

## II. Георгий Иванов: «диалог» с А. Блоком

*Аннотация:* В статье рассматривается взаимодействие поэтических систем А. Блока и Г. Иванова. Поэзия Иванова 1910-х гг., эмигрантского периода анализируется в свете не прекращающегося на протяжении всей его жизни диалога с Блоком.

*Ключевые слова:* Георгий Иванов, Блок, Юрий Анненков, Серебряный век, эмиграция, блоковские слова-образы, цитатность, диалогичность поэзии, точки соприкосновения Иванова с лирикой Блока

*Abstract:* The article deals with the interaction of poetic systems of Blok and G. Ivanov. Ivanov's poetry of 1910, emigrant period considered in the light of constant throughout his life dialogue with the Blok.

*Key words:* George Ivanov, Blok, Yuri Annenkov, Silver Age, emigration, Blok's word-images, citationality, dialogic poetry, points of the contacts of Ivanov with Blok's poetry

Цитатность или, правильнее сказать, диалогичность поэзии Георгия Иванова отмечалась современниками с самого момента вступления молодого автора в литературу, то есть с начала 1910-х годов. Но внутренняя значимость этого качества его лирики по-разному оценивалась в разные периоды его творчества.

Молодой Г. Иванов, каким он на долгие годы остался в восприятии советского читателя после эмиграции на Запад в 1922 году, виделся литературной критике, собратям-стихотворцам и читателям поэтом в высшей степени легковесным, недурно овладевшим техникой стихописания и изяществом формы, но не имеющим и толики представления о назначении поэзии, о русской традиции ответственности поэта за свой талант перед народом, перед эпохой. Своего рода квинтэссенцией такого отношения к автору «Отплытия на о. Цитеру», «Горницы» и «Вереска» (ранние сборники Г. Иванова) стала рецензия А. Блока в 1919. Отмечая *безукоризненность* формы стихотворений и *несомненную талантливость автора*, даже называя его *одним из самых талантливых среди молодых стихотворцев*, великий современник заканчивает свой достаточно внимательный разбор безжалостным выводом: «Слушая такие стихи, как собранные в книжке Г. Иванова «Горница», можно вдруг заплакать... о том, что есть такие страшные стихи ни о чем, не обделенные ничем – ни талантом, ни умом, ни вкусом, и вместе с тем – как будто нет этих стихов, они обделены всем, и ничего с этим сделать нельзя»<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Блок А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. М.; Л., 1962. С. 337.

Зрительным восприятием такого образа поэта стал его портрет 1921 года работы художника Ю. Анненкова. Толстогубый, манерный, самоуверенный молодец с неизменной, как говаривали тогда, дымящейся пахитоской, прилизанными волосами, разделенными надвое ниточкой пробора, со взглядом, устремленным в себя и как бы отстраненный от внешних забот, – типичный «Жоржик», кого откровенно недолюбливала А. Ахматова, человек не дальнего его окружения. Впечатление оказалось настолько устойчивым, что даже в наши дни, когда нам стал известен *весь* творческий путь поэта и воздействие поздней лирики существенно скорректировало его образ в восприятии отечественного читателя, составители изрядного тома «Русские писатели XX века»<sup>4</sup> сочли возможным в рядах многих десятков фотографий русских литераторов поместить этот рукописный портрет поэта, выразительный и одновременно ощутимо уничижительный.

В поэзии *такого* Иванова цитатность ощущалась как проявление некоей вторичности творчества, зависимости автора от великих предшественников, какой он и сам не скрывает и какая необходима ему как своеобразное оттачивание для собственного движения в поэтическом пути.

В дальнейшем, начиная с работ 1940-х годов Владимира Маркова, американского натурализованного россиянина, русского поэта и литературоведа, появились специальные исследования о поэтических «переключках» Иванова с русскими классиками и современниками автора. В этих работах всякого рода аллюзии, стилистические сближения и даже прямое цитирование рассматривались по-иному, без умаляющих достоинство сочинений Иванова оценок, а как сознательный поэтический прием, как особое выработанное кропотливым трудом и богатейшей поэтической эрудицией качество его поэзии, органично и убедительно включающее лирику Иванова в общий единый поток русской литературной классики. Но прежде всего такой переоценке способствовали изменения, явно различимые в самом творчестве вчерашнего деятеля «цеха поэтов» и, наконец, через годы, ощутившего свое подлинное поэтическое родство и подлинное поэтическое предназначение.

Если обращенность Иванова к сотворцам по литературной классике даже не брать в полном объеме, а ограничиться только современниками по Серебряному веку, то и в этом случае все богатство такого диалога должно стать предметом серьезнейшего научного исследования. В пределах достаточно краткой статьи мы ограничимся выявлением каких-то новых точек соприкосновения Иванова с лирикой А. Блока. Некоторая парадоксальность такой приязни подчеркивается тем обстоятельством, что именно Блок, как показано выше, оказался самым строгим критиком ранних поэтических опусов дебютанта-акмеиста. Но несмотря на это безусловно прав современный исследователь В. Смирнов, утверждающий, что «личность и поэзия Блока

<sup>4</sup> Русские писатели XX века. М.: БРЭ, 2000.

были для Георгия Иванова священны»<sup>5</sup>. Добавим к этому: а в период максимальной поэтической зрелости, уже давно без Блока, в 1940–1950-е годы, диалог с Блоком стал для Иванова еще и исключительно плодотворным.

Хотя начальный период эмиграции в плане обстоятельств личной жизни не был наполнен для Иванова лишениями (еще жив богатый тесть, отец И. Одоевцевой, с его латышским именем, и относительное материальное благополучие давало возможность сосредоточиться на творчестве), очень скоро поэт, как и абсолютное большинство изгоев, почувствовал отчуждение от России как *пустыню эмиграции* – чувство, которое с годами будет лишь нарастать, приняв в конце жизни художника форму отчаяния и проклятия чужбине. В этих условиях русская литература для него и всех русских парижан его окружения стала единственной *духовной родиной*. Не удивительно, что все исследователи творчества Иванова отмечают стремительное мужание поэтического голоса его лирического героя новых сборников. И кажется естественным, что с нарастанием трагизма все больше он ощущал потребность в общении с таким поэтом, как Блок, глубоко пережившим в свое время катастрофизм *страшного мира*, не понятый на заре века поколением его юных современников, к которому принадлежал Иванов. Теперь же в новых, жестоких условиях изгнания и лишения душевного спокойствия горький опыт его героя пришелся им очень кстати.

Сборники 1930-х годов («Розы», 1931 и «Отплытие на о. Цитеру», 1937) уже явили литературному миру другого Иванова. Правда, к сборнику «Розы» это относится в меньшей степени, там еще просто много стихов, написанных в прежние годы. А вот «Отплытие» уже содержит ностальгические ноты, обильно дополненные чувством тревоги, которым так богата поэзия Серебряного века. А оно всю царит в стихах Иванова: то вдруг зазвучит «мандельштамовская» строка – «Глядит печаль огромными глазами», то декоративный мир Кузмина возникнет в стихах «Всё образует в жизни круг», а то все стихотворение выстраивается как полемическое по отношению к замолкшему другу (Н. Гумилеву – «Я не пойду искать изменчивой судьбы / В краю, где страусы, и змеи, и лианы...»). Своего рода картина *жизни отшумевшей* (по Блоку) возникает в стихотворении «Январский день. На берегу Невы...»:

Где Олечка Судейкина, увы!  
Ахматова, Паллада, Саломея?  
Все, кто блистал в тринадцатом году...

Но Всеволода Князева они  
Не вспомнят в дорогой ему тени.

(Параллель, достойная упоминания: буквально через несколько лет вся

<sup>5</sup> Иванов Г. Стихотворения. М.: Эксмо, 2008. С. 352.

эта портретная галерея будет воспроизведена в первой части «Поэмы без героя» Ахматовой с тем же выразительным названием «Тринадцатый год». А ведь они не могли читать друг друга в те роковые 1930-е годы. Это ли не свидетельство общности литературных корней поэтов, проявляющейся в похожести их диалогов с Серебряным веком, и, главное, желания или даже необходимости вести этот диалог.)

Еще его лирический герой, словно обмолвившись, может высказать заветное: «Как грустно, и всё же как хочется жить». Но уже полнится сборник трагическим блоковским переживанием жизни. Часто оно подается или выразительным введением в текст самого имени Блока, или откровенным цитированием его строк, использованием его образов для воссоздания мрачной атмосферы жизни, окружающей пусть другого героя, но привносящей сходные ощущения.

Это звон бубенцов издалека,  
Это тройки широкий разбег,  
Это черная музыка Блока  
На сияющий падает снег.  
(«Это звон бубенцов издалека»)

Георгий Иванов, конечно, помнил точные слова популярного романса, написанные А. Кусиковым («Слышу звон бубенцов издалека»), и они идеально ложатся в ритм стихотворения, но начальная строка им искажена вполне сознательно, чтобы тройным повтором «Это» (*единоначатие*) спроецировать ее именно в образ блоковской тройки, пробуждая ощущение напряжения жизни и надрыва.

Или:

Ты еще читаешь Блока.  
...«Донна Анна! Нет ответа.  
Анна, Анна! Тишина».  
(«Холодно бродить по свету»)

Или в еще более усугубленном виде:

Душа черства. И с каждым днем черствей.  
– Я гибну. Дай мне руку. – Нет ответа.

Здесь не просто цитируется Блок, но одно из самых трагичнейших его стихотворений «Миры летят. Годы летят. Пустая / Вселенная глядит в нас мраком глаз», которое блоковеды единодушно называют самым *тютчевским* у поэта-символиста. Так проясняются глубинные связи Иванова с традицией трагической лирики в русской поэтической классике, восходя к творчеству одного из корифеев этой темы. В других случаях тот же прием используется

для пролагания путей через Блока в XIX век к другим поэтам, например к любимому им Фету:

И растут ночные тени,  
И скользят ночные тени...  
(«Увядашь еле тронут»)

...вдохнешь  
Какое-то дальнее пенье,  
Какую-то смутную дрожь.

И нет ни России, ни мира,  
И нет ни любви, ни обид.  
(«Закроешь глаза на мгновенье»)

В последней строке еще и отзвук блоковского «Ни тоски, ни любви, ни обиды» («Мы встречались с тобой на закате...»).

Иванов не случайно настойчиво сближает свою лирику «Отплытия» с, пожалуй, самым опустошающим циклом Блока «Страшный мир». Здесь не только воспроизведение строк из эпитафии «Миры летят. Года летят. Пустая...», Иванов очень точно подметил и перенес в свои стихи выразительное господство черного цвета в поэзии Блока. В «Отплытии» это рефреном повторяющееся определение создает устойчивый мрачноватый колорит: здесь и «черная музыка Блока», и «...горит / Между черных лип звезда большая / И о смерти говорит», и «Черная кровь из открытых жил». У Блока в «Страшном мире» целый цикл в цикле «Черная кровь» (а еще «Черный ворон в сумраке снежном, Черный бархат на смуглых плечах» – «Три послания»; конечно, вспоминается «черная, земная кровь» в «Возмездии» и начало «Двенадцати» – «Черный вечер. Белый снег».

И наконец целыми пригоршнями рассыпаны в стихах Иванова (что и составляет главную трудность и наибольший интерес их отыскания) любимые блоковские слова-образы: *погибшее счастье, бедное счастье, уходит в ночь, задача решена, тоскует человек, пустые очи* и др.

Сборник «1943–1958. Стихи» (вступительная статья Р. Гуля)<sup>6</sup> – самая полная подборка стихов, подготовленная к изданию при жизни самим автором. Если к нему присоединить еще «Посмертный дневник» (стихи, созданные в год *умирания*), то такой корпус поэзии Иванова можно назвать собранием самой зрелой и, безусловно, самой выразительной его лирики. Суровые годы тягот военного времени, послевоенных болезней и бедствований обострили ощущение оторванности от России и эмигрантского одиночества: только любовь к жене и чувство сопричастности великой русской литературе остались светлыми моментами его скудного быта. Он как бы снова принужденно вер-

<sup>6</sup> Иванов Г. 1943–1958. Стихи. Нью-Йорк: Новый журнал, 1958.

нулся в атмосферу когда-то пережитого на рубеже 1920-х годов военного коммунизма, в атмосферу материальных лишений и духовного взлета, который сохранила русская поэзия Серебряного века. В этих условиях еще более тесное, чем прежде, общение с товарищами его молодости, с коллегами-поэтами-единоверцами и зоилами было естественным и необходимым. Из его обращений к Серебряному веку, аллюзий, тематических сближений, цитат, явных и скрытых, при желании можно составить маленькую антологию, и это будет зримое воплощение живительных поэтических сил начала века. И снова имя Блока выделяется в длинном ряду имен, значимых для автора и составляющих круг его «собеседников» – Гумилев, Ахматова, Анненский, Есенин, Мандельштам, Цветаева.

Разнообразное *присутствие* Блока в сборнике «1943–1958» можно как бы классифицировать, отметив самые значительные элементы диалога поэтов. Прежде всего это тематическая общность, там, где Блок как правило не является фигурой исключительной, а вписан в поток общерусской поэтической традиции; он ведь и сам отличался всегда внимательным и творческим отношением к поэзии своих предшественников, словно передавая через себя поэтам новых поколений (и Г. Иванову в том числе) постоянно волновавшие русских авторов классической эпохи проблемы, заключенные в своеобразные тематические константы.

Представляется, более существенны для Иванова сугубо блоковские образы, оставшиеся и остающиеся в памяти читателя благодаря наполненности именно блоковской энергией и экспрессией; их как бы всегда хочется помнить и цитировать, что автор сборника и делает вполне виртуозно. Эта категория поэтики естественно дополняется легко узнаваемыми словами-формулами и словами-настроениями Блока. (Поэт сам считал, что стихотворение как своеобразное покрывало, которое держится на нескольких словах-остриях, сияющих в тексте звездами. Они легко узнаваемы и в случае с Блоком особенно охотно используются его последователями.)

Еще одну группу составляют стихи, воссоздающие специфическую блоковскую стилистику, которую он создавал или как оригинальное явление, или развивал как традицию любимых и значимых для него поэтов; так легко вычлениаются стихи с блоковско-фетовской или блоковско-гютчевской интонацией.

Наконец Иванов часто воспроизводит наиболее яркие элементы поэтики Серебряного века (особенно символистской и акмеистической), которые, может быть, нельзя считать принадлежащими исключительно Блоку (ритмическая выразительность, звуковая архитектура, цвето-музыкальное раскрытие темы, система повторов и др.), но которыми Блок виртуозно владел, а его создания в этом отношении – своего рода образцы мастер-класса.

В сборнике «1943–1958. Стихи» обращает на себя внимание *гамлетовская* тема («Он спал, и Офелия снилась ему / В болотных огнях, в подвечном дыму»), богато разработанная в русской поэзии (Ап. Григорьев, Фет,

Бальмонт, Пастернак, Цветаева). У Блока она возникает еще в юные годы, во времена любительских спектаклей в Шахматово и Боблово, где он играл со своей невестой Любой Менделеевой: он – Гамлета, она – Офелию («Мне снилась снова ты, в цветах, на шумной сцене...», «Песня Офелии» и др.). Иванов хотя и повторяет изначально раннего Блока – видение Офелии во сне, – но ориентируется он на Блока позднего, трагического («Я – Гамлет. Холодеет кровь...» из цикла «Ямбы»), какой был вполне созвучен сознающему катастрофизм своего положения эмигранту. Созвучны здесь тема гибели героя и сознание ее неотвратимости: у Блока – «Тебя, Офелию мою, / Увел далёко жизни холод, / И гибну, принц, в родном краю...»; у Иванова – «...Как просто страдать! /...И зная, что гибель стоит за плечом, / Грустить ни о чем, мечтать ни о чем». Пожалуй, стоит все же указать, что в настроении блоковского героя больше гнева и протестных интонаций, которыми в целом отмечены его «Ямбы»; у Иванова скорее преобладает примиряющая с мыслью о *неизбежном* рефлексия в духе позднего Баратынского («...и грусть минует, знаменую / Судьбины полную победу надо мной» – «Признание»).

Еще одна тема, связывающая Иванова с русской классикой через Блока, – цыганская, или точнее – *цыганицина*. Именно этим понятием определяется не только, так сказать, эстрадно-ресторанное освоение цыганской музыкальной атрибутики, но ее проявление как элемента своеобразного пира во время чумы, забубенного пьяного веселья с оплакиванием своей горькой участи, с укоризной судьбе, с осознанием неотвратимости катастрофы и даже горьким смехом «назло» своей трагической участи.

Мы не мертвые. И не живые.  
Вот мы слушаем рокот гитары  
И романса «слова роковые».

О беспамятном счастье цыганском,  
Об угарной любви и разлуке,  
И – как вызов – стаканы с шампанским  
Поднимают дрожащие руки.

За бессмыслицу! За неудачи!  
За потерю всего дорогого!  
(«Мы не молоды. Но и не стары...»)

В этой трагической филиппике отчетливо слышны «музыка ржавых струн» и интонации Ап. Григорьева («Цыганская венгерка» – «Две гитары за стеной / Жалобно заныли...» и «О, говори хоть ты со мной...»); блоковская параллель не менее существенна и определена («Дух пряный марта был в лунном круге», «В ресторане», «Опустись, занавеска линиялая» – всё из тех же трагических циклов «Страшный мир» и «Арфы и скрипки». Первая строка приведенных стихов Иванова еще и в другой, смежной теме смыкается с

блоковским героем – в теме *живого трупа*, уже погибшего душой человека, который только кажется еще живым в *страшном мире* – «Как тяжело ходить среди людей / И притворяться непогибшим» («Как тяжело ходить среди людей»). У Иванова этот мотив повторится еще не раз – например: «Но слышу вдруг: война, идея, / Последний бой, двадцатый век / И вспоминаю, холодея, / Что я уже не человек» («Иду – и думаю о разном»).

Выразительна в преломленном видении героем Иванова картина блоковского *соловьинного сада*. И хотя антитеза жизнь – против мечты у Блока еще дополнена важнейшими для поэта в момент написания (1915) мыслями об ответственности художника за свой талант перед современностью, чего у Иванова просто быть не могло (и эпоха другая, и обстоятельства жизни совсем иные), сама картина чаемого счастья, иллюзорно находящегося где-то рядом, безусловно сопоставима с нарисованной Блоком: совпадают и детали – признаки красоты воплощенной (ласковые волны моря, крабы на берегу, манящие двери рая рядом, сверкающие браслеты-запястья...). И цветовой колорит (аметисто-сине-фиолетовый):

Шипит суглинок желто-красный  
Под аметистовой волной.

И дети, крабов собирая,  
Смеясь медузам и волнам,  
Подходят к самой двери рая,  
Который только снится нам.

Сверкает звездами браслета  
Прохлады лунная рука.  
И фиолетовое лето...  
(«На юге Франции прекрасны...»)

Вообще в импрессионистической окрашенности мира фиолетовый или лиловый цвет после Серебряного века в русской литературе накрепко связан с именами Блока и Врубеля, а через образ Демона, важный для обоих, еще и навсегда с Лермонтовым. И, похоже, Иванов очень хорошо сознавал это.

То же «трио» Иванов – Блок – Григорьев с добавлением четвертого «первоэлемента» в лице Пушкина перекликается в интересной и яркой, сквозной для русской поэзии теме *комета и ее образ в судьбе лирического героя*. Романтический порыв, соединяющий лирику Блока и Григорьева, определил их совпадение в этой теме: обоих интересует и волнует комета, символизирующая *горение как форму существования*. А поскольку оба знают, что гореть ей «ярко Господь присудил, Но падучая это звезда» (Григорьев), то в их творчестве образ кометы приобретает отчетливо трагическую окраску ввиду неизбежного губительного конца. Трагизм усиливается тем обстоятельством, что такова обоюдная участь и лирической героини, особенно у Блока:



Поверь, мы оба небо знали:  
Звездой кровавой ты текла.  
(«Твое лицо бледней, чем было»)

И снежные брызги влача за собой,  
Мы летим в миллионы бездн...  
(«Снежная вязь»)

Однажды возникнет у Иванова блоковская комета, «лучезарная вестница зла», как напоминание о *неизбежном*, то есть о смерти. Но и в этом случае скорее имеет место грустно-философская рефлексия. Ближе Иванову несомненно пушкинский образ кометы, внутренне раскрепощенной героини, которая в жестких рамках приличия светского общества является, «как беззаконная комета В кругу расчисленном светил» («Портрет»). У Иванова не только образ, но даже сохранена интонация не надрыва, а восхищения – обе миниатюры, и у Пушкина, и у Иванова, посвящены любимым женам:

Вся сиянье, вся непостоянство,  
Как осколок погибшей звезды –  
Ты заброшена в наше пространство,  
Где тебе даже звезды чужды.  
(«Вся сиянье, вся непостоянство»)

Еще одно соприкосновение с Блоком у Иванова наблюдается в теме корифея Серебряного века, которую называют сугубо блоковской.

Иванов:

Не обманывают только сны.  
...снится  
Мне моя последняя мечта,  
Неосуществимая – покой.  
(«Не обманывают только сны»)

Не нужно быть эрудитом и тонким аналитиком литературных текстов, чтобы увидеть, что это парафраза знаменитой максимы Блока «И вечный бой! Покой нам только снится...» («На поле Куликовом»); правда, и здесь в слегка редуцированном виде: романтическая окрыленность борьбой чужда герою Иванова.

Аллюзии на блоковские образы или даже прямое цитатное включение их в текст – любимый прием Иванова; таким способом он как бы намеренно подчеркивает свою связь с традицией начальной поры русского нового искусства, а признать Блока в числе своих литературных учителей ему вовсе не зазорно. Вот небольшая подборка стихов из сборника «1943–1958. Стихи», где зияют образы поэзии Блока (выделим их курсивом).

И не страшны мне *ночные часы*  
Или почти не страшны.  
(«Холодно... В сумерках этой страны»)

И *ледяная чешуя канала*  
Венецию слегка напоминала.  
(«У входа в бойню, сквозь стальной туман»)

Я тебя в это сердце возьму.

Много в нем всевозможного хлама,  
Много музыки, мало ума,  
И царит в нем *Прекрасная Дама*...  
(«Солнце село, и краски погасли»)

Мы тешимся самообманами,  
И нам потворствует весна,  
*Пройдя меж трезвыми и пьяными,*  
*Она садится у окна.*

*«Дыша духами и туманами,*  
*Она садится у окна».*

Ей за морями-океанами  
Видна *блаженная* страна.  
(«Свободен путь под Фермопилами»)

Любопытно использование Ивановым блоковских слов-формулы и слов-настроений, хотя они могут при этом включаться в совершенно иной контекст в сравнении с «первоисточником». Например:

у Иванова:

*Всё неизменно, и всё изменилось*  
В утреннем холоде странной свободы.  
(«Всё неизменно, и всё изменилось...»)

у Блока:

Так. *Неизменно всё*, как было.  
Я лучшей доли не искал.  
(«Так. Неизменно всё, как было»)

А вот пример иного рода:

у Иванова

И глядела душа, хорошея,  
Как влюбленная женщина в зеркало,  
В торжество, *неизвестное мне*  
(«Звезды меркли в бледнеющем небе»)

у Блока:

Знаю я твоё льстивое имя,  
Черный бархат и губы в огне,  
Но стоит за плечами твоими  
Иногда *неизвестное мне*.  
(«Три послания»)

Хотя назначение словосочетания в текстах разное (у Иванова – определительный оборот, у Блока – функция существительного-подлежащего), общая сильная позиция рифмы, заключающей строфу, безусловно высвечивает факт запоминания и заимствования звучного образа.

Сходные переживания жизненных ситуаций у героя Иванова не обязательно вызывают прямое обращение к текстам Блока, но параллель все равно ощущается – в настроении, иногда – в многозначительности одного ключевого слова: «День превратился в своё отраженье, / В изнеможенье, головокруженье» (Иванов) – «День как всегда проходил в сумасшествии тихом» (Блок); в похожести конструкций стихотворных строк: «И ничем у не возродиться Ни под серпом, ни под орлом» (Иванов) – и его же «Это всё. Ничего не случилось. / Жизнь, как прежде, идет не спеша» – «И ничего не разрешилось / Весенним ливнем бурных слез» (Блок).

Можно извлечь ивановскую строфу, прямого аналога которой у Блока нет, и все же она безусловно «блоковская» – общей эмоцией, интонацией, формой выражения наконец:

И все-таки тени качнулись,  
Пока догорала свеча.  
И все-таки струны рванулись,  
Бессмысленным счастьем звуча.  
(«Был замысел странно-порочен»)

Для полноты картины отметим еще некоторые элементы поэтики в сочинениях Иванова, которые, строго говоря, блоковскими назвать нельзя, потому что они из арсенала общесимволистской эстетики (прежде всего это звуковая инструментовка стиха и цвето-музыкальное решение темы), но в разработке их Блок играл не последнюю роль. Вот несколько почти наугад выбранных из сочинений Иванова строф и строк.

И к благоухающим липам  
Приблизился свет фонаря.

...И важно они прошумели,  
Как будто посмели теперь  
Сказать то, чего не умели.

И еще:

«Желтофиоль» – похоже на виолу,  
На меланхолию, на канифоль.  
Иллюзия относится к Эолу,  
Как к белизне – безмолвие и боль.

И сразу вспоминается «влажный», как называл его К. Чуковский, стих Блока, короля ассонанса, дополненного любимым у символистов до предела смягченным «л». Вокализ (насыщение и перенасыщение текста гласными звуками) в русской поэзии начинается еще с фольклора, а в литературной классике он явственно различим уже у В. Жуковского, достигая 50% (!). В новом искусстве и без специальных подсчетов можно в этом плане выделить создания Бальмонта и, конечно, Блока. Именно они сделали принцип звуковой организации всей строки, звуковую архитектуру обязательным началом в поэтическом искусстве. Легко заметить, что автор сборника «1943–1958» идет вслед за ними. Не обязательно, что Иванов, начавший стихотворение строкой «Уплывали маленькие ялики», помнил строку из цикла «Кармен» Блока – «Всех линий таянье и пенье», но общность их в русле максимального смягчения звуковой ткани стиха – несомненна. А фразу «День влажно-сиренево-солнечный был» мог написать только тот, кто начитался импрессионистической лирики Бальмонта, Андрея Белого и того же Блока.

*Сведения об авторе:*  
Альберт Петрович Авраменко,  
докт. филол. наук  
профессор,  
специалист по русской литературе Серебряного века,  
с 2002 по 2013 возглавлял кафедру истории русской литературы XX века  
филологического факультета  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Albert Avramenko  
Doctor of Philology  
Professor,  
specialist in literature of Silver Age  
from 2002 to 2013 was the head of the department  
of Russian literature of the XX century  
of Lomonosov Moscow State University Philological Faculty