

“КРУЖОК ПОЭЗИИ” В ЗАПИСИ ФЕЙГИ КОГАН

Андрей Шишкин

Около полугода – с конца февраля по начало августа 1920 г. – Вяч. Иванов был наставником в практике и теории поэтического ремесла в “кружке поэзии”, созданном при московском Институте декламации. “Кружок” был организован по инициативе молодых писателей: времена еще позволяли это. На “собеседованиях-встречах” 1920 г. затрагивались такие вопросы, как вольный стих, соотношение поэзии и музыки, роль союзов в поэтическом тексте; теория и практика сонета, терцины, триолета, газелы, ронделя; рифма, ритмика, тематика стиха. Под руководством мэтра читались и обсуждались сочиненные молодыми поэтами стихи, причем обсуждались с позиций как “за”, так и “против”: стихи должны были быть способны выдержать негативную критику. На доске чертились схемы – см. “двенадцатую встречу”. Последнее вызывает в памяти ивановские лекции о стихе на петербургской Башне в Поэтической академии 1909 г.¹ (“Вооруженный мелком перед черной доской <...> превращает вопросы просодия в мировые картины”, – вспоминалось Андрею Белому).² Вообще можно думать, что ивановская программа 1920 г. отчасти следовала курсу 1909 г. В кружке 1920 г. было даже воспроизведено поэтическое состязание 1909 г., когда Вяч. Иванов и М. Кузмин на Башне соревновались в разгадывании рифмующихся слов сонета Верховского: 20 марта 1920 г. “прочитывается сонет <...>, заданный без рифм, как работа”.

Внешнее отличие московского “кружка поэзии” от башенной “Академии стиха” прежде всего в ином составе слушателей и участников объединения. Кто присутствовал на Башне 1909 г.? Мандельштам, Гумилев, Ремизов, А. Толстой, Верховский, сестры Герцык, Пяст, Е. Дмитриева,

¹ Опубликовано М. Л. Гаспаровым // Новое литературное обозрение 10, 1994.

² А. Белый. Вячеслав Иванов // Русская литература XX века. 1890-1910. Под ред. проф. С. А. Венгерова. М. 2000, с. 254.

Сюннерберг – это писатели первого и второго ряда русской литературы двадцатого века.

Что же до участников кружка поэзии 1920 г. – девяти постоянных и четырех, приходивших эпизодически, – то их именам не суждено было войти ни в один из канонов русской литературы XX века, будь то канон официальный, официозный, “подпольный” или эмигрантский. Показательно, что имена их не упомянуты в обоих многотомных советских литературных энциклопедиях, равно как и в новейших словарях и справочниках. Исключением являются статьи Б. И. Гиленсона об И. Кашкине в Краткой литературной энциклопедии (т. 3, 1966) и Н. А. Богомолова о Ф. Коган в биографическом словаре “Русские писатели” (т. 2, 1992), но в первой статье о поэтических опытах Кашкина не сказано вовсе, а во второй литературная биография писательницы, умершей в 1974 г., не идет дальше 1923 г., года выпуска второй и последней книги ее стихов “Пламенный”. Эта группа поэтов (к ней, с рядом оговорок, можно причислить также поэтессу Веру Меркурьеву, возвращенную в русскую поэзию усилиями М. Л. Гаспарова и К. Г. Петросова) отнюдь не по отсутствию таланта, дарования или работоспособности оказалась неписанной в культурную жизнь следующих кромешных десятилетий: обстоятельство, небесполезное для сегодняшних размышлений о перспективах “ивановского направления” в поэзии двадцатого века. Любопытно, что противоположная участь была уготована ученикам Иванова по пушкинскому семинарию, кружку поэтов и бакинскому университету, которые избрали научную стезю (хотя иные из них писали стихи) – В. Мануйлову, М. Альтману, Ц. Вольпе, Е. Миллиор, К. Колобовой, И. Дегтеревскому, А. Позднееву: в академической науке они заняли значительные позиции.

Однако, вернемся к членам ивановского “кружка поэзии” 1920 г. Самым благополучным из молодых московских поэтов, посещавшим его, суждено было стать Ивану Александровичу Кашкину (1899-1963), чьи переложения стихов Чосера, Уитмена, Фроста и переводы Дос Пассоса, Фолкнера и Хемингуэя увидели свет в последующие десятилетия.³ Видимо, война оборвала жизнь поэта Теодора Марковича Левита (1904-1942/3), который в 1920-е гг. входил в группу “Московский Парнас” и преподавал в Брюсовском институте;⁴ в Пушкинском доме находится авантитул какой-то из ивановских книг с издательской маркой “Алконост”

³ Несколько его стихотворений 1919-1920 гг. находятся в ивановском фонде в ИРЛИ, ф. 607 № 300.

⁴ Письма А. Е. Адалис к М. М. Шапской / Минувшее 13, М.-СПб., с. 319.

(это “Прометей” 1919 г. или “Младенчество” 1918 г.) с дарственной надписью: “Дорогому товарищу по занятиям поэзией, Теодору Марковичу Левиту, на память. Вяч. Иванов 29/16.II.‘20”.⁵ Почти ничего не удается обнаружить о поэте и литературоведе Акиме Ипатьевиче Кондратьеве (1885–1953), сотруднике ГАХН’а или о Дмитрие Суражевском, авторе тоненького (82 с.) поэтического сб. *Тишина. Стихи* М. 1916; совсем ничего – о Гарпенко, Карповой, Костенской, Неф, Иоффе и прочих.

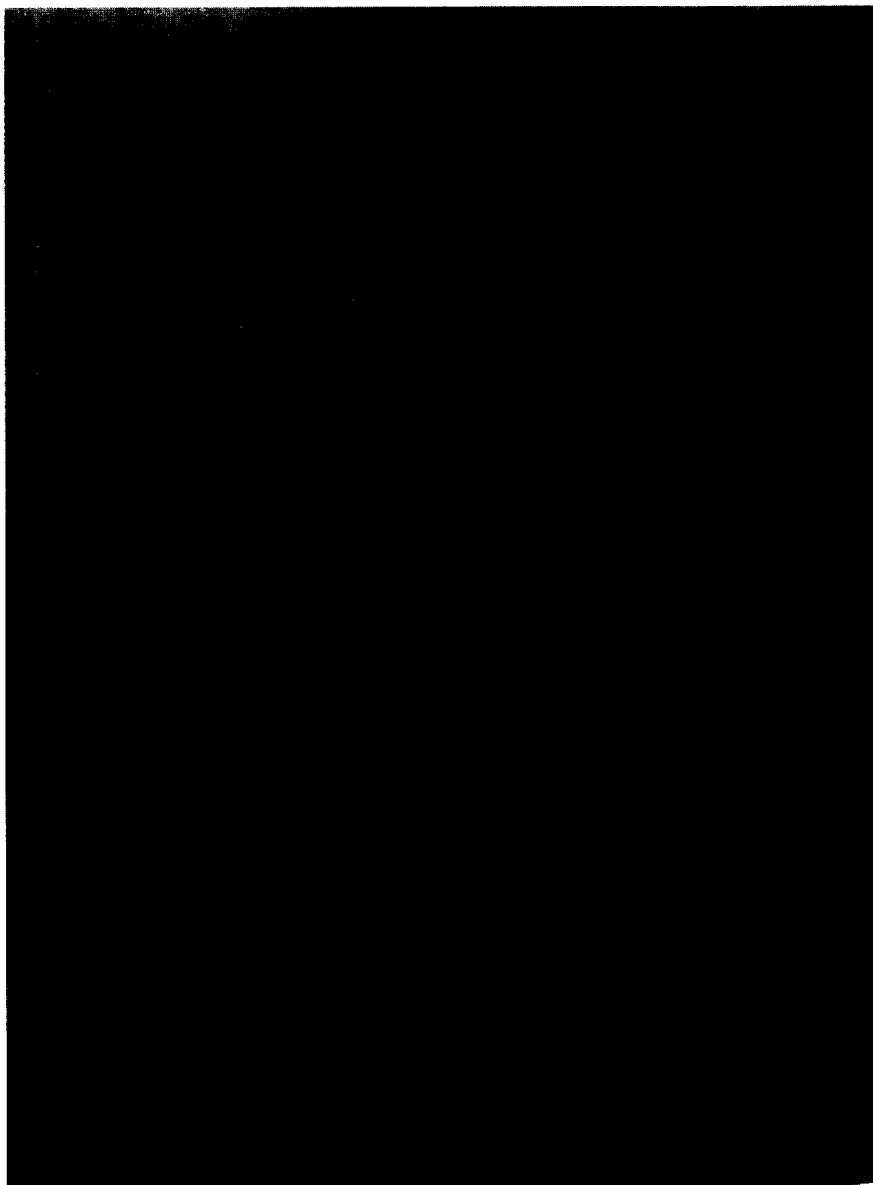
Несчастливо сложилась творческая биография несомненного поэтического “лидера” кружка Ольги Мочаловой (1898-1978). Как видно из записей Фейги Коган, Вяч. Иванов особо выделял ее среди других участников поэтического семинара. Перед окончательным отъездом из Советской России Иванов написал предисловие к первой книге стихов Мочаловой (датировано 27 августа 1924⁶) и обратился к Луначарскому (письмо от 28 августа 1924). Отмечая “исключительное дарование”, “оригинальный и смелый талант” поэтессы, он с “печальной тревогой” просил народного комиссара “поддержать” ее, дать ей возможность творчески работать в какой-нибудь из советских структур (см. Приложение II). Это ходатайство кончилось ничем; поэтическая книга Мочаловой никогда не увидела света и, как приходится думать, была автором уничтожена. В 1950-е годы в Москве О. Мочалова передала десять своих машинописных поэтических книг сыну поэта Д. В. Иванову, в те годы французскому корреспонденту в России. Однако попытки Д. В. Иванова и О. Шор снизить Мочаловой известность в эмигрантской печати не имели успеха; несколько публикаций стихотворений Мочаловой (под псевдонимом “О. Алексина”) в “Новом журнале”, 1962 (№ 70) и 1964 (№ 77), прошли незамеченными.

Фейга Коган передала два машинописные экземпляра своих записей (кроме несущественных описок, тождественные) Д. В. Иванову также, видимо, в 1950-е годы; они хранятся в Римском архиве Вяч. Иванова (РАИ). Еще один экземпляр машинописи хранится в РГАЛИ, ф. 2272, оп. 1, № 33.

Ниже воспроизводится текст РАИ, включая и составленное Фейгой Коган приложение, где собраны стихотворения членов кружка. Опечатки поправлены без оговорок.

⁵ ИРЛИ Р.Ш, оп.1, № 1141. Приношу благодарность за сообщение этих и других сведений об участниках “кружка поэзии” Н. А. Богомолу и Л. Н. Ивановой.

⁶ Предисловие см. в кн.: Лидия Иванова. Воспоминания. Книга об отце. Париж 1990, с. 366-367.



О. А. Мочалова

КРУЖОК ПОЭЗИИ
ПОД РУКОВОДСТВОМ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Запись Ф. И. Коган

1920 год

Публикация Андрея Шишкина

Организованный мною в начале 1920 года “Кружок Поэзии” работал при Литературном отделении Московского государственного института декламации (ГИД) под руководством поэта Вячеслава Ивановича Иванова с 29 февраля по 1 августа 1920 года. В дальнейшем, после отъезда В. И. Иванова, кружок три раза встречался с поэтом К. Д. Бальмонтом.¹

В кружок входили: Гарпенко Е., Карпова М. В., Кашкин И. А., Коган Ф. И., Костенская А. В., Левит Т. М., Мочалова О. А., Никитин М. П., Суражевский Дм. Иногда присутствовали: Иоффе Б. В., Кондратьев А. И., Неф, Орлов П.

В настоящее время я пользуюсь моими тогдашними буквальными записями наших собеседований-встреч с В. И. Ивановым. Первейший интерес представляет, конечно, образ самого поэта, блистательного знатока поэзии, поскольку он вырисовывался в речи (больше в интонациях, улыбках, умолчаниях), а также самый метод его руководства, столь благожелательного и щедрого. Поэтому я целиком сохраняю высказывания самого Вячеслава Иванова и лишь по мере необходимости – слова того или иного из участников кружка. Из соображений большего или меньшего интереса, проявленного В. И. Ивановым к тому или иному стихотворению кружковцев, я сохраняю или отбрасываю тот или иной разбор тех или иных стихотворений отдельных членов Кружка. Не все из разбиравшихся стихотворений были представлены в свое время для записи, не все из представленных – сохранились (к сожалению, О. А. Мочалова уничтожила почти все стихотворения того периода), и далеко не всё сохранившееся приводится, большая часть отбрасывается как не имеющая значения для иллюстрации педагогического метода В. И. Иванова.

Встречи происходили почти еженедельно, по воскресеньям, – всего было 17 встреч.

Работа посвящается светлой памяти Вячеслава Ивановича Иванова, нашего Друга и великодушного Учителя в занятиях поэзией.

Ф. И. Коган

Москва 12 октября 1953 года.

ПЕРВАЯ ВСТРЕЧА. 29 февраля 1920 года.

Для первой встречи Вячеслав Иванов принес свои “Зимние сонеты” (прилагаются).²

В. Иванов прочитывает их собравшимся и просит обсуждения и отклика: “Говорят, эти сонеты представляют собой нечто целое, – у меня всегда так”.

ВТОРАЯ ВСТРЕЧА. 5 марта 1920 года.

Целиком не записана, или же запись частично затерялась. Помню, свое стихотворение “Облаков уплывают полотнища алые” читал И. А. Кашкин.

Читал также свое стихотворение о конях и ночи Неф. Читала свое стихотворение “Жизнь” Ф. И. Коган. Вячеслав Иванов отмечает в нем ницшевское “Amor fati”. В. Иванов говорит об *астрофизме* стихотворения: «“Астрофизм” – очень музыкальная форма стихового построения. Непременное разделение на строфы нельзя не признать чем-то сделанным, не вызываемым внутренним содержанием. Астрофизм встречается в древнегреческой поэзии – так называемые лелюмены – по-немецки “Gelöste” – “развязанные стихи”. Таковы многие из антологических стихотворений Фета, у Гете – “Прометей”, у меня – “Ганимед”. Бесчисленное множество лелюмен у Ницше... Термин “развязанные стихи” удачнее, нежели “вольные стихи”. Безусловно сохраняя ритмичность, такие стихи не ниже метричных. В этом отношении я совершенно не согласен с Валерием Брюсовым, который считает “вольные стихи” прозой, разделенной на строки, и который однажды в частной беседе раздражительно заявил, что так можно было бы читать любую газетную статью... Строфизм и астрофизм одинаково ценны. Искусственное деление на строфы даже приедается. Удивительно, отчего при астрофических стихах все употребляют короткие строки. Вот и Гете так писал. Надо быть смелее, писать строками различной длины.

Примером “развязанных стихов” могут служить, между прочим, “Александрийские песни” Кузмина, которые никак нельзя назвать прозой, поскольку проза не требует ритмичности. Древняя проза (Горгий, Исо-

крат и др.) была ритмична, что хорошо разобрано в книге Нордау “Античная метрика”».

О СООТНОШЕНИИ ПОЭЗИИ И МУЗЫКИ: «Музыкальные формы могут быть очень удачно применены в поэзии. Так, сонатная форма применена мною в стихотворении [слово пропущено – А. Ш.]. Сущность сонатной формы заключается в движении двух тем, затем в их переплетении и, наконец, в повторении, но уже в другой тональности. Таково мое стихотворение “И горлиц рокот”, построенное по нидерландскому канону».

ОБ УДАРЕНИЯХ (в стихотворении Ф. И. Коган “На высотах к звездам”): «В наши дни во многих словах ударными слогами стали не те, на которых падало ударение в стихах классических. Это жаль: звездам лучше звучит, чем звёздам. Волнам, на волнах, скалы, звездах – “Кто при звездах и при луне”, “По синим волнам океана”, “Кругом, как кимвалы, звучали скалы”... – Возвращаясь к стихотворению Ф. Коган. – “Хорошо, прямо хорошо, поэтическое содержание, форма прекрасная, полная, финал превосходный...”»

Запись третьей встречи затерялась.

ЧЕТВЕРТАЯ ВСТРЕЧА. 14 или 15 марта 1920 года.

Свои стихи читает М. П. Никитин. В связи с разбором их В. И. говорит об *однотемности*, *двухтемности* и *трехтемности* стихотворений: «Всякое лирическое стихотворение может быть рассматриваемо как двухтемное или трехтемное. Пример двухтемного стихотворения – “Парус” Лермонтова, пример трехтемного стихотворения – гетевские “Горные вершины”. Однотемные лирические стихотворения встречаются лишь в поэзии восточных народов, например, – в японской поэзии; в поэзии Запада это – онтологические стихотворения (мотив вечного созерцания), примеры же однотемных лирических стихотворений не известны. Принцип двух- и трехтемности особенно ясно проступает в песне – чистейшей форме лирики... Двухтемное стихотворение – дионисийское, неразрешенное; трехтемное – аполлиническое, разрешенное. Три темы дают стиху замкнутость».

Свое стихотворение “Ямбы” читает Ф. И. Коган (прилагается).

В. И.: «Предлагаемое стихотворение типично дионисийское, трагическое... Стихотворение неправильно названо: это ведь маленькое *art poétique*, а никак не ямбы...»

Стихотворение нелогично, хотя логика и не чужда автору, – если так полно переживаются хорей и ямбы, то при чем же тут “буквы хладное

велење”? Ведь для вас хорей и ямбы не только буква!.. Оригинальная красота построения стиха, вполне уместная при его одическом характере: не хорей, а ямбы, но и не ямбы, а вот что!.. По поэзии, по построению, по внутреннему содержанию это прекрасное стихотворение, но логики в нем не ищи; логики, конечно, можно было бы и не приглашать, если бы оно не было так умно, очень умно построено. Ведь вы его строите, как вот Тютчев, Боратынский... Да – а все это сделала ваша “буква”»...

Свое стихотворение “Я к вам пришла” читает А. В. Костенская (прилагается).

В. И.: «Это – однотемное стихотворение, монолог... Удачно и сильно выражение “Так Бог велит”. Стихотворение прелестно, хотя в нем и есть проза».

ОБ УПОТРЕБЛЕНИИ В ПОЭЗИИ СОЮЗОВ. «Союз “и” – самый милый поэту: употребленный несколько раз подряд, союз “и” придает стиху библейскую торжественность:

И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул...

и т. д.

Союз “но” разрывает и связывает, его надо уметь употреблять. Союз “а” придает стиху что-то свежее, радостное, живое, контрастное. “Ибо” – приятный союз, но тяжеловатый, поэты не любят причинности. Любимые еще поэтами союзы – “так”, “когда”, “если”, “как”. “Так” – союз сравнительный, “что” в значении “как” встречается преимущественно в поэзии народной. Например: “Слезы – что жемчуг”. Правильно употреблять союзы умеют немногие поэты. Логика стиха проявляется именно в союзах, союзы дают стиху цемент; они же являются спайкой отдельных мыслей и образов; отсутствие союзов вызывает неприятную отрывочность».

ПЯТАЯ ВСТРЕЧА. 20 марта 1920 года.

Прочитывается сонет В. И., заданный без рифм, как работа. Работу выполнила Ф. И. Коган, – большинство рифм угадано.

Свои стихи читают М. П. Никитин, Б. В. Иоффе. В. И. отмечает элементарные ошибки в стихотворении Иоффе “Забава” и говорит: “Пахнет Северянином”. За Игорем Северянином В. И. признает “талантливость”, “естественное дарование”... «Однако этого мало: нужен хороший вкус, нужна работа, требуется не только поэт, но и художник. Тут возможны три сочетания: много поэта и мало художника; мало поэта и много художника; много поэта и много художника. Так, Пушкин был

большим поэтом и большим художником... Игорь Северянин напоминает камердинера какого-либо щеголя, в отсутствие своего господина он воспользовался его костюмом и туалетными приспособлениями, стремясь во что бы то ни стало к “эlegantности”».

Свое стихотворение “Падают звезды” читает Ф. И. Коган (прилагается). В. И. горячо защищает стихотворение: “Ведь это же чудесное стихотворение! Оно полно поэзии”.

Разбирает построчно: «Смотрите, она задыхается:

Ночи душный холст раскинут
Над очами вдруг,
Грозный сон земли продвинут
За предельный круг...

Он уже не здесь, этот сон, а он там. – Обращаясь к автору. – Так я понимаю? – “Да, так”. –

Шабаш звезд и грозы неба...

“Грозы неба”, очевидно, надо понимать не в буквальном смысле.

Сердце, знаешь ты,
От судьбы своей не требуй
Большей красоты!

Какое отчаяние! И все-таки... Да, это именно ужас и счастье – необычайно остро! – Обращаясь к М. П. Никитину. – Какая тут рассудочность! Тут даже избыток чувства, ведь это почти безумный выкрик:

Ведьмы там, взгляни, летают
Сладострастным сном...

Заметьте, все это сон, и все это притом экстатическое, женское.

Звезды крупные взметают
Черным помелом...

Это же великолепно в смысле фантастики...

Разыгрались, убегая,
С чертом в чехарду ...

Ну, это для аллитерации, вполне тут уместной.

Вот укрыли, настигая
Дивную звезду”.

(Эту фразу В. И. произносит с особой запыхавшейся интонацией и на высоких нотах.)

«Ведьмы пляшут, ведьмы рушат...

Интересная инструментовка!

Звезды в небесах
И земное сердце душат
В сумасшедших снах».

На недоумения Никитина, что “ведь в небесах торжественно и чудно, а тут вдруг ведьмы!”, В. И. говорит с усмешкой: “А вот где святость, там сейчас около и собираются бесы.

Иль и эта полночь канет,
Как и все, мой друг?
И земное солнце встанет
Над очами вдруг? –

Недоуменно обращаясь к Ф. И. Коган: – Ведь вы разговариваете с сердцем, а тут вдруг собеседник, и почему солнце встанет вдруг, и повторение неясно».

Ф. И. Коган говорит: “Я, конечно, не могу доказать, но ведь эта ночь пройдет, ведь я не хочу, чтобы она прошла, ведь я боюсь, что она пройдет...”

В. И., зорко всматриваясь: «А ведь автор правее. А представьте себе, что это ночь любви. Поэтесса здесь не одна. Только немного поздно сказано “мой друг”. Ну, лучше поздно, чем никогда. Тогда понятно, почему солнце встанет вдруг, и почему звезды вкруг в повторении, ведь это идет crescendo, звезды уже не там, вверху, а здесь, вкруг. Так я говорю?» – “Да, так”. – “Видите, как все это рассчитано”.

Говорят о рационалистическом элементе в творчестве Ф. Коган. “Да, тут есть ratio, все это очень продумано. (Обращаясь к Ф. Коган): Мы подслушиваем, мы следим, тут самый процесс вашего творчества, осознание творчества!” Упрекают, что все это очень серьезно. – “Это хорошо, что серьезно, – отвечает В. И. – Одна опасность грозит нашей чудесной поэтессе Коган, это то, что она очень умна, я сказал бы даже – чересчур умна. Вот у Гиппиус, так это прямо неприятно. Я этим не хочу сказать, что она умнее вас, но что у нее этот ум в стихах неприятен, уж очень кидается в глаза, а тут, где он – ум, я не знаю, уж очень хитро спрятано. ...Это один из проклятых вопросов, – вырывается у В. И., – насколько поэзия должна быть умна. – Я лично стою за то, что поэзия должна быть очень умна, но она должна быть и немного глуповатой”, – с улыбкой прибавляет В. И.

Свое стихотворение читает П. Орлов.

ШЕСТАЯ ВСТРЕЧА. 26 марта 1920 года.

И. А. Кашкин читает сделанный им *huitain* (см. в стихах И. А. Кашкина), однако, по словам В. И., – “это нечто <слово пропущено>, а никак не *huitain*”.

И. А. Кашкин читает сонет, “очень хорошо и талантливо сделанный”, по слову Вячеслава Иванова (см. в стихах И. А. Кашкина). “То, что сонет говорит о сонете же (последняя строка: “Я не боюсь в хмелю удил сонета” – Ф. К.) – необязательно, да и напрасно”.

В. И. говорит о двух родах сонета – «итальянском и французском, первый – это пятистопный ямб, женские окончания, второй – пятистопный или шестистопный ямб с альтернативой мужских и женских рифм. Соединение этих двух родов в одном сонете недопустимо. В терцетах французского сонета не должно быть рядом двух нерифмующих окончаний. В терцетах итальянского сонета рифмы могут быть расположены самым причудливым образом, хотя бы например: *авс – сва*, подобный очень грациозный конец часто встречается у Петрарки и Данте. В построении терцетов французского сонета встречается часто такие соединения: *авв – свс* или *авв – ссв*. Бодлер допускал в катренах строение: *авва – авав*, но нужно быть Бодлером для этого, правильно же и обычно бывает: *авва – авва* или же: *авав – авав*. Катрены могут соединяться между собой, также как и терцеты, но никоим образом не катрены с терцетами. Первый катрен ставит мысль, второй ее развивает, терцеты должны вносить неожиданность. Рифмы сонет требует весьма строгой и, по возможности, богатой, никак не флективной. Примеров шестистопного сонета может служить Пушкинская “Мадонна”.

О РИФМЕ ВООБЩЕ: “Рифма не должна быть непременно богатой, иногда она даже может быть нищей, чтобы не был нарушен общий строй поэтического настроения. Богатство не должно бросаться в глаза (сонет не красуется рифмами). Как правило, рифма должна быть пережита, должна вытекать из самого стихотворения, но она должна быть корректна. Рифма иногда приводит поэта к неожиданным причалам”.

В связи с разбором не разобранным на прошлой беседе стихотворения П. Орлова “Весна” В. И. говорит: “При всем своем многообразии художественное произведение требует некоего синтеза, единства”.

По поводу строк второго стихотворения П. Орлова “Говорят, мы убийцы. Что творили, не ведали”: “Что же? убийцы или нет? да или нет, черт возьми!”

К следующей встрече В. И. просит приготовить сонеты и терцины.

О ТЕРЦИНАХ: «Лирическое в терцинах будет звучать фальшиво, необходим эпический элемент, рассказ, лирическое может войти лишь случайно... Пятистопный ямб, допустим и шестистопный. Последовательность рифм: *aba, bcb, cdc* и т. д. Рифма все время как бы забрасывается вперед. Терцины строятся по три строки, строки эти должны заканчиваться точкой, а никак не соединяться друг с другом. Заканчиваются терцины одной рифмующей строкой. Пример великолепных терцин – пушкинское “Подражание Данту”, а также “В начале жизни школу помню я” и “Дракон” Алексея Толстого, – очень удачное произведение, несмотря на свойственную Ал. Толстому смазанность. Терцины неправильны, если периоды не замкнуты или употреблено enjambement, которое не должно нарушать тройственного звучания терцин. Не следует также злоупотреблять последней одиночной строкой, т. е. заключать ею отдельные главы поэмы, написанной терцинами, пусть рассказ протекает одними терцинами до конца, тем торжественнее прозвучит замыкающая их строка».

СЕДЬМАЯ ВСТРЕЧА. 3 апреля 1920 года.

Свои терцины “Из жизни” читает А. В. Костенская (прилагается). “Все описанное, – говорит она, – действительно было и воспроизведено с протокольной точностью”.

В. И.: «В этом, может быть, и кроется разгадка несовершенности интересной по замыслу вещи, чем-то испорченной и не достигающей поэтому уровня истинно-художественного произведения. Вопрос отношения искусства и жизни есть коренной вопрос творчества. Произведение, рабски копирующее жизнь, не художественно. Нужно некое претворение сырого материала жизни, преломление его в “магическом кристалле” художника, или уж очень глубокий захват жизни во всей ее сложности и глубине. Но автор как будто хочет быть просто сторонним наблюдателем и этим выбирает третий путь, наиболее трудный: к трудностям первых двух методов воплощения здесь присоединяется требование от автора способности объективировать изображаемое, затушевать свою индивидуальность. Жизнь, душевные процессы взяты извне, всякий вывод и обобщение нарушают цельность. Недаром чуткому, – пожалуй, мнительному, – уху Достоевского в последних строках некрасовского “Власа” почудилась интеллигентская ужимка: “Так вот каким путем, из-за бабьих пустыков, по глупости строятся храмы Божии”, – подумалось ему. Пример тонкой выдержанной объективизации – “Бедный рыцарь” Пушкина».

Переходя к вопросу формы, В. И. отмечает недостаточную замкнутость в структуре терцин: “Нужно, чтобы терцины круглились, как жем-

чуга. Enjambement из терцины в терцину нарушает впечатление особого ритмического периода, построенного на принципе трех. Конец терцины при совпадении с концом ритмического периода дает точку, успокоение. Хочется оглянуться, охватить терцину, подумать. В пределах терцины сколько угодно переносов, лишь бы слышался для уха законченный период терцета. Давайте не менее двух третей замкнутых терцин и помещайте их в ответственных местах, а то вступительный период поэзии в четыре строки подсказывает начало октавы”.

Ф. Коган читает сделанный ею “Ночной сонет” (прилагается), оговариваясь, что сонет плох и что, может быть, не стоило бы его читать.

В. И.: «Это – Вячеслав Иванов. Узнаёшь мазки Иванова и в несколько напряженном течении мысли, и в такой же напряженности расстановки слов; русский язык имеет единственную в своем роде привилегию свободной расстановки слов, зачем же отказываться от нее? прятать драгоценные кубки и пить из оловянных кружек? Чувствуется Иванов и в самых словах: “узывчивый” – это ивановское слово, “улегченный” – у меня стоит “ты улегчаешь твердь”, но новому понятию должно соответствовать и новое слово: “улегченной дола тягота” передает тонкий нюанс, иначе и не скажешь. Обогащая лексикон, поэт вносит дар в общую сокровищницу языка».

По поводу строки “Как в глуби все своей уединяет”: “Это мой стих и не мой. Он изумителен по глубине внутреннего переживания. Я с благодарностью взял бы этот стих, т. е. я взял бы его, если бы вы мне его на уху шепнули... Нет, не отказывайтесь от этого сонета!”.

Ф. Коган читает свое стихотворение “Поэзия”, по определению Вячеслава Иванова, “сонетина”. По поводу педантических указаний Т. М. Левита В. И. говорит: “Левит – это свод законов. Критика есть сотворчество, она интуитивна, она в создании мифа о поэте. Ее отношение к поэту – отношение монумента [так! - А. Ш.] к объекту. Так, гоголевская оценка Пушкина – миф, продолжатели – Достоевский, Григорович, Розанов. На Западе как пример мифотворца – Шиллер, создатель мифа о Гете как наивном поэте, Sainte Beuve, и др. Запечатлевая, чеканя оценку, мифотворчество может быть полезно, но может быть и вредно. У нас Гершензону посчастливилось с мифом о Пушкине”.

ЕЩЕ О СОНЕТЕ: «Сонет – строгая форма, он – не лирика, он – форма дидактическая, философичная... Сонет Пушкина – это страница истории литературы”. В. И. вспоминает Heredia, как авторитетного мастера сонетов, с его книгой “Les Trophées”. Что касается Буало, то Буало в своем “L’Art poétique” приводит целый ряд правил, которых необходимо

придерживаться в сонете, – недаром он сказал, что “Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème”³.

ВОСЬМАЯ ВСТРЕЧА. 24 апреля 1920 года.

Свое стихотворение “Осенний вид” (прилагается) читает О. А. Мочалова (введена в кружок Вячеславом Ивановым). Некоторые отмечают его нецелостность. “Не все стихи преследуют целостность, – говорит В. И., – предлагаемое стихотворение просто рисует картину и, пользуясь старой формой, дает что-то свое и новое внутреннее... Несмотря на отдельные недочеты, стихотворение дает впечатление осеннего пейзажа”.

О. А. Мочалова читает другое свое стихотворение: “Жизнь, если ты меня настигла” (прилагается).

В. И. предлагает высказываться. “Я в восторге”, – говорит Ф. И. Коган. В. И., досадливо морщась: “Ну, вы вообще легко приходите в восторг. Я очень высоко ценю Ольгу Алексеевну Мочалову, но я умеряю свое восхищение тем, что стих тут принял чисто кузминскую форму; что же касается высокого эллинского настроения и образов, например, “пусть в сердце бабочка дрожит божественного смеха”, то оно прекрасно”. Т. М. Левит вспоминает “бабочку” Маяковского. В. И. что-то говорит о Маяковском. У него вырывается: “Не может быть великая душа у такого человека (как Маяковский – Ф. К.), который способен делать мелкие гадости!”

Ф. И. Коган читает свое стихотворение “Закат на Финском море”. В. И.: “Что сказать об этом стихотворении? Много благородно-умеренной и тонкой инструментовки, много чистого элегизма, припоминается Батюшков; со стороны внешней формы безупречно, но много и холодности, нет внутреннего душевного движения, а ведь это и есть творчество”.

ДЕВЯТАЯ ВСТРЕЧА. 8 мая 1920 года.

А. В. Костенская читает свое стихотворение “Les couples immortels”⁴ (прилагается). В. И.: “Несовершенство техники отдельных стихов предлагаемой пьесы выдает ее несовершенство внутреннее. Внутреннее же совершенство спасает технику, в этом есть что-то метафизическое”. В. И. говорит о плане стихотворения, рекомендуя всем прочесть Дантову “Vita nuova”, где Данте говорит о плане этой поэмы.

ДЕСЯТАЯ ВСТРЕЧА. 16 мая 1920 года.

Свой сонет читает М. П. Никитин. Отмечаются формальные недостатки сонета.

М. П. Никитин читает свое стихотворение “Шалость” (прилагается). В. И. находит его прелестным: «Оно начинается наивно, совсем по-новалисовски”. Четвертую строку первого четверостишия “Может, сон лишь вспоминаю” В. И. предлагает изменить так: “Сон, быть может, вспоминаю”, “чтобы не было этого неполного, введенного Брюсовым “может”. Но в общем это очаровательно. Почему в этом краю милом “царит покой и сонь” и “горит святой огонь в белой старенькой часовне” – кому какое дело? Это “край, что я любил».

В. И. делится с нами своими впечатлениями от вечера Александра Блока во Дворце Искусств. Он советует всем пойти послушать Блока: “Ведь это большое явление в нашей литературной жизни”. Прочитанная Блоком поэма “Возмездие” кажется В. И. неубедительной: “самая фабула – неясна, хотя некоторые страницы и блистательны”, но “пушкинская форма не подходит к современной сложности, она кажется золотой ризой на мертвце... Лирические же стихи Блока великолепны, закончены, поэтичны”. Большое значение придает В. И. “Скифам” Блока.

Еще о Блоке: “Я его считаю первым лириком нашего времени. Но он минор и, как минор, ниже мажора. А мажора у нас теперь нет. Блок – это принц Гамлет и, как всякий принц, это – много благородства, это большая поэтическая красота; но это – не царь, царь – это мажор, это яркость, это – радость. В Блоке нет ничего царственного; он как принцем рожден, так принцем и должен жить. В своем стихотворении “Был скрипок вой в разгаре бала”, посвященном мне, он пишет:

И много чар, и много песен,
И древних ликов красоты...
Твой мир, поистине, чудесен!
Да, царь самодержавный – ты.

А я, печальный, нищий, жесткий,
В час утра встретивший зарю,
Теперь на пыльном перекрестке
На царский поезд твой смотрю.

«Я сам знаю, Вячеслав Иванович, – сказал он мне (мы остались еще после вечера, когда публика ушла. Это – единственный из символистов, с которым мы на ‘вы’, есть у него такая почтительность ко мне, может быть, потому, что я старше, хотя вот с Белым не так), – все, что я написал до сих пор, это все только бред и невроз революции”. И он прав».

Затем В. И. читает свои переводы из Новалиса, с которыми он после нашей беседы направляется на заседание “Любителей российской словес-

ности”. Здесь новалисовские “Гимны ночи”, “Голоса с кладбища” и еще что-то “про минувшее”. Попутно он разъясняет мистические настроения Новалиса, его домыслы о связи сладострастия и смерти. “Тут много правды”.

В. И. напоминает жизнь Новалиса, его встречу с Софией, любовь к Софии и смерть Софии; прирожденное Новалису слушание “голосов с кладбища” и все его отношение к смерти; напоминает “голубой цветок” из повести “Генрих фон Офтердинген”. Переводы из Новалиса производят на всех большое впечатление, но одним они далеки, другим невыразимо близки. “Уж не знаю, – говорит В. И., – конечно, лучше – близки, потому что тут много ясновидения, в этой мистике, просто правда, но опасно, потому что из борца можно превратиться просто в тоскующего человека. Очень нравится образ весны у Новалиса. Она примчалась “на голубых скарабеях”.

В. И.: “Новалис имеет обыкновение бросить вот так целую кучу образов, – и разбирайтесь как хотите... Новалиса как большого поэта проглядели... Только у Новалиса этот большой диапазон – от совсем наивно-простого, детского до другого края... Очень интересные у него ритмы”.

ОДИННАДЦАТАЯ ВСТРЕЧА. 24 мая 1920 года.

Т. М. Левит читает отрывок из своей поэмы “На Багровом червьень”. Не все, однако, понятно. Стихотворение несколько раз перечитывается, сперва автором, а затем и В. И. с целью расшифровать его смысл. Автор почти целиком согласен с толкованием В. И.

В. И. рисует суть поэмы как прилив страшной тоски, напоминает Бодлера с его “spleen’ом”.

ДВЕНАДЦАТАЯ ВСТРЕЧА. 30 мая 1920 года.

Свое стихотворение “Тонких духов живая могила” (прилагается) читает О. А. Мочалова. Ф. И. Коган критикует стихотворение, отмечая философскую перегрузку отдельных строк.

В. И.: «Кто же вам дает право брать отдельные строки вне связи с целым стихотворением? – Медленно оглядывает всех. – Это совершенное стихотворение. По всему стихотворению проведен двухступенный параллелизм, проведены два образа – один из мира реальности, другой – надстроенный образ – символ. Так:

Сад – живая могила тонких духов,
Сердце – осколок солнца в темнице.

Замечателен архитектурный замысел двух встречных волн: восприятие в первой строфе и ответное звучание души во второй. И вот, после некоторого обилия образов второй строфы вырастает чисто эмоциональная психологическая третья строфа, со всего одним, но заумным экстра-образом: “упругое молчание глубин”.

Этой синтетической строкой замыкается целое, покоящееся на трех звездах равной величины – “тонких духов”, “в землю сердце надежды струит”, “упругое молчанье”. В каждой строфе по одному необыкновенному образу. Эти мнимо перегруженные строки создают остов стихотворения и вызывают единое впечатление от него».

“Я понимаю, – говорит Ф. И. Коган, – что мой подход неправилен, но я бьюсь над тем, отчего для меня нет в этом стихотворении единства, гармонии”.

В. И. : “А я бьюсь над тем, отчего оно мне кажется гармоничным – вот загадка!” Все смеются.

Ф. И. Коган приводит тоже символическое, с мистической окраской, но вполне гармоничное стихотворение Фета “На стоге сена ночью южной...”.

«Ну, так что же, – отвечает В. И., – тут, собственно, нельзя еще говорить о символизме; это конкретная, протокольная запись переживаний и врыв в область запредельного, притом еще оговоренный словом “казалось”, так осторожно, что нечего тут возразить даже товарищу Фриче».⁵

Другой пример, тоже из Фета: “О, солнце мира”, также отводится В. И., как “последовательно выдержанный в чисто гимническом духе дифирамба”...

«В разбираемом же стихотворении прием определенно-символический: сочетание конкретного образа с надстроенным символом, реального с реальнейшим. Схема стихотворения примерно такая:

$$\begin{array}{l}
 1 \text{ строфа } \frac{i + i}{s} + \Rightarrow \quad i - \text{образ} \\
 2 \text{ строфа } \frac{i + i}{s} + \Rightarrow \quad i - \text{символ} \\
 3 \text{ строфа } \Rightarrow + \Rightarrow \left(\begin{array}{ccc} i & i & i \\ s & s & s \end{array} \right) \Rightarrow - \text{эмоция}
 \end{array}$$

Перечитывая вновь стихотворение, В. И. говорит: “Давно хотелось, чтобы так сказали о саде. Я благодарен О. А. за эти слова. Здесь простое задушевное слово раскрывается в образ. И тема весны и смерти – древнее, древнее общение. Стихотворение – новое свидетельство вековой истины”.

“Стихотворение это, – говорит Ф. И. Коган, – может быть воспринято до конца лишь при определенной настроенности”. “Ну, что же, – отвечает на это В. И., – тем ценнее, что Мочалова говорит о таких редких эмоциях”.

О. А. Мочалова читает свое стихотворение “Это запах жасмина такой...” (прилагается). А. И. Кондратьев восстает против “режущей ухо неправильности” – “Это запах жасмина такой”.

В. И.: «Выражение это аналогично с французским “*qui est tel*” – женственно-капризный оборот, несоблюдение грамматики поэтами и детьми. “Это он такой” – прелестно, лишь бы не оказалось аффектацией (здесь ее нет), это придает известную мелочность линии, дает стихотворению характер безделушки – оборот чисто фетовский; вообще, тут есть некоторое внешнее сходство с Фетом, нужен Фет для появления первой строфы, но сходство это чисто внешнее; чисто девичья прихотливость и неожиданность образа, молящийся где-то в лесах неоткрытый миру святой. Ну, приснился святой, так и ладно! А здесь неожиданность образа и символика». Перечитывая стихотворение “Жасмин – звезда земли”: «По Бальмонту, персидский любимец взял от розы одну лишь сторону – любовь. Жасмин – это цветок сильной эротики; оттого и правильно:

Это запах жасмина такой,
Что мне счастье нести невмочь.

Это все – личное пока, но через индийского монаха стихотворение приобщает к космическому целому. – Обращаясь к О. А. Мочаловой. – Это верно: ваш незримый покровитель, ваш святой. Жертва всем любви – через это можно спасти душу. Чтобы сделать стихотворение не только личным, нужно превратить хоть на минуту свое личное чувство во вселенское».

О. А. Мочалова читает свое третье стихотворение “Кровь моя из летних вечеров” (прилагается). «Ну, этого стихотворения я разбирать не буду, – говорит В. И., – себе дороже стоит. Я нравственный человек, а это ведь аморальное, безнравственное стихотворение». Все смеются. В. И.: «Она (О. А. Мочалова) обнаруживает здесь свою звериную натуру, то хищное, что в ней. Она, знаете ли, в других стихотворениях еще воеет на луну, лисицей где-то бегаёт, обнохивает...

“...В час, когда (т. е. для меня) ни мертвых, ни концов” – фигура эллинская, подразумевания лучше избегать. “Обнажается в закате страстность Бога” – Это еще что такое? – И В. И. от души смеется. – “Страсть моя о лютой казни”... Ну, слава Богу!»

Ф. И. Коган спрашивает у Мочаловой: «Что это значит “Страсть моя о лютой казни”»? О. А. Мочалова: “Я прежде хотела лютой казни”.

В. И., улыбаясь: “Она ей так прямо и сказала:

И становится довольнее цветов
Сердце, плакавшее много...

Наконец-то! С некоторой дикостью этого стихотворения примиряет последняя строка. В этом стихотворении есть проникновение в область подсознательного, где слышен атактистический голос крови, и – параллельно – восприятие вулканических процессов природы, движение хаоса. Чудесные стихотворения!”...

Свой сонет читает Е. Гарпенко. В. И. отмечает отсутствие в некоторых стихах цезуры, что “при шестистопном ямбе делает стих бесформенным, влекущим, опереться не на что”.

Е. Гарпенко читает свое стихотворение “Музыка”. В. И.: “Большая тема представлена неприбранным, взъерошенным черновым наброском”.

Е. Гарпенко читает третье стихотворение, тема которого – торг девушек.

В. И. отмечает “внутреннюю ложь” автора, “благодушное отношение к торгу” и “двойственное понимание описываемого факта, то кокетство, то продажность... Вообще впечатление чего-то шумного...”

Свое стихотворение “Отчаяние” читает Ф. И. Коган. В. И. (разбирая построчно): «“Хмелевое вино” – это слабо, тавтология; “беспотемные дни” – “беспотемные” звучит красиво и, конечно, талантливый человек может позволить себе новое слово. Но тут оно не соответствует тому, что вы хотели сказать. “Черною кошкой” – очень красиво. “Счастье отчаянья”, “в морок отчаянья” – хорошо, что два раза отчаяние. “В яростный свет” нехорошо, было уже “ярый”. “Грозную душу кидаю в ответ”. Одной грозе противопоставляется другая. Тут кончается первая часть, теперь душа реагирует. “Воли багряной встают вымпела” – ну, это просто великолепный, блистательный образ! – Обращаясь ко всем. – Понимаете, душа ополчила весь свой флот. “Режущих мыслей сверкают крыла” – неприятна такая абстракция, и потом режущих и вдруг славянское – “крыла”. “Молнии мечут из горной среды горнего холода синие льды”. Совсем непонятно, где эти льды и какая это среда, и некрасиво – “гор-

ний”. Последние две строки – опять хорошо, но ведь не доказана буря. Запутанность конца не дает разрешения предыдущему напряжению, катарсический момент не пережит. Очень жалко, потому что здесь брошено много сильного. – Обращаясь к О. А. Мочаловой. – Вам нравится? – “Да, здесь есть действующий яд”. – А грозная душа вам нравится?» – “Да”.

В. И. (обращаясь ко всем): «Ну, пора вам приняться за “*formes fixes*”. Чтобы быть большим художником, большим поэтом, надо владеть формой и писать различными формами, даже различными родами; от лирики – естественный переход к драме, даже прозой писать надо. Презираю себя за то, что не писал прозой. Вообще я пишу стихи в *moment perdu*, занимаюсь черт знает чем, только не главным!

...Нужно техническое чтение – читая, смотреть, как это делает поэт. Например, если знаешь иностранные языки, перелистывая, например, Гете, читать его технически. Вот Пушкин, как большой художник, быстро усваивал чужие приемы, но никак не был под чьим-либо влиянием, как это принято говорить, например, байроновским. Художник должен браться за все, уметь все».

“А как же Ахматова? – спрашивает Мочалова. – Она пишет только лирические стихи”.

“Ну, что же? Она не претендует, она сознательно себе доверяет. Можно и не употреблять, например, сонета, но нужно уметь все...”

“Недаром Бальмонт сравнивает меня с испанским коршуном, который, лаская добычу, запускает в нее все когти. Вот я бы показал коготки: устроил бы <как> в консерватории классы с уроками, с единицами, с двойками, с оставлением на второй год. Почему это музыкант должен знать Баха, а мы (поэты) не должны знать строгих форм; надо этими формами овладеть, хотя бы потом ими и не пользоваться”.

В. И. предлагает “поэтические рецепты”, которые ревностно записываются.

ГАЗЭЛА. “Газэла может говорить о чем угодно и сколько угодно плести бесконечный узор. Чем более газэла напоминает собою персидский ковер, тем лучше. Это – персидская форма, в ней пестрота восточного ковра. Газэла – для чистой лирики, она должна быть крайне грациозна. Если выдерживается единство мысли, тем лучше. Очень уместно мистическое содержание”. Далее дается формальный рецепт газэлы.

В качестве примера простой газэлы без *refrain*'а, В. И. читает газэлу из “*Cor ardens*”:

Пел царь певцов... Немела, –
Царя не разумела, –
Благоухая, роза
Дубравного Кармела.
И в полночь песнь умолкла,
Как буря прошумела –
И долу разметалась
Кудрявая омеда
В венцах дубов безглавых...
До утра твердь гремела;
Певца взяла, – но розы
Восхитить не посмела.

Как пример газэли с *refrain*'ом В. И. читает из того же “*Cor ardens*” газэлу:

Видел я на дне долины розу:
Славят белые ясины розу,

И поят, дробясь, как жемчуг скатный,
Семь ключей с крутой стремнины розу.

Овевают ваиями пальмы,
Опахалами павлины розу,

Райские сидят на кедрах птицы;
Пеньем веселят с вершины розу.

Ветерка душистым раствореньем
Райские целуют крины розу.

и т. д.

В. И. читает из “*Cor ardens*” еще две газэлы, более сложно построенные – одну с *refrain*'ом (“Из слоновой кости башня”), другую –

Если, хоть раз, видел твой взор – огни розы,
Вечно в душе живы с тех пор – огни розы.

В. И. переходит к “французской кухне” по формуле: *a, b, a, b, b, c, b, c*. В. И. читает *huitain* из “*Cor ardens*”:

Где Роза дышит, место свято.
С ней странствую не одинок.
У трех путей ждала Геката:
Я свил ей розовый венок.

И розой мечен – мой клинок
 Лучом пронзает мрака детищ,
 И парус мчит в морях челнок,
 И панцирь блещет из-под вретещ.

РОНДЕЛЬ: “Это нечто грациозное, метр – четырехстопный ямб, рифмы по формуле:

a a² a⁵
 b b² b³
 b¹ a b⁴
 a¹ b a⁴”

В. И. читает рондель из “*Cor ardens*”:

С дарами роз и мирт, Весна,
 Мимоидя, меня венчала...
 В те дни душа не примечала,
 Как царственно одарена.

Когда б венок живого сна
 Я мог опять свивать сначала!
 С дарами роз и мирт, Весна,
 Мимоидя, меня венчала...

“Скажи мне, роза! Где она?”
 Мне вздохом роза отвечала:
 “Твою царицу я встречала
 В садах невест, где ждет, грустна,
 С дарами роз и мирт Весна”.

РОНДО: “Эта форма отличается особой торжественностью и лиричностью – соединение напевности и торжественности. Хорош здесь пятистопный ямб. Три строфы, две рифмы во всем стихотворении, первая строфа из пяти строк, вторая – из четырех, третья строфа в шесть строк, причем последняя строка каждой строфы – начало первой строки рондо.

В. И. читает рондо из “*Cor ardens*”:

Дыханьем роз в глухом плюще развалин,
 Твоих, о Рим, священных усыпален,
 Где кипарис кивает гробовой,
 А лавр застыл надменною листвою, –
 Как сладостно я в сердце был ужален!

Пылал закат; как золото, – печален
 Был сон души, недвижим и зеркален.
 Лишь в облаке дышал привет живой
 Дыханьем роз.

И плыл мой дух, державно-погребален,
 Весь в траурных ветвях, пока, причален,
 Не стал корабль в лагуне огневой.
 Тень милая! Я лик завидел твой...
 И принял нас покой опочивален –
 Дыханьем роз.

и еще другое, начинающееся словами “Вечерний луч”.

ТРИОЛЕТ: “Триолет легок, мадригален, бабочка. Триолет не терпит серьезности, которую ему придает Рукавишников, сделавший его орудием афоризмов. Сологуб не делает из него свободные вариации. Четырехстопный ямб, восемь строк в строфе, рифмы по формулам:

a, b, a¹, a, a², b¹, a, b ...”

В. И. читает триолет из “*Cor ardens*”:

Я розу пел на сто ладов,
 Рассыпал рдяные кошницы;
 Расколдовал я сто садов.
 Я розу пел на сто ладов;
 Из розы пили сто медов
 Мои златые медуницы.
 Я розу пел на сто ладов,
 Рассыпал рдяные кошницы.

СЕСТИНА: “Это уж – настоящая <французская> кухня. Шесть строф пятистопного ямба с женскими нерифмующимися концами, с особой тщательностью инструментованными, важны гласные...”

1-ая строфа-	<i>a, b, c, d, e, f</i>
2-ая строфа	<i>f, a, e, b, d, c</i>
3-ья строфа	<i>c, f, d, a, l, e</i>
4-ая строфа	<i>e, c, b, f, a, d</i>
5-ая строфа	<i>d, e, a, c, f, b</i>
6-ая строфа	<i>b, d, f, e, c, a</i>

и, наконец, кода – трехстрочие, где все шесть основных окончаний:

<i>a+l</i> –	1-я строка
<i>d+c</i> –	2-я строка
<i>f+b</i> –	3-я строка”

В. И. читает сестину из “*Cor ardens*”, кода которой такова:

На мелях Океана наши руны;
Бессмертья лавры, вы в зарях пурпурных!
Жизнь – Смерти гимны; Жизнь – Любви пещеры.

ТРИНАДЦАТАЯ ВСТРЕЧА. 4-го июня 1920 года.

На беседу В. И. пришел расстроенный, начал “придираться”. Под руку подвернулась Ф. И. Коган, накидывается на нее: “Что вы делаете в ГИДе? Что вы хотите из себя тут сделать? (голос тонко-злостный)” – “Я – ничего, я тут случайно”. – “Вообще какое ваше дело в жизни? Вы замужем?” – “Нет. Почему вы меня об этом спрашиваете?” – “Так. – Отворачивает лицо. – Вообще какое же у вас дело?” – “У меня есть дело, это – стихи”. – “Благородно сказано, но какое же это дело? Почему это так?” – “Больше ничего меня не интересует”.

Свои триолеты читает М. Н. Никитин. В. И. указывает на неправильное строение триолетов: “Триолеты должны быть построены на принципе “3”; *refrain*, как и в газзлах и ронделях, должен приобретать каждый раз новое значение. Этот *refrain* требует много ума, остроумия...”

Свои “Триолеты любви” читает Ф. И. Коган.

В. И. ополчается против их семистопного ямба (строка четырехстопная плюс трехстопная). “Такой метр характерен для баллады. Семистопным ямбом написан “Громобой” Жуковского, им же написана пушкинская “Три дня купеческая дочь Наташа пропала...” Этот размер пришел к нам из Византии, где он назывался “политикон”, и где им написаны политические стихотворения. Баллада романтична, она полна сентиментализма, лунности, тогда как триолет пронизан солнцем (читает далее триолеты). Однако такая настойчивость убеждает... Я примирился с этими триолетами. Вы меня убедили, это действительно триолеты, но триолеты романтические... Триолеты эти очень музыкальны, они образуют красивую сонату, каждый из них может читаться и отдельно, *refrain* везде звучит по новому... В 4-м – “Вот арфы тронул серафим блаженными перстами” – это совсем иное (улыбаясь. - Ф. К.) – это в любви!”

Свои триолеты читает А. В. Костенская.

В. И.: “Это – бонбоньерка... К бонбоньерке я отношу все слащавое, все угождающее вкусу публики... И, кроме того, философствование над

сказкой, что неуместно, что уничтожает сказку... Надо на вас наложить епитимью! и бальмонтизмы тут..."

А. В. Костенская читает другой триолет, который, несмотря на неправильную структуру, вызывает одобрение В. И. благодаря его "грациозности".

“Облак, розовый снежок,
Где ты, светлый мой дружок?
.....
.....
Близок милый бережок...”

– с удовольствием повторяет В. И.

А. В. Костенская читает свои газзлы, из которых вторая вызывает одобрение В. И. “поэтичностью замысла и яркими ритмами” (прилагается). “То, что газзла длинна, это хорошо: неистоцимость образов в связи с неистоцимостью рифм есть шик персидской метафоры!..”

Свои газзлы читает Ф. И. Коган.

В. И. отмечает “ненужную пышность”, “вячеславизм”, не идущий сюда. «Например, почему “сладимой белизной”? Отчего это выходит плохо, когда в стихотворение вкрадываются Иванов или Бальмонт? Вот Блок ничего».

Свою газзлу читает М. П. Никитин (не представлено). Отмечается недопустимое соединение слов. В. И.: «В припеве “Соколик мой” есть что-то свежее, русское». В связи с разбором В. И. говорит о хорошем и дурном вкусе.

О ХОРОШЕМ И ДУРНОМ ВКУСЕ: “Хороший вкус есть, во-первых, нечто прирожденное, но, кроме того, его можно и должно развить. Чтобы быть хорошим и строгим, вкус не должен быть академическим, робким. Вкус творческий, мужественный не имеет ничего общего со снобизмом. Искусство – страшная вещь: оно требует целого подвига жизни. Это – постепенное высветление, все повышающаяся требовательность, аскетизм. Все слащавое, условное, лишнее отбрасывается прочь”.

Снова прочитывается уже разбиравшееся и теперь переработанное стихотворение Ф. И. Коган “Отчаяние”.

В. И.: «Нельзя же так нагромождать образы, нанизывать одну метафору на другую! Это не то что дурной вкус, но нестрогий вкус, надо избегать пышности, надо быть тут аскетом, как Пушкин, бывший аскетом не в жизни, а в творчестве. Он был безжалостен к самым чудесным

фразам. А тут и мука, и яркая гроза смоляного вина, и черная кошка, которая сердце загрызла и память взяла, да еще душа саваном одета, – брюлловщина это, слишком яркие краски; если страсть достигает апогея, а тут она, во всяком случае, близка к апогею, то изображение ее требует минимума, притом простых средств; по мере приближения к апогею должно быть уменьшение украшений, и в конце катастрофа – полная простота; устанавливается, таким образом, обратно пропорциональный закон отношения многословия к нарастанию страсти. – Опять обращаясь к стихотворению. – Все это, конечно, очень почтенно, интересно, но это придумано; вырвалось из души только – “черною кошкой”, нет, даже не это, а “грозную душу кидаю в ответ!” А под конец вы совсем загадку задаете, да и длинно это стихотворение...»

Три своих стихотворения читает И. А. Кашкин (см. в стихах Кашкина).

В. И.: “Мысль выражена беспорядочно, импрессионистически. Все три стихотворения – наброски, но наброски интересные... Вы мне напоминаете музыканта, который нарочно беретса играть трудные вещи, а в пальцах еще нет беглости. Это весьма похвально, но можно так и пальцы обломать!”

Ф. И. Коган обращается к В. И. со своим недоумением по поводу ритмического строения стихотворения Софии Парнок “Снова знак к отпльтию нам дан”.

В. И. разъясняет пэонические ритмы стихотворения, говорит: “София Парнок свои стихи делает”.

ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ ВСТРЕЧА. 13 июня 1920 года.

Свой триолет читает Орлов.

В. И.: “Триолет основан на чем-то, лежащем вне его рамок. Намеки, если они вообще допустимы, должны быть ясны”.

Свою газэлу читает О. А. Мочалова (затеряна). В. И., смеясь: «Это псевдо-газэла, но, как всегда у Мочаловой, в образе обретенны подлинныя слова. Сила Мочаловой – не в ритме, не в чем-нибудь там еще, а именно в точности определения. Уподобления этой псевдо-газэлы крайне метки: “качели возвратов”, “пряность востока”, да, это действительно газэла. “Уверенность в ласке” – это совершенно необыкновенный образ. – Удивленно повторяет. – “Уверенность в ласке!” Это сильный, душистый эротизм. Но где же уверенность в танце газэлы? – Шутливо к О. А. Мочаловой. – У вас не было этой уверенности в ласке? Еще раз лишнее свидетельство, что не втиснешь ее (Мочалову – Ф. К.) в *forme fixe*! Моя блудная дочь! Но поэт не только поэт, поэт должен быть и художником.

Бабочки яркость и запах струистый,
Землю и высь съединяет газзла.

Тут совпадение с исконной мистичностью персидских газэл Д<желал-аддина Руми> <?> и Гафиза с его символическими “кабачками”. Я очень жалею, что не знаю по-персидски. Все поэты-персы, сектанты-суффины стремятся сопрягать небо с землей. Недаром Владимир Соловьев так любил Гафиза и переводил его... Владимир Соловьев с его некрепостью формы, в которой угадывается большая жертва другому делу, – замечательно благоуханный поэт, с основным признаком поэзии – неисчезающим детством, он – старший брат символистов. Блок, Белый и я поэтически высказывали эту преемственность... Поэзия Соловьева принесла с собой совсем новые мотивы, например, об умерших”. В. И. вспоминает стихотворение Владимира Соловьева “Сладко мне приблизиться памятью унылою К смерти занавешенным тихим берегам”...

...Последняя моя встреча с Владимиром Соловьевым была за полтора месяца до его смерти, мы ехали вдвоем на извозчике, и Владимир Соловьев благословил только что найденное заглавие моего первого сборника – “Кормчие звезды”».

Свой сонет “Памяти Я. Гордона” читает О. А. Мочалова (затеряно).

В. И. поражен, что она написала сонет: «Посмотрим! посмотрим! – Внимательно читая сонет. – “Тебе вослед тревожатся стихи” – очень хорошо! “Все неизбывные, все буйные грехи” (с восхищением – Ф. К.) – ага! шестистопные грехи! – “Что ты стучишься в памяти стекло?” Действительно, это стекло, о которое стучится прошедшее». О. Мочалова разъясняет две предпоследних строки сонета:

И негу льда мне возвестить легло <?>
Игравшим в проклятую беспечность.

“Мне выпал жребий возвестить об этом людям, которые играют в проклятую беспечность”.

В. И.: «Последняя строка – “Сонет, будь мрамором, глядящим в вечность!” – это единственная строка, написанная в духе сонета. Сонет – памятник по Умершему – очень в духе итальянской могильной лапидарности”.

Свое стихотворение “ Март” читает Д. Суражевский (затеряно).

В. И. отмечает пестроту, невыдержанность манеры: “Стихотворение лишено единства. В спокойный, строго формальный стих с начальными анафорами врывается сразу эта не соответствующая стилю беспокойно-импрессионистическая струя. – Читает по строкам: –

И бледную от ужаса луну
На облаках раскачивает ветер.

Это – рационалистично-манерно. Отчего она бледна? от ужаса? – какой-то нервный воздушный шар!

Это насильственное олицетворение, не то, когда поэт естественно фантазирует о видении.

Блуждая до утра вдоль улицы пустой,
По снежной мостовой, лысеющей местами.

Слышен отгул шагов во внутренней рифме. В конце стихотворения – то, что город кажется лабиринтом крота, это есть, особенно на рассвете, когда все смутно, тени – что впадины, на всем отпечаток чего-то слепого, тупого, роющего. Так мог бы сказать Бодлер. Голос красив, но тут он ломается – как сочетать лабиринт с крестным ходом в пределах одного стихотворения?”

Д. Суражевский читает стихотворение “Под Новый год” (затеряно).

В. И. отмечает как основу традиционную «...певучесть стиха. Плавное, ничуть не запыленное течение его иногда расцветивается смелыми узорами образов... Но гном – не дитя и не новый год, гном – старичок, гном привносит что-то в германском стиле легенд. Гном мне не нравится вовсе. Разве что Новый год – дитя будет играть с гномом под елкой. А из-за леденца, и даже не гнома, не золотого, а карамельного, не стоит разбивать цельность, запоминается бой новогодних “траурных часов” и “игрушек ласковая полка”. Стихотворение написано непридуманно, свежо».

Свое рондо “Твоя любовь” читает Ф. И. Коган (затеряно), оговариваясь, что оно как рондо, кажется, плохо сделано – рифма повторяется. П. Орлов отмечает неожиданную и необычную для Ф. Коган настоящую лирическую теплоту: “Помните, у вас звезды падают, и Игова, а тут вдруг так тепло!”

“Ну и что ж, – возражает В. И., – это и есть Фейга Израилевна, я бы сейчас же узнал”. П. Орлов отмечает излишнюю повторность – звездокрылый, среброкрылый.

В. И. (обращаясь к Ф. Коган): «Это вы поэтому говорили “плохо”, что слово “милый” в конце повторяется? Так ведь надо быть варваром, чтобы упрекать вас за это “милый” в конце, который звучит так ласково и так все согревает, что хочется вас похвалить и сказать: “отпускаю тебе грехи твои”, потому что уж очень хорошо. Но ведь это не рондо!

Да, строго говоря, не рондо, – улыбается. – Ольгу Алексеевну губят ее грехи, все неизбежные, все буйные грехи, а Фейгу Израилевну губит добродетель – очень совестливый человек в отношении формы! – потому что и добродетель иногда бывает грехом... Только не подумайте, что я Минос, у меня нет хвоста, я – Катон, и говорю – очищайтесь! – Обращаясь к Ф. Коган. – Нет, вообще вы пишете безупречно (оговариваясь – Ф. К.) – в целом, только что в данном случае не попали в цель. Похвальные чувства ваши к милому внушили вам неподходящую форму, не обрадуется милый, что любовь его стала предметом рондо».

“Да я просто хотела написать рондо”.

В. И.: «А вы думаете, что можно дать рондо только по форме, а содержание? Ну, я с вами буду говорить, как с женщиной, – что скажет “милый”, когда прочтет это? “Да она меня и не любит”, – подумает он. – А если он не поэт, так он вовсе ничего и не поймет”».

“Как не поймет? Непременно должен понять”. Все смеются.

ПЯТНАДЦАТАЯ ВСТРЕЧА. Примерно 20 июня 1920 года.

Свой триолет читает И. А. Кашкин (см. в стихах Кашкина).

В. И.: “Триолет бывает нежен, но и пуантирован. Вся игра в том, чтобы, говоря “триолет мне непокорен”, доказать обратное. Нет нежной *clarté*. Неудачно ввел скелет – остеолог же, не знающий скелета, уже не остеолог”.

И. А. Кашкин читает свое рондо (см. в стихах Кашкина).

В. И. отмечает отсутствие в нем наивности: «Это нехорошо. Вы находитесь в периоде крайних потуг, крайней напряженности, вы идете по линии наибольшего сопротивления, как музыкант, берущий слишком трудные вещи. Это и хорошо, и в то же время, – не подождать ли еще немного? Ведь так можно и пальцы обломать... Слова “чванный поклонник смел” совсем темны, это – обструзность, эрудиция, почерпнутая из неведомых тайпиков. Но все эти технические усилия очень интересны. Пусть будет даже крутая работа, но без компромиссов с самим собой, пусть будет ясно, остро, хотя бы даже спервоначалу было трудно уловить. Чинят же стихотворения, расплавивши их; пусть неудачный стих станет раскаленным железом, заработает фантазия, заработает вихревое движение – тогда его можно расплавить».

В. И. советует Кашкину “работать над *forme fixe*, а еще труднее и лучше – взять совсем, совсем простую форму, даже без тройных рифм”.

И. А. Кашкин читает свой рондель и еще одно стихотворение – “В саду напудрена сирень...” (см. в стихах Кашкина), которое в общем про-

изводит на всех приятное впечатление. О. А. Мочалова отмечает, что слова “напудрена сирень” жеманны и что конец хуже; все остальное хорошо, сравнение сердца со вспугнутым оленем свежо.

В. И.: «Упорное повторение “напудренной сирени” не совсем приятно: не совсем подходят сандалики к напудренной сирени – другой стиль, а сама по себе эта сирень удачна, в конце она как бы указывает, что восстановлены светские отношения с девушкой, нарушить их хотелось, но не удалось – автор словно испугался. – В целом, это очень милое стихотворение».

Стихотворение “Опять пронзительная...” (затерялось) читает О. А. Мочалова.

В. И. просит пояснения: “Кто на сцене?” – “Я и скрипач”. – “Очень неопределенно передано. Слишком много интерпретаций можно этому стихотворению дать; это – плохой символизм. Космический цветок должен расцвести вверх, а не несколькими значениями по горизонтали. Не желаете ли вы его зафиксировать, хотя бы заголовком? А еще проще: расскажите нам, как вы его писали, покажите модель, с которой вы писали”. – “Я думала о каком-то музыканте, потом явился образ факира, завораживающего змей... К двум последним строкам –

Я зачарованное пламя
Далеким звуком скрипача...

– написано все стихотворение”. – В. И.: “Это очень интересно. Вот, видите – змеи и факир, и их нет в стихотворении. Если бы кто-нибудь записал откровенное показание поэта о том, как он творит, это было бы крайне важно и удивительно. – Перечитывая стихотворение. – Превосходное стихотворение, как я и почувствовал. Нет, товарищи, беру свои слова назад: можно позволить толковать каждому, как угодно. Но ошибка – как, исходя из скрипача, вы поставили его на конец. Надо, чтобы сразу был взят главный мотив, например, – соната начинается прямо с темы, – тогда интересно следить за всеми разработками. Так же в ритме: можно писать смешанными ритмами, но хорошо поставить себе одну строчку, которая как бы правила в смене самых неожиданных ипостасей. Надо было бы начинать со скрипача и кончить им. Нельзя сказать, можно ли переделать это стихотворение, да и нужно ли? Это уже нечто законченное, это – родившийся ребенок”.

Далее, разбирая стихотворение построчно: «“Зарделись яркие слова” – нехорошо, когда поэт говорит о своем мастерстве... “День застывает у плеча” – очень хорошо! – И В. И. показывает рукой. – Вообще

стихотворение хорошее. Единственный недостаток – невыявленность темы с самого начала».

О. А. Мочалова читает стихотворение “В глухой траве” (прилагается). “Тут только не выдержан пятистопный ямб”, – говорит она.

“Но, дитя мое, – возражает В. И., – ведь это же прелестное стихотворение! Нет ничего скучнее четырехстрочников, написанных пятистопным, неизменно пятистопным ямбом, пусть это сделано инстинктивно, это прекрасно: три пятистопника, и вот четвертый ямб – четырехстопник. Очаровательное стихотворение – дано впечатление самих цветов, так нежно почувствовано. Прелестно! – С очаровательной досадой и немного ерзяя на диване. – Что это, меня даже волнуют ваши стихи! Это – самобытность, достигаемая вовсе не исканиями чего-то непременно нового, а просто ее самобытность”. В. И. с ласковой улыбкой медленно перечитывает стихотворение.

О. А. Мочалова читает свои шестистопные ямбы “О сны” (автором уничтожено).

В. И.: «Работа ученическая. Так себе, все-таки... Почему в кавычках последняя строка – “Клен, зашевелись, таинственно шумит”? Откуда она взята?» – “Из Пушкина.” – “Вот так раз! А еще руководитель Пушкинского семинария”.

Свое стихотворение “Златом луга залиты” читает Ф. И. Коган (прилагается).

В. И. (после молчания): “Кому-нибудь нравится это стихотворение?” – “Это очень хорошее стихотворение”, – говорит И. А. Кашкин.

В. И.: «Само собой, это очень хорошо. Какой пейзаж вырастает, с навязчивостью, прямо врезывается в душу: я жывал на Оке, оно так и есть, и заметьте, сколько сказано в этих восьми строках, с каким изумительным мастерством не договаривается после Оки – тут можно вложить громадное содержание. Со стороны ритмической ведется определенная линия – дольники дактилические, сразу дается основа, которая будет варьироваться. Только вот “Синяя Ока”! – мы из строгой меры падаем в пэонизм – мы ведь находимся в дактилическом строе?» – “Я с этим решительно не согласна, – говорит Ф. И. Коган, – потому что тут вздох, пауза, недоговорено”.

В. И.: «Да, тут угадывается огромное содержание. Да, даже “синюю Оку” я бы другой, даже дактилической строкой не заменил, она именно синяя».

М. П. Никитин возражает против рефлексии стиха: “Все, что думой мне было”.

В. И.: “Автор говорит – все, что было его “думой, светом и теплом” – “думой”, особенно идет к облакам. (Обращаясь к Ф. И. Коган): Отчего “Я, любя, охранила”, а не сохранила? Разве можно охранить в сердце?”

Ф. И. Коган показывает рукой, что это охранено, ограждено от внешнего. В. И.: “Да, пожалуй, вы правы. Можно сказать и лучше сказать “охранила”, чем “сохранила”. (Еще раз с любовью перечитывает стихотворение). Очень хорошо. Тут есть действенный лаконизм, все необычайно прочувствовано и сказано в немногих словах, и очень просто”.

Ф. И. Коган читает свое стихотворение “Когда содрогаясь...”

В. И.: «Стихотворение это мне чрезвычайно нравится; только “хаос” ведь больше, чем “содрогаясь”». – “Это ведь другое содрогание, совсем другое”, – отвечает Ф. И. Коган.

В. И.: “Очень хорошо. Вы любите Гете?” Ф. И. Коган: “Да”. В. И.: «И вот Библия, потому что “святы уста твои, святы ладони твои” – это ведь Библия, это из какой-то страшно далекой глубины, из тысячелетий. Библия и ритмы Гете. Превосходно».

Свое стихотворение “Пыльные книги” читает Д. Суражевский (затеряно).

В. И.: «У вас есть некоторая склонность, с которой, может быть, не мешало бы несколько бороться, это – делать длинный монолог. Следовало бы давать некоторую архитектурность всего построения. Пушкин безжалостно вычеркивал чудеснейшие стихи, если находил их лишними. То, что про старую книгу сказано: “как веки мертвой приоткрыть” – страшно и убедительно, черные же ресницы противоречат, вызывая представление о несомненно живых глазах».

Д. Суражевский читает стихотворение “Свет” (не представлено).

В. И.: «Здесь есть некоторая струя Анненского, его некоторая загадочность, ребусность, немножко жуть...

Я хочу вам прочесть четыре своих сонета и прошу высказываться о них так же *за* и *против*, как о других стихотворениях». Читает 1-й, 2-й, 3-й и 4-й сонеты, называемые “*De profundis*”.

Разъясняет это, припоминая “*De profundis clamavi*” из псалма Давида: «Там – “из глубины воззвал”, а здесь “из глубины возлюбил”».

Ф. И. Коган: “Это не совсем Вячеслав Иванович. Тут чувствуется и Данте”.

В. И.: “Это очень приятно. Я очень люблю этого поэта. Я как раз теперь над ним работаю (переводит “Божественную комедию” – Ф. К.). Элемент *dantesque* мне всегда был сродни”.

Ф. И. Коган: “Может быть, я скажу сейчас ересь. Но мне почему-то вспоминаются круги дантовского ада”.

В. И.: «Это очень понятно, ведь жизнь есть один из низших кругов. Да вы меня просто рассказываете?.. Латынь в последней строке одного из сонетов “*Amare de profundis* – был мой дар” по-русски звучала бы “Любить из преисподней был мой дар”...⁷ У меня есть совсем другие сонеты, скорее петрарковские». Читает для примера один сонет, в котором он обращается к месяцу и просит:

Скоси мне жизнь!⁸

и спрашивает: “Зачем приснился ближнему?” – “Это ведь совсем другое?” – “Да, совсем”.

Запись шестнадцатой встречи утеряна.

СЕМНАДЦАТАЯ ВСТРЕЧА. 1 августа 1920 года.

Последняя встреча с В. И. Участники кружка накупают ягод, чистят их, прибирают стол, чтобы было уютнее и милее. На чистке ягод и застает их В. И. Он очень умилен. Его трогает, что “три музы чистят ягоды” и что на полу на солнце греется и мурлыкает кошка: «Да вас, по моему, гораздо больше занимает хозяйство, чем поэзия, и вообще тут настоящая идиллия... В каком бы стиле описать эту идиллию? Вроде гетевского “Германа и Доротеи”. Да, только покороче... Ну, знаете... Сегодня я жду чего-нибудь особенного, я так и по дороге думал, когда шел сюда. С кого мы начнем? Может быть, кто-нибудь написал поэму? – Довольно большая вещь оказывается у Ф. И. Коган. – Итак, это будет наше <слово пропущено – А. Ш.>».

Свою поэму в трех частях “Бог” читает Ф. И. Коган (прилагается).

В. И. (взволнованно): “Хочется вас обнять, как Державин Пушкина, и благословить. Но я не Державин, и вы – не Пушкин, да вы и гораздо старше, так что это не то. Но, во всяком случае, чувство такое, что хочется вас обнять. Я не знаю, очень может быть, что ваша поэзия по нашим временам не будет иметь успеха, но это все равно – вам каким-то образом довелось начать большое дело, и делайте его”. – “Большое?” – “Да, это дело очень большое, и это ничего, что вы пишете на русском языке, это нужно всем, и евреям тоже нужно. Конечно, плохо, если вы заикнетесь об этом, будете об одном петь, нет, откликайтесь на все, как подлинный многострунный поэт, который откликается на все, но вот это, что изредка прорывается у вас, я думаю, что это – ваш главный жизненный нерв. Будьте новым псалмопевцем”.

О СИОНИЗМЕ: «Сионизм может быть только религиозным, иначе это – культуртрегерство (из-за того я с Яффе⁹ поругался). Иногда это есть у Билиха,¹⁰ и за это его я высоко ценю, у других еврейских поэтов я этого не встречал.

“Нирвана” (третья часть) – это совсем неуместно названо, ведь нирвана это – буквально – угашение жизни, а тут целый прекрасный мир – холм, облака, снег. Как вы понимаете Нирвану?” – “Нирвана – это пребывание в Боге”. – «Одни полагают, что там нет ничего, а другие вот так, как здесь, что там все сразу – и ночь, и день, и снег, и цветы. У вас тут, действительно, все эфирно, нематериально, это – пейзаж вашей души, именно души восходящей, заря души, оттого и розово: поздравляю вас, это ваша душа так прекрасна, это – в вас, эти нирванские луга.

...Большое несоответствие – между первыми двумя частями и третьей: первые две написаны до того библейски, что даже напоминают пушкинскую “Ветилую”,¹¹ а третья часть написана неуверенно, последнее восьмистишие – опять в библейском стиле: “Ты, серафимами хвалимый...” Ведь это даже не поэзия, эти строки, это – почти алгебра, но зато это твердая глыба, этого не сдвинешь. А раньше неуверенность, колебание. Что значит “в неразделимом единенье”, и вообще все это, откуда вы это знаете?.. Задумано это грандиозно, прекрасно, этому слов нет, вообще это высоко, это возвышенно, это волнует».

Ф. И. Коган говорит, что она писала это по плану: “от сотворения мира видимого, через пустыню (это и жизнь) – к восхождению души”.

В. И.: “Да, без 3-й части нельзя, это было бы не то; третья часть несколько расширяет библейскую концепцию. У вас местами просто орлиный полет, а местами – дрожь в крыльях: отчего это? Так и упасть можно. И стихи разные, есть стихи прекрасные, есть хорошие, достойные вас, а есть и просто средние. Отчего такая неуверенность? Нужна прямота, вот что особенно ценно у Пушкина.

Теперь мне вот что от вас нужно, Фейга Израилевна: полное раскрытие вашей поэтической личности. Идите к простоте, прямо к цели, не оглядываясь. Вы не должны думать о том, что сказал бы тот или другой в истории, а говорить то, что вы чувствуете – прямо... Третья часть слаба – отчего эта неуверенность, колебание, и почему вы знаете, что там

Цветут алмазными снегами
Твои нирванские луга,
Встает лазоревою чащей...”

Ф. Коган: “Это верно, потому такая неуверенность, что тут у меня еще мало опыта. Но как раз это четверостишие про снега и, особенно, что

Встает лазоревою чащей
Благоуханной ночи мгла...

– это я знаю, и это так оно и есть”.

В. И. (обращаясь ко всем): «Я ее испытывал. Есть три ступени восхождения, согласно индуэской мистике – имагинация, инспирация и интуиция. Так вот, это – имагинация, ведение внутренним взором, но это не обязательно так и есть, как это с некоторой наивностью сказала Фейга Израилевна. Каждый видит по-своему и только Данте удалось сделать для нас убедительным свое видение. Инспирация – это когда вы непосредственно касаетесь тех миров, голоса слышите, общаетесь с ними, и, наконец, интуиция, которая бывает крайне редко, тут уже жизнь кончается, об этом в “Пророке” пушкинском говорится, когда пророк уже мертв, – после нового оживания. И все три ступени есть в пушкинском “Пророке” – сперва он видит: “Моих зениц коснулся он: Отверзлись вещи зеницы...” – имагинация; “Моих ушей коснулся он, И их наполнил шум и звон...” и т. д. – инспирация; наконец, интуиция. Не смущайтесь тем, что вы на первой ступени – это крайне редко». Просматривая поэму, останавливается на определенных строках (несколько удивленно): «“За солнца зрящую чертой” – смело! – “Над мглами мышцею железной Простер невинную лазурь” – хоть и “в обличьи перевозданных бурь”, но все же слишком тяжело. Материально».

“Но ведь невинную лазурь простер мышцею железной”, – возражает О. А. Мочалова.

“Вы думаете, я этого не заметил? и все-таки нехорошо. Вот именно, – тонкого холода нет.

И, волей зыблема могучей,
В росе заплакала трава,

– тяжело для травы, нехорошо. –

Явь красоты неопалимой
Души возжаждала моей...

– то есть моей, человеческой?” – “Да”. –

«Ты, что бессмертными лучами
Взлелеял творческие сны¹²...

– это похоже на клише. –

И непреложными очами
Возвел мой дух из глубины...

– очень хорошо. –

Когда Синайской пустыней
Ты свой народ путоводил...

– хорошо. –

И под шатром небесных скиний
Удел грядущего сокрыл...

– слабее. –

И днесь, когда жестоковыйней
Твои заветы возлюбя...

– то есть как “жестоковыйней”? Правда, этот нелестный эпитет очень меток для еврейского народа и подчеркивает одно из его свойств, но как же “жестоковыйней заветы возлюбя”? Что вы хотели сказать?»

Ф. И. Коган: “Что еще упрямей возлюбил заветы Бога”.

В. И.: «Вот если бы вы сказали: “еще упрямей”, тогда еще так, а то ведь “жестоковыйней”, ведь здесь никакой логики нет. Помните, я вам говорил? Или вы, не ведая того, сказали другое, как тот пророк, которому царь велел проклинать, а он, желая проклинать, благословлял». ¹³ – “А! Вильгам!” – «Да, а по-нашему – Валаам. “Ведешь ты нас” – это кого же?»

Ф. И. Коган: “Нас, еврейский народ”.

В. И. от этих слов, по-видимому, неприятно. Такое впечатление, что он принял эти слова как безумие упрямой ослепленности евреев. – «“И златоводный Иордан” – вот и златоводный! Новое словообразование – красиво!»

И пела Мириам и в дали...

– надо бы – вдали. – Ну, да Бог с вами.

Ты, что в пророческом изгнание
Меня тех песен причастил...

– В. И. делает особое ударение на слове “причастил”. –

И дал мне трепетное знанье
И сердца праведного пыл...

– очень хорошо. Вообще 2-я часть самая сильная. А третья? “Как радуга лазури зыбкой”, т. е. как? разве радуга лазури бывает? “На тучах плещется блестя” – это импрессионизм, это – красивость, а не красота. Радуга не плещется, а жиждется, ее ведь сравнивали с луком, с дугой. “И семицветною улыбкой земное радует дитя” – это умирительно. – В. И. намеренно <так! – А. Ш.> читает: “Твои субботние дуга” – “Нирванные”

хороши только для звука...

И серафическое пенье
Росою полнит небеса.
Священных сонмов аллилуйя
В дыханьи сладостных огней...

– В. И. выделяет слова, явно сочувствуя восприятию серафических песен не как песен ухом уловимых, а как чего-то росой текущего, сладостным огнем истаивающего.- Ф. К. –

Хвала Тебе, во мне таймый
Духовной радости возлет...

– Итак, в каждом человеке таится Бог. Ведь раньше вы этого не говорили?”

Ф. И. Коган: “Нет.

Под крыл Твоих святые кущи
Да обратится человек!

– вот как я обратилась!”

В. И.: “Ну ка, поцарапайте-ка эту поэму, Ольга Алексеевна, покажите свои коготки, поцарапайтесь”.

“В вас, – говорит О. А. Мочалова, обращаясь к Ф. И. Коган, – нет ничего нового, ничего первозданного, ничего своего, все что в вас есть лучшего, это библейское”.

В. И.: “Ну так что же? У вас индивидуальное понимают как дифференциацию, а ведь теперь дело идет к тому, чтобы не разъединять, а соединять. Моисей, Микель-Анджело – тут стираются уже человеческие грани. Вот Микель-Анджело так и дает Моисея, в нем уже нет ничего человеческого, он орудие Бога”.

“В словах о создании человека, – говорит далее О. А. Мочалова, – в первой части –

Кто, смертный, зрел могущий трепет
Железных дланей Бога Сил?
Кто слышал сердца первый лепет?
Кто смех младенца уследил?

– Ф. И. не хватало вдохновенья”.

В. И.: “Но ведь ей же надо было как-нибудь просто рассказать, сказать об этом”.

Далее О. М. отмечает некоторую “напыщенность” поэмы.

В. И.: “Когда я говорил, что это высоко, я этим не хотел сказать, что это напыщенно. Тут есть торжественность, тут есть Державин, но Державин никак не напыщен. Вот Бальмонт часто бывает напыщен. Ведь напыщенность, это что? Это – огромные слова без содержания, без чувства”.

О. Мочалова: “В этой (поэме) есть что-то...”

В. И.: “Ну, договаривайте...”

О. М.: “Что-то пророческое...”

В. И.: “Почему же я ей и говорю, чтобы она была новым псалмопевцем?”

А. В. Костенская отмечает соответствие эпиграфа поэме.

“Прочтите его”, – говорит В. И. Костенская читает:

– “*Dieu d'Abraham, Dieu d'Isaac, Dieu de Jacob, non des philosophes et des savants*”.

“Это из ладанки Паскаля, которую он на шее носил”, – говорит Ф. И. Коган.

“Это вы у Флоренского взяли?”, – спрашивает В. И. – “Да”, – отвечает Ф. И.¹⁴

«Вот видите, – говорит В. И., обращаясь к О. А. Мочаловой, – вот, например, этот странный человек Паскаль – до чего докатился: “*Dieu d'Abraham, Dieu d'Isaac, Dieu de Jacob...*” А ведь был очень умным человеком, и математиком еще».

На слова А. В. Костенской, что поэма “не для чтения”, В. И. говорит: “Да, это для эстрады, потому что написано сильными мазками. Местами кажется, что она (Ф. Коган) дорабатывается до большого стиля, а большой стиль – это самое большое достижение художника, но об этом говорить еще рано. – Опять перечитывая поэму. – “Шехины тихие крыла”... Ф. К. очень сбивчиво объясняет значение Шехины: это – эманация Бога, его женский элемент (к В. И.: “Ведь это не София?”).

“Нет, это не София, – отвечает В. И. – А вы знаете, – обращаясь к Ф. К., – о веровании, что Шехина есть как бы небесная жена еврея. Тут, на земле, человеческая жена заботится о его доме, а в небесах у него Шехина”. “Да, насколько я знаю”, – механически отвечает Ф. К.

“Между Шехиной и правоверным евреем существуют определенные отношения, – продолжает В. И. – Он как бы принуждает ее к каким-то отношениям, любовно, но принуждает. Так это?”

“Да”, – опять механически отвечает Ф. К.¹⁵

“Ну, мы кажется, слишком долго останавливаемся на одном стихотворении, – говорит В. И. – Не пойти ли нам дальше?”

Свой французский перевод стихотворения О. А. Мочаловой “Этот запах жасмина такой” читает А. В. Костенская. “*Ce jasmin capiteux est tel...*” (прилагается).

В. И. осуждает перевод как искусственное перенесение русской тоники во французский стих...

В. И.: “И еще *e tuiet* должно приниматься в расчет”.

[А. В. Костенская:] “Этого теперь уже не делают”.

“Это еще большой вопрос об *<élision>* во французском стихе, – отвечает на возражение В. И., – Лучше прочтите что-нибудь русское”.

А. В. Костенская читает свою “Песенку” (затеряно). В. И. заинтересован своеобразным расположением рифм: “Очень мило! Очень грациозно!”

Дает “поцарапать” стихотворение О. А. Мочаловой: “Поцарапайте! У! Какая дикая лиса!”

Та “царапает” “нежность полной чарою” – одно из лучших мест стихотворения... “Но каждое отдельное выражение не имеет интереса само по себе; по своему текучему построению, по своей светлости стихотворение напоминает ручей”, – говорит О. А. Мочалова.

“У вас есть что-нибудь?” – спрашивает ее В. И. – “Есть”, – отвечает О. А. М. и вынимает из сумочки тоненько сложенные листки.

“Опять маленькие?” – улыбается В. И. – “Опять”. О. А. Мочалова читает свое стихотворение “Приметы” (прилагается).

В. И.: “Черт знает, сколько красот!” Он перечитывает стихотворение, отмечает интересный ритм, особенно в строке “Рассыпанная в прах волна...” В. И. про 2-ю строфу: «Ну, вот никто бы не догадался, что она тут скажет: “Домчались вы до странной тиши...” Ваша поэзия такая, или у меня воображение такое живое, что я побывал сразу и на Балтийском, и на Черном море, и прожил много лет. Какое же вы, однако, имее-те в виду явление природы – море или лес, от которого исходили в стихотворении?»

О. А. Мочалова: “Я имела в виду даже не определенно лес, а деревья и шелест листьев!”

Кажется, Гарпенко замечает, что странно сказано – “медный плач колоколов”.

В. И.: “Нет, это совсем особые колокола. Ну, как ни царапайся, а таких стихотворений немного. Недаром я ждал сегодня чего-то необык-

новенного, с этим и шел сюда. – Спыхватываясь. – Это говорю не только о стихотворении Ольги Алексеевны, а обо всем, что здесь сегодня делалось”.

О. А. Мочалова читает стихотворение “Бог с вольной негой уронил...” (затеряно).

В. И.: «Ну, здесь ни единого слова нельзя изменить. Оно так и записано. “Бог с вольной негой уронил”. Так оно и осталось. И это вполне стихотворение. И, заметьте, какая удивительная чистота! Тут юность! здоровая, чистая; и, может быть, это имеет значение преодоления современного упадочничества. Я вообще не люблю хвалить. – Обращаясь к О. А. Мочаловой: – Я вас скоро возненавижу за то, что мне все приходится вас хвалить». О. А. Мочалова: “Не ненавидьте, я сейчас прочту плохое стихотворение, которое не за что хвалить”. Она читает стихотворение, начинающееся словами “Дракону ужаса...” (затеряно).

«Дракону ужаса! – восклицает В. И. – Не вам – подразумевается, а дракону ужаса... что это, письмо? – улыбается он. – Нет, стихотворение неплохое. “И белой розой дальнего скитанья...” – тут много душевной чистоты... Я вас нарочно так сильно хвалю, чтобы придать вам уверенность. Только – смотрите, не испортитесь!» – О. А. Мочалова: “Я не испорчусь”. <В. И.:> “Вы сейчас подвергаетесь опасностям, самым разнородным, и со стороны людей, и со стороны отношения к самой себе, и я боюсь за вас”. “А я за нее не боюсь, – говорит Ф. И. Коган, – потому что в ней есть внутренняя сила”. <В. И.:> “Ну, вы не знаете, какая она увлекающаяся. – Обращаясь к О. А. Мочаловой. – Талант у вас есть, каких размеров? сказать трудно. Думаю, что значительный. Вообще, берет на себя большую ответственность тот, кто определяет это, потому что талант от многого зависит. Вас подстерегают опасности, каждый захочет вас на свой лад перестроить. Брюсов дойдет вас метрическими построениями своими, Бальмонт вообще всех бальмонтизирует. Если бы Вы показали свои стихи Блоку, то он их не оценит, потому что в них нет такой струны, на которую Блок отзывается. А вот мой милый Гумилев, он, конечно, мог бы вас оценить, но он станет докучать своими ритмами и метрами, вообще техническим построением: акмеисты вас вообще потянут в свой лагерь, и вы на самом деле больше акмеистка, чем Гумилев. Самый беспристрастный – это Брюсов, он может очень чутко оценить самые различные дарования... – Обращаясь ко всем. – Стихи ее производят сначала отгалкивающее впечатление, да и сама она с первого раза производит отгалкивающее впечатление”, – говорит В. И. с нежно-приязненной улыбкой.

Разговор переходит на судьбу кружка. – “Вы были очень к нам снисходительны, Вячеслав Иванович”. – В. И. почти обижен.

“То есть, бережны, – оговаривается Ф. И. Коган. – Как Анна Владимировна (Костенская - Ф. К.) говорит – Вы относились к нам бережно, как вот мать ребенка учит ходить, толкает его – иди, иди! Оправляет на нем платье”.

[В. И.:] “Но кто же будет теперь у вас? Очень полезно было бы вам после мягкого, расслабляющего климата пойти на северный полюс – к Брюсову. А так кто же: Блок не умеет, Гумилев, конечно, мог бы, но он техничен. Владислав Ходасевич болен, да его, кажется, и нет в Москве. Еще вот хорошо бы Юргис Балтрушайтис и Михаил Кузмин. Но лучше всего – это к Брюсову, попытайтесь его в кружок пригласить или ЛИТО уговорить вести, но непременно попытайтесь. Брюсов только не может пешком ходить. ЛИТО ему оплачивает извозчика...”

Я так живо чувствую все ваши дарования”...

В. И. любовно оглядывает всех, со всеми трогательно прощается.

Все кружковцы словно что-то вместе и потеряли, и нашли, долго не могут расстаться друг с другом, бродят по улицам.

¹ Явная описка: Бальмонт уехал из России за границу 25 июня 1920 г.

² в нашей публикации они опущены.

³ “Один безупречный сонет стоит длинной поэмы” (франц.).

⁴ “Бессмертные” (фр.).

⁵ В. М. Фриче (1870-1929), партийный и советский деятель, марксист, в 1920-е годы занимал руководящие посты в государственных научных структурах.

⁶ Ясности (фр.)

⁷ В окончательной редакции сонета принят русский вариант – см. III, 574.

⁸ Из IV сонета цикла “*De profundis clamavi*” (“Какие, месяц, юный жрец, дары...”) – III, 575.

⁹ Видимо, имеется в виду поэт и видный сионистский деятель Лев Борисович Яффе (1875-1948), переводивший Бялика и Черниховского (см. следующее примечание).

¹⁰ Ср. высказывание Вяч. Иванова от 12 февраля 1921 г.: “Сионизм должен стать явлением религиозным. <...> Я работал над Бяликом и хотел бы, чтобы вся энергия нации ушла в древнееврейский язык” / М. С. Альтман. Разговоры с Вяч. Ивановым. СПб. 1996, с. 52. Поэт Хаим Бялик (1873-1934) участвовал в сионистских конгрессах 1907, 1913, 1921; эмигрировал из России в 1920 г. Четыре перевода

Вяч. Иванова из Бялика помещены в книге “Еврейская антология: Сб. молодой еврейской поэзии” / Под ред. В. Ф. Ходасевича и Л. Б. Яффе. Москва 1918.

¹¹ Имеется в виду пушкинское стихотворение “Когда владыка ассирийский...”, неоконченное переложение библейской книги Юдифь.

¹² Теперь: «Ты, что эфирными лучами / Содейл творческие сны...» (примеч. Ф. И. Коган).

¹³ Числ. 22:41 – 24:14.

¹⁴ “Бог Авраама, Бог Исаака, Бог Иакова, не философов и ученых” (франц.) – начальные строки записки Декарта, – его религиозно-философского наброска, быть может, изложения его религиозной системы. (по словам о. Павла Флоренского, который посвятил этим строкам особое приложение в кн. “Столп и утверждение Истины”, М. 1914, с. 577-581).

¹⁵ Зачем <Ф. Коган> *так* отвечала, такой вздор, — неизвестно, потому, что если и есть такое верование, то оно принадлежит к порожденным тьмою, в числе прочих разных русских предрассудков о евреях, среди различных о евреях неловких и сбивчивых материалистических измышлений, в значительной мере поддержанных В. Розановым, несмотря на эту ложность так порой гениально учувшим и прозревшим еврейство, например, в тайне брака. На самом деле Ф. Коган знает, что это слово – Шехина – происходит от древнееврейского слова “шахон, что значит “обитать”, “жить”, отсюда и слово “скиния”. Это как бы обитание Бога, то, что весьма отдаленно можно передать словами «Слава Божия»; это есть, вместе с тем, эманация, истечение женского начала Божества, его, так сказать, динамика в статике, ибо каждой динамике в каббалистических «сефиротах» соответствует свое женское, своя статика. По еврейским преданиям Шехина последовала за Израильским народом в изгнание (примеч. Ф. И. Коган).

ПРИЛОЖЕНИЕ I

Стихотворения И. А. Кашкина, Ф. И. Коган, О. А. Мочаловой,
М. П. Никитина, Д. А. Суражевского

И. А. КАШКИН

Урок на "*formes fixes*"

<1>

Мне непокорен триолет
В своей игриво-острой дури.
Пусть остеолог я – скелет
Мне непокорен: – триолет.
Бессилен музы амулет,
Смиривший звуков пестрых бури:
Мне непокорен триолет
В своей игриво-острой дури.

<2>

Нет, не даром на просторе
Мне поется (правда, круто).
И пускай далеко море, –
Комната моя – каюта.
В тесноте ее уюга
Убаюкан плеском влаги,
И мне снятся дали юга,
Хлестко плещущие флаги.

<3>

Мой стих подчас, не правда ль, слишком крут,
Порою не сломить строфою *huitain*'а
Его причуд. Он тягостного плена
Нести не хочет – прихотлив, надут.

Когда ж в снастях напряженных поют,
Трубят призывно ветры, ржет сирена,
И бьет о борт, ритмично плещась, пена, –
Я рвусь наверх, замкнутый в глубь кают.

И люк, и дверь, что ширь мне заслонила,
Я не клян: пусть хил я – будет сила.
Удар плечом. Ура! Преграды нет!

И хоть жалка цена моих побед,
Раз дурь ветров мой голос загасила –
Уздой своей не страшен мне сонет.

<4>

Слагать рондо не вам, ленивцы юга –
Часы текут беспечного досуга.
Поете вы, вам вторит в лад осел;
И не тебе, насельник грустных сел,
Кому сродни, увы, скорей дерюга,
Не чванному поклоннику омел,
Не сверстнику трудолюбивых пчел
Будь он мудрен, что четверная fuga,
Слагать рондо.
Такой узор воздушно-умный плел
Один лишь галл, кому чужда натуга,
Во Франции иной сармат обрел,
Чью колыбель укачивала вьюга,
Искусство, мысль напрягши туго,
Слагать рондо.

<5>

Тому – прощенье с развитой силой
 И смертью жизни след стереть,
 Другому – рано умереть,
 Но жить за сумрачной могилой.
 Веневитинов.

Твой голос – эхо дней былых,
 Зовущих глухо издалёка,
 Стряхнувшему тягло оброка
 Он – вздох угасший уз земных.

Как радостно! В лад грёз родных
 Вплелся, что волн далеких рокот,
 Твой голос – эхо дней былых,
 Зовущих глухо издалёка.

Увянуть волей духов злых
 Цветам, раскрывшимся до срока;
 Иль укрепит их сила рока? –
 Порукой бытия иных –
 Твой голос – эхо дней былых.

<6>

В саду напудрена сирень,
 Очерчен дом огнем азалий.
 Чу, легкий слышен скрип сандалий,
 В дорожках бродит чья-то тень.

Окликнуть, но сковала лень
 Мои уста. Придут едва ли:
 В саду напудрена сирень,
 Очерчен дом огнем азалий.

Позвал. Что вспугнутый олень,
 Метнулось сердце. Сны пропали.
 Зардевшие скрывая дали,
 Взор уводя в пустую сень,
 В саду напудрена сирень.

Ф. И. КОГАН

<1> Ямбы (*ars poetica*)

Не легкокрылые хорей
Мне сердце смелом усладят, –
Люблю в моей Гиперборее
Звучно-тяжелых ямбов ряд.

Их гулкий глас, их строй органной:
Железных ритмов красота
Легла музыкой бездыханной
На отягченные уста.

Но буквы ль хладное веленье
Издравле образ и закон?
Родимой тьмы напечатленье –
Мой поэтический канон.

И, расгоргая жизни узы,
Священным мраком осеня,
Влекут трагические музы
В вольно-безумный круг меня.

<3> Ночной сонет

Не день его узывчивою ложью,
Не смертного узания тщета, –
Меня влечет старинная мечта
К таинственному ночи средорожью.

Когда в ночи в долину сходит Божью
Торжественных созвездий красота,
И дола улегченной тягота, –
О, что с моей душой? Какою дрожью

Каким зыбучим пламенем горит!
Как с запредельным немо говорит!
Как в глубли все своей уединяет! –

<2> Падают звезды

Ночи душный холст раскинут
Над очами вкруг!
Грешный сон земли продвинул
За предельный круг.

Шабаш звезд и грозы неба,
Сердце, знаешь ты:
От судьбы своей не требуй
Большей красоты.

Ведьмы там, взгляни, летают
Сладострастным сном,
Звезды крупные взметаюг
Черным помелом;

Разыгрались, убегая,
С чертом в чехарду,
Вот укрыли, настигая,
Дивную звезду.

Ведьмы пляшут, ведьмы рушат
Звезды в небесах
И земное сердце душат
В сумасшедших снах.

Иль и эта полночь канет,
Как и все, мой друг,
И дневное солнце встанет
Над очами вдруг?

И лазурью разольются
Небеса ярчей,
Волны желтые прольются
Яростных лучей?

Меж тем как дали трепетно сулят
Свершенья грез и колыбельный лад,
И медленно их утро осеняет.

<4>

Златом луги залитые,
Белье облака,
Птицы и шири лесные,
Синяя Ока, –

Все, что думой мне было,
Светом и тайным теплом,
Я, любя, охранила
В сердце моем.

<6> *Бог*

Dieu d'Abraham, Dieu d'Isaac, Dieu de Jacob,
non des philosophes e des savants. Pascal

I . Хвала

Как море мрака нам не зримо
За солнца зрящею чертой,
Но, смертным сном неборимо,
Пылает ночи полнотой,
Как в небе грозными кругами
Вершит орел немой полет
И жадно гордыми очами
Пустынно-желтый полдень пьет, –
Так Божий дух, носясь над бездной
В обличье первозданных бурь,

Ночи душный холст раскинут
Над очами вкруг,
Грешный сон земли продвинул
За предельный круг.

Шабаш звезд и грозы неба,
Сердце, знаешь ты –
От судьбы своей не требуй
Большой красоты!

<5>

Когда, содрогаясь,
Под небом великим,
Падаем в хаос
Бездонный, премирный, –

Святы уста твои,
Святы ладони твои,
Дыханию звезд
Подобен ты.

Над мглами мышцею железной
Простер невинную лазурь,
Воздвигнул пламенные тучи,
Взрастил зеленые древа,
И волей зыблема могучей
В росе заплакала трава.

Запели певческие хоры,
И звери яркой красоты
В цветущие луга и боры
Водили дружные четы.
Но Он взирал, тоскуя, мимо
Звездами увенчанных дней, –
Явь красоты неопалимой
Души возжаждала моей.

И взял Он прах песков зыбучих
И тяжким холодом дохнул,
И долго между гор дремучих
Катился полнозвонный гул.
Кто, смертный, зрел могучий трепет
Железных дланей Бога Сил?
Кто слышал сердца первый лепет?
Кто смех младенца уследил?

Ты, что эфирными лучами
Содеял творческие сны
И непреложными очами
Возвел мой дух из глубины,
Хвала Тебе, о, Вседержитель
Бессчетных далей и миров,
Державных помыслов обитель,
Чистейшей доблести покров!

II. Пустыня

Когда Синайскою пустыней
Ты Свой народ путоводил
И под шатром небесных скиний
Удел грядущего сокрыл, –
Хранили нас от смертной бури
Миров неслышимых лучи,
И был Ты облаком в лазури,
И был Ты пламенем в ночи.

III. Нирвана (Восход)

Как радуга лазури зыбкой
На тучах высится блестя
И семицветною улыбкой
Земное радует дитя,
Как росы легкие нисходят
В луга прохладные весны
И сердце перстное – уводят
В лучей предутренние сны, –

И днесь, когда жестоковыйней,
 Твои заветы возлюбя,
 Как древле-мертвою пустыней,
 Идем, предчувствуя Тебя, –
 Ведешь Ты нас, огонь незримый
 Или неслышимая мгла,
 И плещут, облаком хранимы,
 Шешины тихие крыла.

И больно снится на чужбине
 Израиля цветущий стан,
 Просторы медные пустыни,
 И златоводный Иордан,
 Кармела солнечного лозы,
 И моря Мертвого сапфир,
 Священные Сарона розы,
 Благоуханных лилий пир.

Я помню миг, когда Великий
 Нам море Чермное рассек,
 И весь народ под звон и клики
 Ступил на заповедный брег.
 И пела Мириам, и в дали
 Звучала песен красота,
 И воздух гулко колебали
 Восторга вещие уста.

Ты, что в пророческом изгнание
 Меня тех песен причастил
 И дал мне трепетное знанье
 И сердца праведного пыл,
 Позволь мне звуками земными
 И смертной музыкой моей
 Восславить царственное Имя
 Превыше солнечных морей!

Так, за предельными холмами,
 Где запад плещет в берега,
 Цветут алмазными снегами
 Твои субботние луга,
 Встает лазоревою чашей
 Благоуханной ночи мгла,
 И над душою восходящей
 Вздох голубиноного крыла.

Скользит, в неизмеримом тая,
 Тишайших облаков семья
 И дышат, розами блистая,
 Их легкоперстные края.
 Лиют лазурные прохлады
 Цвета таинственной игры
 И солнц легчайших мириады
 Вершат крылатые пиры.

Там духов любящих успенье
 И совершенная краса,
 Там серафическое пенье
 Рососою полнит небеса:
 Стократ невинней поцелуя
 И тучек розовых нежней
 Священных сонмов аллилуйя
 В дыханьи сладостных огней.

Ты, серафимами хвалимый
 И херувимами высот,
 Хвала Тебе, во мне таимый,
 Духовной радости возлет.
 Хвала тебе, Единосуший,
 И днесь, и древле, и вовек!
 Под крыл Твоих святые кущи
 Да обратится человек!

А. В. КОСТЕНСКАЯ

<1>

Я к вам пришла тернистыми стезями,
В лохмотьях жалких, Золушкой босой...
Душа моя наполнена слезами,
Как лилии вечернею росой.

Я к вам пришла и вот склоняюсь долу,
Чтоб возле Вас, Царевич, отдохнуть,
Послушать вместе флейту и виолу,
А завтра – вновь на каменистый путь.

Так Бог велит. Усталой Сандрильоне
Вы подаете благосклонный взгляд.
Она уйдет... Уже на небосклоне
Зарницы дня прощального горят.

Она уйдет с улыбкой благодарной
За дозволенье с Вами отдохнуть,
Но не приняв короны светозарной
И башмачки не разрешив обуть...

<2> Les couples immortelles (“Бессмертные”)

I. Эвника и Петроний

Как ярко рдеют алые гвоздики
На складках туники струисто-белой!
Как чудно взор задумчивой Эвники
Мерцает грезой юной и несмелой!

А змеи-косы, золотые змеи,
Дурманят ядом пряных благовоний,
И, приникая к профилю каменей,
Зовут уста настойчиво: “Петроний!”

Душа к душе, с упорством повилики,
Ревниво льнет в безумстве грезы нежной
И странно рдеют алые гвоздики –
Как будто кровь на ткани белоснежной!

Что впереди? Разгадка тайны сладкой
И знойность ласк – горячие глубины;

Потом восторг любви земной и краткой
Бессмертной сделает торжественность кончины.

Пусть скептик-врач спокойно вскроет вены,
Смерть подойдет желанной легкой дремой,
И светлый взор Не Зная Измены
Сомкнет навек с медлительной истомой.

Как стон любви, в предсмертном, слабом вскрике
Повторят губы нежный зов: “Петроний!”
И кровь из рук божественных Эвники
Сверкнет на снеге лилий и лавзоний.

II. Брингильда и Сигурд

Брингильда смотрит надменно-грозно
И молвит тихо, – как в полусне:
“Дороги наши ложатся розно,
Но ты, Сигурд мой, придешь ко мне!

Тебе ль остаться вблизи Гудруны?
Рабыне лживой ведь только б пряться!
К чему ей лука тугие струны,
И что ей битва, и что ей Страсть?!

Пьянящим зельем да ворожбою
Она стремится сковать Твой дух,
Но только в Жизни ей быть с Тобою,
А Смерть навеки сведет нас двух!”

Брингильда смолкла. Глядит надменно,
С улыбкой стиснув свой добрый меч –
Земная радость, как вздох, мгновенна,
За гробом Солнце счастливых встреч!

Бурливо море, кипят буруны:
“Мы только гордым хвалу поем!
Сигурд – Брингильде, сказали руны,
Они к Валгалле придут вдвоем”.

III. Тристан и Изольда

Какой-то сон пригрезился мне жуткий –
И день мне кажется встревоженно-печальным;

Слух напряжен, а воздух остро-чуткий
Пронизан явственно трезвоном погребальным.

Я жду от Вас посланника-герольда,
От Вас, влюбленные поэмы светозарной, –
Тристан, сразивший страшного Морхольда,
Изольда нежная, чьи косы мед янтарный!

Вас рок сковал непобедимой силой,
Вы вместе выпили нашептанный напиток...
А я – одна. Меня не любит милый,
Меня обманывали звезды маргариток.

А час настал: порвался смех беспечный
И опустился взор с усталостью покорной...
Но что мне скажет этот всадник встречный,
На вороном коне зловещий рыцарь черный?..

Боюсь узнать в нем посланца-герольда,
Но слышу, стон повис в тяжелой мгле тумана:
“В Бретани хмурой умерла Изольда
Над телом мертвого, любимого Тристана!..”

<3> Газэлы

Встарь любили янычары – этот добрый ятаган,
Стих Корана, джинов чары – этот добрый ятаган!

Слышал кличи боевые и последний смертный стон,
Видел степи, Днепр и яры – этот добрый ятаган.

Знал разгул хмельной набегов и багровые пиры,
И багровые пожары – этот добрый ятаган.

Возносили, прославляли после радости боев,
Османлисы-ягуары – этот добрый ятаган!

“Бог един велик от века, Магомет – пророк Его”,
Совершитель высшей кары – этот добрый ятаган.

Знали много странных сказок знойно-сонные сады,
Знали розы да чинары этот добрый ятаган.

Тихо плещутся фонтаны, тихо плещутся слова:
“Пусть целует грудь Гульнары этот добрый ятаган”.

На морях, в степях, в гареме, – повторяли с давних дней,
Что на верные удары этот добрый ятаган!

Жил в преданьях гордой славы и узнал – пришла пора –
Что века и души стары – этот добрый ятаган!

<4> Перевод стихотворения О. А. Мочаловой

“Это запах жасмина такой”.
Ce jasmin capiteux est tel,
Que l’extrême bonheur m’accable,
Je m’enferme devant son appel,
Je suis la nuit ineffable.

La tendresse a vaincu la peur,
Un courant rayonnant m’inonde –
De loin je ressens ta ferveur,
O très-Saint, ignore par le monde.

О. А. МОЧАЛОВА

<1> Осенний вид

Стоят зеленые холмы
Упругими волнами,
С природой вместе грезим мы
Туманами и снами.
На дымке матовых небес
С печальным криком птицы,
И мне так ясно: нет чудес,
И умерли зарницы.
С лиловой мягкой высоты
Редки и крупны капли,
И с видом скромной сироты
В болоте ходят цапли.

<3>

Это запах жасмина такой,
Что мне счастье нести невмочь.
Затворяюсь, чтоб быть одной,
И сияю, как звездная ночь.

<2>

Жизнь, если ты меня настигла,
Искать всегда я буду игр и пиров,
Видя, что зелень любит буйство,
Облака – измены,
А ветер и вода – внезапность,
И если труд природы ясно-шаловлив,
Пусть в сердце бабочка дрожит
Божественного смеха!

<4>

Тонких духов живая могила –
Сад весенний, зеленый май,
Все в тебе испытанно-мило,
Свежесть сердце подьемлет волной.

И осколки солнца в темнице –
Сердце – в землю надежды струит,

Побеждается ласково страх.
Теплота и лучи со мной,
И молящийся где-то в лесах
Неоткрытый миру святой.

<5>

Кровь моя из летних вечеров,
Низких, сильных, золотисто-красных.
Тьма едва родится из кустов,
Чую шорох сил опасных.

Под землей растет неслышно гром.
В сердце нега бархатной приязни.
Тает и пронзается лучом
Страсть моя о лютой казни.

Час, когда ни мертвых, ни концов.
Обнажается в закате страстность Бога.
И становится довольнее цветов
Сердце, плакавшее много.

<7> Приметы

Исчезнувшие племена,
Воинственные поколения,
Рассыпанная в прах волна,
И грустное над нею пенье...

На ваших трепетных конях
Домчались вы до странной тиши.
Но смутный разговор в ветвях
Не ваш ли слышишь?

...Вот поднимает всадник пыль,
Летит, упрямый, загорелый,
И уж бесчувственная быль
Немым столбом клубится белым.

Повсюду вы! В бреду лесов,
В скопленьи гнева и молитвы,
И медный плач колоколов –
Все не конец единой битвы!

Словно там, в вековечной гробнице,
Лучший дар небесный зарыл.

И какая бездольная нежность,
Сбросив странность былых годин,
Скрыться в трав и цветов безмятежность
Над упругим молчаньем глубин.

<6>

В глухой траве немеет белизной,
Без запаха – кружащего напитка, –
Загеряна, колеблется звездой
На легкой ножке – маргаритка.

Но розовеют лепестков края
Ее сестер, таящих бег веселья
И, ласковая, празднует земля
Незримый блеск их новоселья.

М. П. НИКИТИН

Шалость

Был ли он когда, не знаю,
Милый край, что я любил,
Край родных полей, могил...
Может, сон лишь вспоминаю.

В небе вижу птичью стаю:
Как в весеннем токе сил
С шелестеньем резвых крыл
Мчит она к родному раю!

Там царит покой и сонь,
И горит святой огонь
В белой старенькой часовне.

Ночью в небе звездный сад,
Звезды брызгами летят
Из золоченой жаровни.

Д. А. СУРАЖЕВСКИЙ

Свет

Из глаз твоих мой свет украден
Прошедшим мимо наших встреч,
И в жутком мраке черных впадин
Зажегся свет дрожащих свеч, –

То вместо двух – четыре глаза
Душа покорная зажгла,
Чтоб губ моих живая фраза
Обидеть смерти не могла.

ПРИЛОЖЕНИЕ II

Фрагмент из мемуаров Д. В. Иванова.

Письмо В. И. Иванова к А. В. Луначарскому.

Ольга Алексеевна Мочалова прожила почти всю жизнь в Москве и всю жизнь отдала поэзии. Она упорно и постоянно работала, “издавала” в рукописных сборниках свои стихи, изредка печатала переводы. Стихи эти в СССР не печатались, но высоко ценились маленькой группой литера-

турных друзей. Несколько стихотворений появились под псевдонимом Ольги Алексиной в нью-йоркском “Новом журнале”. Последние годы своей жизни Мочалова была близким другом Надежды Григорьевны Чулковой, вдовы писателя Георгия Чулкова, и поэта Юрия Верховского.

Мочалова участвовала в “Пушкинском семинаре” под руководством Вяч. Иванова, организованном И. М. Дегтеревским на его квартире в Староконюшенном переулке, д. 4, и в “Кружке поэзии”. Вяч. Иванов считал Мочалову подлинным, крупным поэтом. Свое высокое мнение о Мочаловой он высказал в “Предисловии”, написанном для проектируемой, но не увидевшей свет книги Мочаловой. Предисловие датировано 27 августа 1924 г. На следующий день – день окончательного отъезда Вяч. Иванова из России, он написал письмо А. В. Луначарскому, прося его – тщетно – помочь молодой поэтессе. Вот это письмо:

Глубокоуважаемый Анатолий Васильевич, 28. VIII. 24

Я уже писал Вам об одной поэтессе¹ и предупреждал, что возьму смелость привлечь Ваше внимание и на другую. Эта другая - Ольга Мочалова, в которой еще 4 года тому назад заметил я исключительное дарование. Мои ожидания оправдываются, ее оригинальный и смелый талант продолжает утверждаться в ее лирике. Более точное определение особенности ее дарования дал я в предисловии к ее стихам, до сих пор, к сожалению, не изданным.

Здесь отмечу как ее *trait saillant* – необычайную, по моему гениальную, силу внезапного узрения вещей в их совершенно неожиданном, но действительно им присущем аспекте.

Зная, что Вы следите за молодыми дарованиями, я считаю естественным это мое обращение к Вам, но движет меня еще и печальная тревога за даровитую девушку.

Хотя она окончила этнолого-лингвистическое отделение ФОН’а, однако не умеет устроиться, живет тяжелым подчас трудом, – хотела бы работать, служить, особенно в близкой ей области, и не умеет ничего достать. Быть может, Вы дадите ей возможность работать и как бы то ни было поддержите ее на ее первых <порах>.² Глубоко преданный Вам и признательный
Вячеслав Иванов.

Пишу эти строки перед отъездом на вокзал.³

¹ Неизвестно, кого В. Иванов имел в виду.

² В оригинале, видимо, опечатка: “местах”

³ Печатается по неавторизованной машинописи, РАИ.

1
Их прелесть скала, в сонме гирем
и скале испытанном окуне. Камне
вдоль ворона Оуб, усть длина скала
Павлема спросит спуд. Камне дур
урама морова. Камне абул,
скале скале.

Пролог.

Тед,

поднимет до спуд из губ под усть моро.

У
Точка Камне! Зини скале спуд!
Мило дур кале испытанном скале!
И ка, скале спуд, моро
Мур окале спуд! Оуб дур,
Скале Оуб! Камне Точка,
Точка Зини, кале кале! Точка
Камне спуд кале испытанном, спуд кале?
Воро! Воро, кале спуд: кале кале кале
Зини, Точка кале, кале кале — кале!

Пролог драмы Вяч. Иванова "Антигона"