ее сущность была скрыта. Жемчужина была в раковине, раковина была в море, и волны моря покрывали все» (ср. Mathnawi Руми и «Бустан» Саади, а также евангельскую притчу о жемчужине – Царстве Небесном – Мф. 13: 45–46).

⁶¹ Знание различных символических значений «жемчужины» входило в общекультурный язык символистов, характерен в этом отношении венок сонетов М. Волошина «Lunaria» (1913) построенный на различных значениях «жемчужины-луны».

Вечернего» эти варианты заголовка первого раздела заменены римской цифрой «I», но ключ к разгадке высокой темы дан: первым в разделе (и во всей книге) идет стихотворение «Поэзия» («Весенние ветви души...»), десятое стихотворение «Лебединой памяти»).

*

У современников сложность построения и разнообразие мотивов в книгах Вяч. Иванова вызывала архитектурные ассоциации. Г. Чулков сравнивал книгу «*Cog Ardens*» с Св. Климентом, римской древней базиликой, под которой на глубине находится языческое святилище Митры. Другой современник – В. Ходасевич – сопоставляя ту же книгу с собором Св. Марка, отмечал: «кажется, будто она, подобно венецианскому собору, слагалась веками, что каждая деталь ее имеет свою собственную историю, совершенно обособленно протекавшую вплоть до того момента, когда воля поэта, объединив все эти детали, заставила их образовать единое целое» (Ходасевич, 1991, 474).

Как видим, наблюдение Чулкова и Ходасевича можно отнести и к «Свету Вечернему», на первый взгляд наиболее простой из книг поэта. Для «Света Вечернего» Вяч. Иванов разбивает поэтический цикл «Лебединая память», стихотворения этого цикла вводятся в разделы новой книги. Вмонтированное же в состав «Певца у суфитов» стихотворение 1914 г., излагающее на языке древнегреческой символики гиперборейский миф, став одной из речей на пире суфитов, в новом контексте приобретает иной смысл; то же относится и к стихотворению «Поэту». Как новое целое меняет смысл части может показать продолжение архитектурного сравнения, предпринятого Чулковым и Ходасевичем: в Св. Клименте и Св. Марке античная колонна, барельеф, надгробие, фрагмент разбитой стелы монтировались в стену или инкрустировали пол, образовывали вертикаль и горизонталь христианского храма.

Литература

- Богомолов Н. А. Петербургские гафизиты. В кн.: Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: статьи и материалы. Москва 1995.
- Грехем, 1915 – GRHAM Stephen. *The Way of Martha and the Way of Mary*. New York 1915.
- Дешарт, 1962 – Дешарт О. Примечания: Вяч. Иванов. Свет Вечерний. Oxford.
- Иванова Л. Воспоминания. Париж 1990.
- Обатнин, 1994 – Обатнин Г. В. Из материалов Вяч. Иванова в Рукописном отделе Пушкинского Дома: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома, 1991. СПб. 1994.
- Ходасевич, 1991 – Ходасевич Вл. Колеблемый треножник. Москва 1991.
- Шишкин, 1994 – SHISHKIN A. *Le Banquet platonicien et soufi à la «tour» pétersbourgeoise: Berdjajev et Vjačeslav Ivanov: Cahiers du Monde russe 35/1–2 (1994)*.
- Шишкин, 1996 – SHISHKIN A. *On the Literary History of the Russian Symposion: SYMPOSION. A Journal of Russian Thought, No. 1, 1996*.
- UELAND Carol. *Platonic Myth in the Poetry of Vjaceslav Ivanov: Poets, Prophets and Swans*. Машинопись в Римском архиве.

Приложение I

Плань:	
1) Лебединая Память –	13
3) Война ~	13
2) Мистическій Цикль –	32
[Деревенскія Гостини]	'
4) Разныя Стихотворенія ~	17
	75

Приложение II

<i>Лебединая Память (12)</i>		<i>Мистическій Цикль</i>	
Гиперборейская Быль	α^{15}	Когда ты говоришь	γ^5
Острова	β^{15}	Агапа	β^1
Первыя откровенія	β^{14}	Внутреннее Небо	β^{13}
Замышленіе Бояна	β^{10}	Богопознаніе	γ^{20}
Зефиръ	β^{16}	Семиконечная Звѣзда	β^{22}
Все может обручить	β^{12}	Філіа	γ^6
Утреннія чары	β^9	Хижина	β^8
Я весел подолгу не трогаю	β^7		
Мемнонь [β^9]	α^9	<i>Разныя стихотворенія</i>	
Превращеніе	β^{21}	Крезъ	α^{16}
Весенніе вѣтви	γ^8	Поэту	α^{10}
Пѣсни устали	γ^{19}		β^3
<i>Пѣвец в Лабиринтѣ</i> β^{18}		Балтрушайтису	β^{5-6}
<i>Психея</i> β^2		Баратынскому	γ^2
<i>Знаменія</i>		Бальмонту	γ^4
Над окопами бѣлеется	γ^{18}	Плоской чашей	β^{20}
Плачь	γ^1	Афродита Всенародная	γ^{13}
Чаша Св. Софіи	γ^{12}	Вѣтер, пахнущий	γ^{14}
Перемышль	γ^{11}	Яффа	γ^{10}
Хвала	γ^2		
		Личину обветшалую	γ^7
		Людская молва (?)	β^{17}

Оба проекта – отдельные листы, к. III п. 1 Римского архива