

БЛОК И РУССКАЯ СОВЕТСКАЯ ПОЭЗИЯ

Статья М. Ф. Пьяных

1

Судьба поэтических традиций Блока неотделима от истории советской литературы, и в первую очередь от идейно-художественных процессов в русской поэзии на разных этапах ее развития, начиная с периода Великого Октября. Еще при жизни поэта, в революционную эпоху 1917—1921 гг., его художественные и публицистические произведения тех лет, особенно поэма «Двенадцать», вызвали острую литературную полемику, которая свидетельствовала о глубоком социально-политическом и нравственно-эстетическом размежевании среди поэтов и одновременно выявляла сложные, часто прямо противоположные тенденции в их отношениях к творческому наследию Блока в целом, к его значимости в настоящем и будущем.

Среди поэтов, которые не приняли «Двенадцать», были многие символисты: З. Гиппиус, Вяч. Иванов, Ф. Сологуб, В. Брюсов, В. Пяст, большая часть акмеистов и другие. У одних неприятие оказалось устойчивым, непримиримым, у других — преходящим. В записной книжке Блока в числе тех, кто бойкотировал поэму, названа и А. Ахматова. 13 мая 1918 г. он отметил: «Вечер «Арзамаса» в Тенишевском училище. Люба читает «Двенадцать». Отказались Пяст, Ахматова и Сологуб» (ЗК, 406).

Блок с неизменным вниманием и сочувствием относился к поэзии Ахматовой («Красота страшна — вам скажут. . .»). Поэтесса, в свою очередь, посвятила Блоку стихотворение «Я пришла к поэту в гости. . .» (1914). Автор «Двенадцати» высоко оценил патристическое стихотворение Ахматовой «Мне голос был. Он звал утешно. . .» По свидетельству К. Чуковского, Блок сказал: «Ахматова права. Это недостойная речь. Убежать от русской революции — позор»¹. В статье 1921 г. «Без божества, без вдохновенья», посвященной критике акмеистов, Блок писал: «Настоящим исключением среди них была одна Анна Ахматова» (VI, 180). Когда автор «Двенадцати» умер, Ахматова посвятила его памяти стихотворение «А Смоленская нынче именинница. . .», написанное в стиле народного плача. Таким образом, взаимоотношения между двумя поэтами складывались весьма благоприятно, и в свете их бойкотирования Ахматовой «Двенадцати» выглядело если не случайным, то преходящим актом, отнюдь не свидетельствующим о ее принципиальных расхождениях с Блоком. Больше того, начиная с периода Великой Отечественной войны Ахматова в своем творчестве будет активно развивать традиции Блока, а в «Поэме без героя» прямо обратится к опыту «Двенадцати»².

В годы революции самым яростным оппонентом поэмы Блока была, несомненно, З. Гиппиус, которую раздражал прежде всего идейный смысл «Двенадцати». Уподобляя в своих стихах революционный народ обезьянам, она не могла примириться с тем, что в поэме Блока красногвардейцы не утрачивали своего человеческого облика и впереди них шел Христос³.

Идейный разрыв между З. Гиппиус и Блоком подготавливался постепенно. Их дореволюционные взаимоотношения были весьма сложными, неоднозначными и напряженными, отмеченными не только отдельными моментами сближения, особенно в первые годы знакомства, но и — чаще всего — глубокими расхождениями. В неотправленном письме к З. Гиппиус от 18 мая 1918 г. Блок напоминал: «. . . Нас разделил не только 1917 год, но даже 1905-й, когда я еще мало видел и мало сознавал в жизни < . . . »

В наших отношениях всегда было замалчивание чего-то; узел этого замалчивания завязывался все туже, но это было естественно и трудно, как все кругом было трудно, потому что все узлы были затянуты туго — оставалось только рубить.

Великий октябрь их и разрубил» (VII, 335—336).

У большинства поэтов неприятие «Двенадцати» Блока было в значительной мере обусловлено их враждебным отношением к Октябрьской революции, страхом перед тем, что «темный» народ, разбуженный революцией, уничтожит все плоды национальной культуры и повергнет страну в хаос. По совершенно иным причинам резко отрицательно оценил «Двенадцать» В. Брюсов. Он, как и Блок, принял революцию, но принял по-своему. В дооктябрьскую пору, обращаясь к носителям «губящей стихии», т. е. к тем, кому предстоит уничтожить старый строй, Брюсов солидаризировался с ними в разрушении всего отжившего, но не видел в них созидающего начала, а поэтому заявлял: «Ломать я буду с вами! строить — нет!»⁴ После Февральской, а затем и Октябрьской революций позиция Брюсова изменяется: разрушителей старого он призывает работать, строить новое, но при этом не затрагивает проблему их духовно-нравственного преобразования, глубоко волновавшую Блока почти на всем протяжении его творческого пути и особенно в период создания «Двенадцати», где она связывается с «христианскими» (не в религиозном, а в нравственном смысле) муками совести красногвардейца Петрухи и демократически интерпретированным, художественно многозначным, трагедийным образом Христа. Брюсов воспринял поэму Блока как чисто религиозную и поэтому счел ее «антиреволюционной по духу»⁵.

Широким фронтом после Октябрьской революции шел против Блока акмеистский «Цех поэтов», который еще с 1910-х годов начал полемику с символизмом, а теперь сосредоточил атаки на автора «Двенадцати» и «Скифов». Наиболее активные представители «Цеха поэтов», утверждая так называемое «приятие» жизни, считая «живой водой» искусства парнасцизм, объявили устаревшими, «подержанными», мертвыми не только идеалы «Двенадцати» и «Скифов», но и все мирозерцание и всю поэтику Блока, как якобы проникнутые безысходным трагизмом, «пафосом ликвидации всех человеческих надежд и верований». Автор только что приведенных слов, Г. Адамович, в статье «Смерть Блока» писал: «Для того, кто не ленится читать и понимать стихи Блока, особенно стихи последних лет, смерть его как бы поставила точку над *i* в самых основных вопросах и темах современной поэзии и едва ли показалась неожиданной». «Блок, — продолжал Г. Адамович, — жил последние десять лет, по-видимому, только по инерции. Двигатель его существования давно был остановлен — должно было остановиться и само движение». Полагая, что «после увлечений и розовых мечтаний своих далеких лет» Блок будто бы утратил какую бы то ни было веру в жизнь, что «идеалы Двенадцати слишком уже подержаны», Г. Адамович решительно заявлял: «Русская поэзия сейчас во всем, что есть в ней живого, наследства Блока не принимает»⁶. К такому же выводу приходил и Н. Оцуп: «Продолжения блоковского пути в современной русской поэзии не может быть, если не придавать значения жалкому эпигонству. С Блоком обрывается, вероятно на долгое время, расцвет русского романтизма»⁷.

Акмеисты не принимали наследия Блока с антисимволистских, антиромантических позиций, хотя сами, например в лице своего лидера Н. Гумилева, отдали изрядную дань книжно-экзотической романтике. Романтизм Блока был иным. Автор «Двенадцати» считал, что романтизм, как и реализм, явление вечное в искусстве; изменяются только его конкретно-исторические формы, одной из которых в начале XX в. стал русский символизм. Полемизируя с расхожим мнением, согласно которому романтизм якобы оторван от действительности, Блок подчеркивал, что подлинный романтизм преисполнен жажды жизни, что он органически связан с реализмом (VI, 359, 363, 370). Вот этой взаимосвязи романтизма (и символизма) с реализмом, а также многообразия

форм романтизма, их постоянного обновления, нередко проходящего под флагом антиромантизма, не учитывали акмеисты в полемике с поэтикой и мирозерцанием Блока. Считая романтизм обреченным, Н. Оцуп писал, что «темперамент Блока, несмотря на классический уклон третьей книги, чисто романтический, со всеми вытекающими отсюда последствиями»⁸.

Акмеисты полагали, что у романтизма нет исторической перспективы, а у Блока могут быть только эпигоны, но не истинные продолжатели его традиций. История русской поэзии в советское время сложилась иначе, чем думали акмеисты. После революции романтизм не прерывается, а у Блока нашлись не только эпигоны, но и подлинные последователи его традиций: в 20-е годы творчество Блока продолжает оказывать большое влияние на Маяковского и Есенина, а с периода Великой Отечественной войны традиции Блока будут подхвачены многими советскими поэтами самых разных поколений, в том числе А. Ахматовой и Б. Пастернаком, П. Антокольским и А. Межировым, А. Вознесенским и Н. Рубцовым.

В революционную эпоху 1917—1921 гг. адепты «Цеха поэтов» полемизировали с Блоком и по вопросу о путях исторического развития новой России, не принимая так называемого «скифства». Характеризуя расхождение между Блоком и «поэтами последних 5—10 лет», т. е. акмеистами, Г. Адамович писал: «Очень неожиданно в это разногласие вмешивается история: если Россия на вызов Петра ответила Пушкиным, то Блоком она отказалась от своего ответа, попыталась зачеркнуть его и потянуться опять в старые азиатские джунгли, в азиатскую одурь. Это что-то похожее на измену, и никаким личным очарованием искупить этого нельзя. Скифство как лозунг есть, конечно, один из печальнейших эпизодов в развитии русского сознания. Куда оно ведет? На что оно рассчитывает?» «Осью вращения нашей молодой поэзии, — продолжал Г. Адамович, — ее смыслом и жизнью является решительное и окончательное «прятие» Европы, даже откровенное и долгое еще ученичество, хотя бы и верно было то, что Европа сейчас — только кладбище»⁹.

На самом деле Блок не уклонился от вопросов, поставленных революционной Россией, и дал на них, как стало совершенно очевидным теперь, гениальные, пророческие ответы в своей поэтической диалогии — в поэме «Двенадцать» и стихотворении «Скифы». К вопросу о путях развития новой России Блок неоднократно возвращался и в своей философско-публицистической прозе, которая современниками поэта, к сожалению, недооценивалась и даже игнорировалась. Не один С. Бобров утверждал, что будто бы «как критик и публицист Блок не создал ничего заметного»¹⁰. Между тем статьи, очерки, трактаты, речи и заметки автора «Двенадцати» и «Скифов», развивавшие проблематику его поэтической диалогии, отличались большой глубиной и исторической прозорливостью. Размышляя об исторических судьбах России, он отмечал, что есть два взгляда на ее будущее: «один из них — тот, что Россия — молодая и отсталая страна, которой суждено пойти по пути европейскому». Другой взгляд, разделявший и самим Блоком, заключался в том, что «России суждено играть в мире свою особую роль, отличную от Европы, и идти по пути своего, ей одной присущего, развития» (VI, 286—287). Позиция Блока перекликалась с мыслями Пушкина о своеобразии исторических судеб России, высказанными в письме к Чаадаеву¹¹.

Из акмеистов, пожалуй, только О. Мандельштам сумел по достоинству оценить художественную значимость «Двенадцати»¹² и чуткость Блока к движению русской истории. Он писал: «Не надивисься историческому чутью Блока. Еще задолго до того, как он умолял слушать шум революции, Блок слушал подземную музыку русской истории там, где самое напряженное ухо улавливало только сынокопическую паузу»¹³.

Историческая и художественная чуткость Блока в период Октября была оценена многими поэтами-современниками: В. Маяковским, А. Белым, М. Кузминым¹⁴, С. Есениным, М. Цветаевой, Н. Клюевым, Н. Асеевым, М. Волошиным, В. Кирилловым, В. Рождественским¹⁵, Н. Павлович¹⁶,

С. Городецким¹⁷ и другими, каждый из которых по-своему был близок к его идейно-художественным устремлениям или по крайней мере в чем-то прикасался к ним. Близость в данном случае не означала полного совпадения идейных и эстетических взглядов: каждый поэт шел своим путем, утверждая свое индивидуальное мировосприятие, а утверждение собственной поэтической индивидуальности сопровождалось не только преемственностью по отношению к Блоку, но и полемикой с ним по отдельным вопросам. Близость была в главном: в отношении к революции и в ее романтическом восприятии.

Большинство поэтов, тяготевших к Блоку, оказались на стороне революции или в отдельных случаях шли трудными путями к постижению ее исторической значимости. Особенно длинным и трагическим был путь к пониманию революции у М. Цветаевой. Как поэтесса романтического максимализма, она воспевала исключительную личность, осознающую свою обреченность и тем не менее противостоящую обстоятельствам. Такие личности привлекали ее и в истории, и в современности, она стремилась найти их среди защитников «белой» идеи, обреченных на гибель, и это привело Цветаеву к разрыву с родиной на долгие, мучительные для поэтессы годы. Однако уже в ее поэзии революционной эпохи сильно прозвучали мотивы, которые стали своеобразным залогом ее возвращения на родину. Это были стихи о родине, о Степане Разине, цикл «Стихи к Блоку». Образ Блока в лирике Цветаевой не случайно ассоциируется с образом Христа и революционной Россией, автор «Двенадцати» не бросает родину, а «сораспинается» с ней. Позже, в начале 30-х годов, Цветаева писала: «Двенадцать» Блока возникли под чарой. Демон данного часа Революции. (он же блоковская «музыка Революции») вселился в Блока <...>, а наивная моралистка З. Гиппиус потом долго прикидывала — дать или нет Блоку руку, пока Блок терпеливо ждал»¹⁸.

Если не трагическим, как у Цветаевой, то весьма драматическим был путь постижения исторической значимости революции у автора сборника «Демоны глухонемые» М. Волошина, и это сказалось на его восприятии поэмы Блока «Двенадцать». В. Маяковский отмечал, что одни современники Блока прочли в его поэме «сатиру на революцию, другие — славу ей»¹⁹.

М. Волошин был одним из первых и немногих современников Блока, который увидел в его гениальной поэме не просто хвалу революции или памфлет на нее, а почувствовал ее трагедийную коллизию, отметив при этом, что, написав «Двенадцать», Блок не изменил самому себе. М. Волошин утверждал: «Поэма «Двенадцать» является одним из прекрасных художественных претворений революционной действительности. Не изменяя ни самому себе, ни своим приемам, ни формам, Блок написал глубоко реальную и — что удивительно — лирически-объективную вещь. Этот Блок, уступивший свой голос большевикам-красногвардейцам, остается подлинным Блоком «Прекрасной Дамы» и «Снежной маски»²⁰.

В ту пору, когда многим казалось, что, написав «Двенадцать», Блок изменил себе, кроме Волошина, верно подметил связь поэмы с предшествующим творчеством поэта Н. Асеев²¹. Конечно, ни Волошин, ни Асеев не знали, что сам автор «Двенадцати» отмечал связь поэмы с циклами «Снежная Маска» и «Кармен» (III, 474; VIII, 512).

В интерпретации М. Волошина герои поэмы «Двенадцать» оказываются темными и безликими, способными лишь к разрушению, лишенными каких-либо душевных переживаний, и если в них смутно ощущаются какие-то «святые» человеческие чувства, то они обязаны ими не самим себе, а только Блоку. М. Волошин так и пишет: «Блок уступил свой голос сознательно глухонемой душе двенадцати безликих людей, в темноте вьюжной ночи вершащих свое дело распада и в глубине темного сердца тоскующих о Христе, которого они распинают»²². Подобные суждения о народе, разбуженном революцией, были характерны для значительной части русской интеллигенции тех лет. Блок же считал, что «пора перестать прозевывать совершенно своеобразный, открывающий новые дали русский строй души. Он спутан и темен иногда, но

за этой тьмой и путаницей, если удосужитесь в них взглядеться, вам откроются новые способы смотреть на человеческую жизнь» (VI, 28).

Проблема взаимоотношений между интеллигенцией и революционным народом глубоко волновала не только Блока, но и других поэтов, входивших в литературную группу «Скифы», — А. Белого, С. Есенина, Н. Клюева. Взаимное тяготение символистов и так называемых новокрестьянских поэтов друг к другу возникло еще до Октября. Между Клюевым и Блоком существовала переписка, имевшая непосредственное отношение к их идейно-художественным исканиям и приведшая затем к их личным контактам²³. Блок был первым известным поэтом, к которому обратился за поддержкой молодой Есенин²⁴. Их творческие взаимоотношения в годы революции, развитие Есениным блоковских традиций в 20-е годы заслуживают более подробного рассмотрения, и об этом будет сказано особо. Здесь же представляется небезынтересным хотя бы коротко сказать о творческой перекличке между Блоком и писателем из народа Пименом Карповым, автором книги «Пламень», которой Блок в 1913 г. посвятил одноименную статью, проникнутую предчувствием нового революционного взрыва и ощущением драматической коллизии между интеллигенцией и народом.

В 1922 г. Н. П. Карпов выступил как поэт, издав два сборника — «Звезды» и «Русский ковчег». А. Руднев в рецензии на «Русский ковчег» отмечал близость между Карповым и Блоком в изображении народной стихии, разбуженной революцией. Прочитывая стихотворение Карпова о «бесшабашном мужике», который говорит:

Сторона ли моя окаянная,
Звездокормчих—хлыстов сторона,
Ты ли, Русь моя обетованная,
На проклятье мне отдана?

Сторонитесь, попы долгогривые!
Нипочем теперь мать и отец:
Разгулялось поволье гулливое,
Понакликало свету конец!..

Заряжу ружье патронами,
Отточу зазубренный штык
И за пламенными знаменами
Закачусь — бесшабашный мужик!

Только голову жаль забубенную...
Не скули, ты, гнусавый набат,
Будто Русь искромсали крещенную
Штык зазубренный, острый булат!

— рецензент писал: «Неволью вспоминается поэма Блока: бесшабашный мужик — один из «Двенадцати», «Пальнем-ка пулей в святую Русь», «Запирайте этажи — нынче будут грабежи» и т. д. Но разительней всего сопоставление заключительных строф «Двенадцати» Блока и «Заклятого цветка» Карпова («Русский ковчег»):

А на заре под шопот тростника,
В степной глуши, дорогой старой ветел
Идет Господь, таинственен и светел,
Чтоб снять заклатье с сердца и цветка.

Поэма Пимена Карпова, как сообщает А. Руднев, была написана и напечатана в газете «Курская жизнь» раньше «Двенадцати» и не была известна Блоку²⁵.

Как и в поэме «Двенадцать», проблема духовно-нравственного преображения народной стихии часто связывалась в годы революции многими поэтами, особенно новокрестьянскими и тяготевшими к ним символистами, с демократически осмысленным образом Христа, который в творчестве каждого поэта наполнялся своим особым социальным, этическим, эстетическим и философским содержанием. Наиболее характерной для поэзии революционных лет была такая драматическая коллизия, в которой акт «преображения», акт сотворения нового мира и человека состоял из двух основных частей: сначала разрушение всего старого, в том числе и старой веры, затем — «воскрешение», строительство новой жизни, «Красное Евангелие» (так назвал свой сборник пролетар-

ский поэт В. Князев), творение новых духовных и эстетических ценностей. В этой исторической драме образ Христа — даже в тех случаях, когда он сохранял религиозную окраску, — предстал, как правило, символом крушения старого и рождения нового гуманизма.

В поэме А. Белого «Христос воскрес», написанной в апреле 1918 г., т. е. вскоре после «Двенадцати» Блока, преобразование России, «облеченной солнцем Жены», «Богоносицы, побеждающей Змия», представлено как мистерия, в которой революционная современность является своеобразным повторением евангельской легенды о распятия и воскрешении Христа. В определенном смысле поэма А. Белого является параллелью к «Двенадцати», в ней есть отдельные мотивы и образы, напоминающие поэму Блока: «очкастый ослабленный интеллигент», произносящий «негодующие слова о значении Константинополя и проливов»²⁶, напоминает «писателя-витию», брюзжащего о гибели России, но в целом «Христос воскрес» — это бесплотная тень «Двенадцати»²⁷. В отличие от А. Белого, в поэме которого преобразование России происходит под влиянием духовной силы, находящейся «вне времени» и вне связи с конкретно-исторической психологией русского народа, Блок запечатлел живое борец социальных, нравственных, интимно-личных страстей в «коллективном характере» двенадцати апостолов нового мира, в результате чего евангельская символика в его поэме оказалась не абстрагированной от революционной действительности, как в поэме А. Белого, а органически возникающей из трагедийного преобразования «русского строя души».

Известно, что А. Белый с горячим сочувствием отнесся к «Скифам» Блока, но поэма «Двенадцать» и публицистика поэта насторожили его определенностью и решительностью своего революционного пафоса²⁸. Вот в этой определенности, решительности и художественной конкретности революционного пафоса Блоку оказался ближе В. Маяковский, чем А. Белый. Правда, Маяковскому, полагавшему, что Блок не выбирал, радоваться ли разрушению старого мира «или стенать над пожарщиками»²⁹, революционная решимость автора «Двенадцати» казалась недостаточно последовательной. Но такая требовательность уже объяснялась не отсутствием необходимого мужества у Блока, а некоторой прямолинейностью Маяковского в трактовке ряда сложных проблем, поставленных революционной эпохой, в том числе проблемы взаимоотношения нового и старого, общего и личного.

Что же касается автора «Двенадцати», то он, не принимая крайностей футуристов, еще до революции стал внимательно присматриваться к ним, в частности к В. Маяковскому, В. Хлебникову, Е. Гуро, а в советское время охарактеризовал их так: «Тянулась война, наступила революция; первой «школой», которая пожелала воскреснуть и дала о себе знать, был футуризм. Воскрешение оказалось неудачным, несмотря на то что футуризм на время стал официальным искусством. Жизнь взяла свое, уродливые нагромождения кубов и треугольников попросили убрать; теперь они лишь изредка и стыдливо красуются на сломанных домах; «заумные» слова сохранились лишь в названиях государственных учреждений. Несколько поэтов и художников из футуристов оказались действительно поэтами и художниками, они стали писать и рисовать как следует; нелепости забылись, а когда-то, перед войной, они останавливали и раздражали на минуту внимание; ибо русский футуризм был пророком и предтечей тех страшных карикатур и нелепостей, которые явила нам эпоха войны и революции; он отразил в своем туманном зеркале своеобразный веселый ужас, который сидит в русской душе и о котором многие «прозорливые» и очень умные люди не догадывались. В этом отношении русский футуризм бесконечно значительнее, глубже, органичнее, жизненнее, чем «акмеизм»; последний ровно ничего в себе не отразил, ибо не носил в себе никаких родимых «бурь и натисков», а был привозной «заграничной штучкой» <...> оставаясь в пределах «чисто литературных» (VI, 181).

Маяковский, сильный голос которого еще до революции был услышан Блоком и продолжал привлекать внимание в эпоху Октября, в свою очередь,

находился под обаянием «славнейшего мастера-символиста»³⁰, одновременно полемизируя с ним, особенно с образом Христа из поэмы «Двенадцать». Не был образ Христа символом духовно-нравственного преобразования революционного народа и для пролетарских поэтов, многие из которых в других отношениях испытали на себе влияние поэтики Блока, а В. Кириллов в стихотворении «Поэтам революции», посвященном А. Блоку, писал: «Вы под знамена наши встали, // Чтоб вместе биться до конца»³¹. Стихотворное послание В. Кириллова было замечено Блоком³² и воспринято в период, когда многие старые ценители его таланта отвернулись от него.

В годы революции Блоку приходилось писать немало отзывов о стихах различных поэтов, в том числе и пролетарских. Особенно обстоятельно он рассмотрел стихи Д. Семеновского, переданные ему на рецензию М. Горьким. Блок отнесся к ним с присущим ему вниманием и требовательностью. Отметив в стихах Д. Семеновского расхождение штампы и заимствования, рецензент вместе с тем выявил в них черты оригинального дарования, которые позволили ему сделать общий вывод: «Много рассеяно в этих стихах признаков живого дарования; многое поется, — видно, что многое и рождается из напева; рифма зовет рифму, иногда — новую, свою» (VI, 344).

М. Горький в сопроводительном письме к отзыву Блока писал Д. Семеновскому летом 1919 г.: «Блоку — верьте, это настоящий — волею божией поэт и человек бесстрашной искренности». А в другом письме добавлял: «Мое к Вам отношение, как к талантливому человеку, было подтверждено А. А. Блоком» (VI, 531).

О внимании Блока к творчеству пролетарских поэтов свидетельствует в своих воспоминаниях Н. Павлович. «Все, что возникало или пыталось возникнуть в годы революции, интересовало его. Таков был, например, его интерес к Пролеткульту до тех пор, пока он не почувствовал «игры». Мне пришлось около двух лет проработать ответственным работником в Пролеткульте (сначала в московском, а потом в самарском) об руку с пролетарскими поэтами, и потому многое могла рассказать Александру Александровичу. Блок знал Петербургский Пролеткульт и относился к нему отрицательно; к идее особой пролетарской культуры — также; но поэты пролетарии его интересовали. В них думал он найти звук той стихии, которая заговорила с ним в 18-м году голосом «Двенадцати».

Ему хотелось видеть в них каких-то новых людей, иной породы, иного мира.

Раз он полушутя спросил меня: «Что ж, они так же влюбляются, как мы?»

Однажды он прочел мою статью в «Творчестве» о пролетарских поэтах, отметил логичность построения, а потом, помолчав, сказал: «А ведь статья ваша им не за здравие».

— Но и не «за упокой. . .»

— Да. . . только они еще не выразители.

Александр Александрович подарил мне свой экземпляр «Монны Лизы» Герасимова. Там есть пометки. Отчеркнуты строфы.

Вся жизнь, вся в бронзовом загаре,
Вся тихоструйный хоровод,
С игрою глаз призывно карих
К нам поступила на завод.

Тебе как мило были рады
И пением твоим пьяны,
Но вот чугунные снаряды
Твоей рукой заряжены.

Блок сказал мне, что это ему нравится < . . . > «Завод весенний» того же поэта ему не нравился, отмечал он влияние Брюсова»³³.

Даже краткий и далеко не полный обзор позволяет судить о том, какой глубокий и разносторонний отзвук вызвало творчество Блока среди поэтов революционной эпохи 1917—1921 гг. Вопреки утверждениям тех, кто связывал физическую смерть автора «Двенадцати» и «Скифов» с полной обреченностью и бесперспективностью его творчества, резонанс от поэзии Блока не заглух бесследно в русской советской поэзии, хотя судьба поэтического наследия Блока в 20—30-е годы и была достаточно сложной. Сам Блок в 1920 г. писал: «Произведение искусства оживет в следующем поколении, пройдя, как ему всегда полагается, через мертвую полосу нескольких ближайших поколений, которые откажутся его понимать» (VI, 152). В отчете о лекции А. Белого на тему «Личность и поэзия Блока», прочитанной летом 1927 г., говорилось: «Вывод — Блок сейчас отчасти забыт. Но лектор убежден, что настанет время, когда Блок будет возрожден, как чудесно возрожден в наши дни Пушкин, и тогда он станет тем, кто он есть на самом деле, — одним из величайших наших поэтов»³⁴.

Как отметил А. Белый, к концу 20-х годов наследство Блока было забыто только отчасти. В течение всего этого десятилетия отзвуки «музыки» Блока, своеобразно преломленные в творческой полемике с ней, продолжали жить в советской поэзии, особенно в произведениях крупнейших поэтов этого времени — В. Маяковского и С. Есенина.

2

Впервые творческие взаимоотношения Блока и Маяковского привлекли к себе внимание литературоведов во второй половине 30-х годов, когда одна за другой появились статьи на эту тему В. Тренина и Н. Харджиева³⁵, О. Брика³⁶, А. Метченко, Е. Малкиной, П. Громова, а также воспоминания В. Шкловского и публикация надписей Маяковского на книгах, подаренных Блоку, подготовленная Вл. Орловым. Исследователи неизменно отмечали влияние поэтики Блока на творчество раннего Маяковского. В. Шкловский рассказал о первой встрече поэтов, состоявшейся незадолго до революции³⁷. Позднее со слов Маяковского она весьма подробно была описана В. Катаевым в повести «Трава забвенья» со следующими выводами: «Маяковский любил Блока, едва ли не считал его самым великим русским поэтом со времен Пушкина»; «Уверен, что вечно в душе Маяковского жил Александр Блок, тревожа его, заставляя завидовать и восхищаться»; «Блок был совестью Маяковского»³⁸. О большой симпатии молодого Маяковского свидетельствовала надпись на книжке «Облако в штанах», вышедшей в 1915 г.: «А. Блоку В. Маяковский. Расписка — всегдашней любви к его слову»³⁹.

А. Метченко, автор одной из первых статей о влиянии Блока на раннего Маяковского, полагал: «Влияние Блока на Маяковского в основном прекращается к 1917 г. Новые условия революционной эпохи настойчиво диктуют поиски нового поэтического метода, глубоко отличающегося от блоковского. Высоко ценя Блока и благоговейно относясь к его памяти, Маяковский считает теперь его значение исчерпанным»⁴⁰. Однако факты свидетельствуют о другом. В статьях Е. Малкиной и П. Громова убедительно говорилось о том, что влияние Блока продолжало сказываться и на творчестве Маяковского советского времени, в особенности на поэме «Хорошо!». «В сознании Маяковского, и раннего и зрелого, Блок всегда оставался крупнейшей поэтической величиной, — писал П. Громов. — К культурному наследству Маяковский вообще относился иначе, чем это может показаться на первый взгляд. И именно потому, что Блок был наиболее дорог Маяковскому из всех его поэтов-современников, именно поэтому Маяковский зрелый, Маяковский, поэтически подводящий итоги революции, должен был вспомнить Блока»⁴¹. Позднее Е. И. Наумов⁴², И. С. Правдина, В. О. Перцов, Э. А. Шубин выявили влияние Блока не только на поэму «Хорошо!», но и на произведения Маяковского революционной эпохи 1917—1921 гг. — «Мистерию-буфф» и «150 000 000».

Маяковский в советское время развивал традиции Блока, полемизируя с ними, вступая постоянно в творческий спор с автором «Двенадцати».

Интерес к творческому спору двух великих поэтов революционной эпохи возрождается с 60-х годов. Отмечая расхождения между ними, исследователи теперь одновременно стремятся указать на моменты их сближения, не скрывая, что в полемике с Блоком правота отнюдь не всегда была на стороне Маяковского. И. С. Правдина писала: «Никак нельзя согласиться со словами Маяковского о том, что Блок не выбрал — радоваться ли разрушению старого мира или оплакивать его развалины»⁴³. Известный исследователь жизни и творчества Маяковского В. О. Перцов, рассматривая седьмую главу поэмы «Хорошо!», в которой Маяковский рассказал о своей встрече с Блоком в революционном Петрограде, отмечал, что «в трактовке отношения Блока к революции Маяковский допустил упрощение, связанное с тем, что автор «Хорошо!» не чувствовал проблемы интеллигенции и революции»⁴⁴.

Стремление исследователей выявить идейно-художественные тенденции, не только разделяющие Блока и Маяковского, но и сближающие их, является весьма плодотворным, однако в тех случаях, когда близость двух поэтов трактуется как полное совпадение их взглядов, творческая индивидуальность каждого из них стирается. Ю. Давыдов, приведя высказывания Блока о том, что от искусства, которым дорожила старая цивилизация, «может быть, не останется ничего», а «останется, несомненно, только то, что усердно гнала и преследовала цивилизация, — дух музыки», предполагает, что «в этом пункте с ним полностью солидаризовался бы и Маяковский первых лет революции»⁴⁵. Такое предположение ошибочно. Известно, что в годы революции Блок придавал большое значение классическому искусству, духом которого были проникнуты и его «Двенадцать», и «Скифы» (VII, 350). Даже в максималистски заостренном высказывании, процитированном Ю. Давыдовым, Блок присутствует. А мысль, что произведения старого искусства, несущие в себе «дух музыки», останутся жить (VI, 109).

Главным предметом спора для Маяковского была блоковская концепция социального и нравственного преобразования «русского строя души» в революционную эпоху. З. Паперный справедливо заметил: «К поэме «Двенадцать» Маяковский обращался, мысленно спорил с ней всю жизнь»⁴⁶. Особенно настойчиво Маяковский полемизировал с образом Христа в ней. По воспоминаниям современников, поэт, декламируя финал «Двенадцати», вместо слов «Исус Христос» шутливо произносил «Абрам Эфрос» или «Луначарский-наркомпрос». И уже вполне серьезно Маяковский спорил с блоковским Христом в своем поэтическом творчестве.

Э. Шубин отмечает, что «ассоциативные переключки с «Двенадцатью» и в то же время полемика с ними началась еще в «Мистерии-буфф». Если красногвардейцы Блока стреляли в Христа, «не ведая, что творят», то «нечистые» Маяковского, увидев «Человека просто», идущего к ним по воде, и решив, что это Христос, ни за что не желают с ним встречи». Исследователь обращает внимание на особенности художественного обобщения, проявившиеся в образе Христа из «Двенадцати» Блока и в образе Ивана, поставленном Маяковским в «150 000 000» на место Христа: «Иван внутренне множествен и поэтому неуязвим и бессмертен так же, как «от пули невредим» Христос Блока. Но если Христос в «Двенадцати» пронизаем, невеществен, то Иван сугубо материален»⁴⁷.

Интересные наблюдения Э. Шубина требуют некоторых уточнений. В «Мистерии-буфф» далеко не все «нечистые» не желают встречи с «Человеком просто», принятым ими вначале за Христа. «Не надо его!» — говорит Батрак. Он же заявляет: «Ни с места! А то рука подымется. Эй, кто ты?» В словах Батрака угадываются вопросы и угрозы из финала «Двенадцати»: «Эй, откликнись, кто идет?», «Выходи, стрелять начнем!». У других «нечистых» — Шофера, Плотника, Кузнеца, Швей — отношение к человеку, идущему

«по воде, что по суху», несколько иное, чем у Батрака, а Швея и впрямь готова признать его за Христа.

Эта сцена в «Мистерии-буфф» полифонична, как и финал «Двенадцати», но смысл многоголосия у Блока и Маяковского различен. Для блоковских красногвардейцев идущий впереди них «невидим», и они даже не предполагают, что им может быть Христос — ведь они «идут без имени святого // Все двенадцать — вдаль». «Нечистые» Маяковского, кое-кто из которых выражает недовольство Христом, вначале не сомневаются, что идет к ним именно он. Блоковские красногвардейцы уже забыли о церковном Христе с «золотого иконостаса», отреклись от него, и только поэт, причастный к их «коллективной душе», видит впереди них Христа, но уже не Христа «толстопузых попов», а Христа мятежного, символизирующего трагической строй души апостолов нового мира.

«Человек просто» Маяковского, в котором легко узнаются черты лирического героя поэта, наделенного свойствами пророка, идет к «нечистым», чтобы сказать им:

На пророков перестаньте пялить око,
взорвите все, что читли и чтут.
И она, обетованная, окажется под боком —
вот тут!
Конец.
Слово за вами. Я нем.

Новый пророк, «Человек просто», призывает «нечистых» отвергнуть вместе со всем, «что читли и чтут», и старых пророков, а исполнение своих пророчеств возлагают не на Христа, а на самих «нечистых». «Человек просто» исчезает, а Кузнец и Батрак тут же почувствовали его в себе: *«Кузнец: По-моему, он во мне. Батрак: Думаю, заблагорассудилось и в меня ему. . .»* Хотя остальные «нечистые» еще не понимают вполне «кто он?», «зачем он?», они все идут вперед, провозглашая: «Мы сами себе и Христос и спаситель!»

В поэме «150 000 000» (1919—1920) полемика Маяковского с блоковским Христом вступает в новую фазу. То растворение «Человека просто» в «нечистых», о котором говорилось в «Мистерии-буфф», теперь приводит к созданию образа «единого Ивана», объединяющего в себе стопятидесятиmillionное население революционной России и лирическое «я» самого поэта. «Единый Иван» — это «боже из мяса — бог-человек», явившийся по зову миллионов «безбожников, язычников и атеистов». Подобно Христу, «на берег выходит Иван в Америке, сухенький, даже ног не замоча».

Если в «Мистерии-буфф» «нечистые», объединившись вместе и почувствовав, что они теперь «сами себе и Христос и спаситель», сохраняли пусть маленькие, едва различимые индивидуальные черточки, то у ста пятидесяти миллионов, воплотившихся в «единого Ивана», этих черточек уже совсем нет. Растворяется в общей массе и сам поэт. Он даже заявляет в начале поэмы, отрекаясь от своего авторства: *«150 000 000 мастера этой поэмы имя»*, хотя, конечно, его скрытое присутствие ощущается постоянно.

Напомним, что в поэме «Двенадцать» с ее «коллективным характером» Блок, в ряде моментов сливая свой голос с голосами красногвардейцев, вместе с тем не отрекается от «музыки» своего лирического «я». Держа «революционный шаг», не утрачивает индивидуальных особенностей и красногвардеец Петруха. Его личные, глубоко интимные переживания находятся в сложной взаимосвязи с «революционным шагом» красногвардейцев и вместе с ним проецируются в символическом образе Христа.

Спор Маяковского с Блоком свидетельствовал о том, что на место бесплотного блоковского Христа, в образе которого выразилось определенное внутреннее, духовное содержание революционной эпохи, Маяковский неизменно стремился поставить конкретно осязаемые, реально действующие социально-исторические силы: «семь пар нечистых», «единого Ивана», «людей из-за угла»

и т. п. Надо заметить, что подобные силы, хотя и без той степени материализации, без той социально-исторической конкретизации, как у Маяковского, были представлены и у Блока в «революционном шаге» двенадцати красногвардейцев, только Блок в отличие от Маяковского с самого начала сосредоточил преимущественно внимание на их внутреннем, духовно-нравственном, драматически-сложном мире, который все сильнее стал проткрываться и Маяковскому.

Стихия интимно-личных чувств раскрывается у Маяковского в поэме «Про это». Что же касается стихии природно-вселенской, то ее след в творчестве Маяковского мало заметен. В этом плане показателен хотя бы такой факт. Если блоковское представление о гармонии, воплощенное в образе Прекрасной Дамы, было связано с миром природно-вселенской стихии, то представление Маяковского о гармонии будущего, воплощенное в образе Фосфорической женщины из пьесы «Баня», связано с научно-техническими достижениями нового общества: Фосфорическая женщина как «делегатка 2030 года» прибывает из будущего в настоящее на «машине времени».

Революционная эпоха была сложной и многогранной. Блок и Маяковский смогли, каждый по-своему, запечатлеть в художественных произведениях эту сложность и многогранность потому, что они были разными по своим творческим индивидуальностям и в то же время единими в утверждении величия и всемирно-исторической перспективности нового мира.

В идейно-художественной полемике с Блоком развивал его традиции и другой поэт — С. Есенин. Начавшиеся до революции контакты с Блоком многое значили для молодого Есенина. Общение поэтов возобновляется в первые месяцы Советской власти. К этому времени Есенин познакомился с Р. В. Ивановым-Разумником и А. Белым — руководителями литературной группы «Скифы», которые имели на него большое влияние. Андрею Белому он посвящает поэму «Пришествие», а Иванову-Разумнику — поэму «Преображение».

В 1925 г., вспоминая начало своего творческого пути, Есенин отмечал: «Из поэтов-современников нравились мне больше всего Блок, Белый и Клюев. Белый дал мне в смысле формы, а Блок и Клюев научили меня лиричности»⁴³. В период «скифства» происходит самоопределение Есенина как поэта, он много читает, приобретает много новых знаний, интеллектуально развивается, прислушивается к суждениям эрудированных литераторов, стремится овладеть секретами поэтической формы. Что же касается «лиричности», то ему кажется, что он уже овладел ею, и он на время утрачивает интерес к Блоку и больше того — начинает его оценивать весьма критически. Только в 20-е годы, когда Есенин прошел через полосу формальных исканий, оказалось, что в его поэзии подспудно углублялись блоковские воздействия, которые по-разному обнаружили себя в «Москве кабацкой», «Песне о великом походе», стихах о родине, «Черном человеке». В период «скифства» эти воздействия не были непосредственно ощутимыми, они перекрывались другими влияниями, Андрея Белого в частности. Стремясь утвердиться в своем глубоко национальном восприятии жизни, восприятию по преимуществу конкретно-чувственному, осязаемо-предметному, зрительно-живописному, Есенин полемически отрицает то в поэзии Блока, что он именует западным, голландским и, как бы ни выглядело это парадоксально, бесформенным.

4 января 1918 г. Блок в дневнике записал то, «о чем вчера говорил Есенин (у меня)». Это исповедь «открывающегося» Есенина, в которой он говорил о себе, о своем отношении к другим «скифам», а главное — о своем понимании творчества, нашедшем потом отражение в его поэзии и статьях той поры. Блок приводит слова Есенина, обращенные к нему:

«Вы — западник.

Щит между людьми. Революция должна снять эти щиты. Я не чувствую щита между нами» (VII, 313).

Проблема снятия «щитов» между интеллигенцией и народом, стихией и культурой, Востоком и Западом, плотью и духом, национальным и интернациональным была одной из центральных в творчестве «скифов». Если несколько ранее, в письме Ширяевцу от 24 июня 1917 г., Есенин, имея в виду писателей-интеллигентов, «романцев», «западников», в том числе и Блока, считал, что «сближение наше с ними невозможно»⁴⁹, то теперь он говорит Блоку: «Я не чувствую щита между нами». В это время Есенин уже испытал влияние другого, условно говоря, «западника» — А. Белого. Блок заметил, что, говоря о взаимоотношениях между интеллигенцией и народом, читая стихи, Есенин — вероятно непреднамеренно — повторял интонации и жесты А. Белого: «жест наверх; вообще — напев А. Белого — при чтении стихов и в жестах, и в разговоре» (VII, 313).

Однако если «западничества» Белого Есенин как бы не замечал или, во всяком случае, не принимал его в расчет, то «западничество» Блока, как показало ближайшее будущее, его несомненно раздражало. В мае 1921 г. в письме Иванову-Разумнику, отметив вначале: «мне кажется, что Вы, по-видимому, обиделись на что-то, уж не за Клюева ли и мое отношение к нему? Не за Блока ли?» — Есенин продолжал: «Я очень много думал, Разумник Васильевич, за эти годы, очень много работал над собой, и то, что я говорю, у меня достаточно выстрадано. Я даже Вам в том письме не все сказал, по-моему, Клюев совсем стал плохой поэт, так же как Блок. Я не хочу этим Вам сказать, что они очень малы по своему внутреннему содержанию. Как раз нет. Блок, конечно, не гениальная фигура, а Клюев как некогда пришибленный им не сумел отойти от его голландского романтизма, но все-таки они, конечно, значат много. Пусть Блок по недоразумению русский, а Клюев поет Россию по книжным летописям и ложной ее зарисовке всех проходимцев, в этом они, конечно, кое-что сделали. Сделали до некоторой степени даже оригинально. Я не люблю их, главным образом, как мастеров в нашем языке.

Блок — поэт бесформенный, Клюев тоже. У них нет почти никакой фигуральности нашего языка»⁵⁰.

Итак, Есенин не принимает Блока (и находящегося под его влиянием Клюева) прежде всего как мастера слова (в узком, формально-поэтическом значении этого понятия). Что же касается «внутреннего содержания» поэзии Блока, то его значительности Есенин не отрицает. Есенина раздражает «голландский романтизм», которым Блок «пришиб» Клюева. Под «голландским романтизмом» Есенин, очевидно, имел в виду некоторую отвлеченность духовного идеала, которая, однако, у Блока чаще всего органически, «музыкально», тонко и сложно сопрягалась с предметной конкретностью мира, с его плотью, с живой стихией чувств и переживаний. Клюев с его догматизмом подобной органичности достигал далеко не всегда, в результате чего в его поэзии конкретная изобразительность часто не вступала в живую взаимосвязь с «книжной» отвлеченностью.

Вот эта «книжная» отвлеченность и не правилась Есенину, который постоянно стремился к «выявлению органического»⁵¹, «любил на этом свете все, что душу облекает в плоть»⁵². Если у Блока Христос, являющийся символом духовно-нравственного преображения апостолов нового мира, не идет, а как бы парит: «Нежной поступью надвьюжной, // Снежной россыпью жемчужной, // В белом венчике из роз. . .», — то у Есенина крестьянский, преображенный Спас едет на кобыле, а поэт заявляет: «Не хочу я небес без лестницы», «обещаю вам град Инонию, где живет божество живых». Стремясь все духовное облечь в плоть национальной, народно-поэтической образности, связанной с миром природы и крестьянской жизни, используя для этого «фигуральность нашего языка», Есенин воспринимал блоковский романтизм как «голландский» и «бесформенный».

Отношение Есенина к поэзии Блока в период «скифства» было, как видим, во многом полемическим, и надо признать, что эта полемичность способство-

вала поэтическому самоопределению Есенина. После смерти Блока Есенин время от времени продолжает полемизировать с некоторыми сторонами его наследия, но при этом заявляет: «Я очень люблю и ценю Блока. . .»⁵³. Действительно, в 20-е годы, когда Есенин самоопределился как поэт, в его творчестве начинает ощущаться более глубокое и органичное, чем раньше, восприятие Блока, не заслоняющее есенинской самобытности, а, наоборот, способствующее более полному ее выявлению.

Есенин говорил, что чувство родины является основным в его творчестве. В развитии этого чувства немалую роль сыграла патриотическая лирика Блока. В стихах Есенина о родине центральными являются мотив «пути», «дороги», «жизни-стеви», образ покинутого «отчего дома», в которых поэт по-своему продолжал блоковскую тему «бездомности» и странничества (см. стихотворения Блока «Осенная воля» и другие). «Не один я в этом свете шляюсь, // Не один брожу», — скажет Есенин в 1917 г., а в 1925 г. повторит: «Все мы бездомники. . .». В начале XX в., когда особенно заметно стали разлагаться старые устои жизни, рваться старые связи и возникла необходимость в поисках чего-то нового, традиционный для русской поэзии образ пути-дороги приобретает современный смысл, связывается с мотивом особого рода «бездомничества»: «домом» становится вся родная страна, странники ищут приюта в ее «далях необъятных». Этот мотив «бездомничества» нашел свое выражение в лирике символистов (А. Белый, А. Блок) и в лирике целого ряда крестьянских поэтов.

В книге стихов «Москва кабацкая» отношение Есенина к «отчему дому» драматизируется. «Да! Теперь решено. Без возврата // Я покинул родные поля. . . // Низкий дом без меня ссутулится». Это — с одной стороны, но с другой — мечта «блудного сына» деревни о возвращении к отчим местам: «А сейчас, как глаза закрою, // Вижу только родительский дом».

Место и значение «Москвы кабацкой» в творческом развитии Есенина 20-х годов можно сравнить с местом и значением второго тома лирики в эволюции Блока, а отчасти — с местом и значением цикла «Страшный мир» в третьем томе лирики Блока. Как у Блока второй том, так по-своему у Есенина «Москва кабацкая» была одновременно свидетельством глубокого духовного кризиса и выхода из него. У обоих поэтов кризис был вызван столкновением романтического идеала (у Блока — идеала Прекрасной Дамы, у Есенина — идеала крестьянской Инонии) с реальной действительностью. В результате развития кризисной ситуации лирика того и другого поэтов драматизируется, в ней появляются мотивы внутренней раздвоенности, былая «однострунность» души, как говорил Блок, сменяется многострунностью. Поиски выхода из драматической ситуации заставляют поэтов острее ощутить связь, если так можно сказать, сюжета индивидуальной судьбы с сюжетом истории и приводят к усилению эпико-повествовательного начала в их творчестве.

Блок, начинавший со «Стихов о Прекрасной Даме», во втором томе лирики приходит к теме родины; у Есенина, для которого эта тема была основной с самого начала, она после «Москвы кабацкой» углубляется, а вместе с ее углублением появляется новая для поэта тема — тема любовная, развивающаяся во многом в духе любовной лирики Блока. Именно в пору «Москвы кабацкой» Есенин заявляет: «В первый раз я запел про любовь, // В первый раз отрекаюсь скандалить».

Процесс духовно-нравственного преображения и просветления, характерный для книги «Москва кабацкая», прежде всего связан с любовью к женщине, о которой у Есенина сказано: «Твой иконный и строгий лик // По часовням висел в рязнях». Любовь просветляет душу и песни поэта: «Я на эти иконы плевал, // Читл я грубость и крик в повесе, // А теперь вдруг растут слова // Самых нежных и кротких песен». Образ женщины, которую сам поэт называет «молодая красивая дрянь», уступает место образу другой женщины, которая приходит к нему, «как спасение»: «Это золото осеннее, // Эта прядь волос белесых — // Все явилось, как спасение // Беспokoйного

повесы». О той роли, которую сыграл светлый женский образ в духовно-нравственном преображении поэта, хорошо сказал он сам в стихотворении «Вечер черные брови насопил. . .», которое завершает цикл «Любовь хулигана» в книге «Москва кабацкая»;

Может, завтра совсем по-другому
Я уйду, исцеленный навек,
Слушать песни дождей и черемух,
Чем здоровый живет человек.

Позабуду я мрачные силы,
Что терзали меня, губя.
Облик ласковый! Облик милый!
Лишь одну не забуду тебя.

В новом преломлении мотивы духовно просветляющей любви и чувственной страсти, определившиеся в «Москве кабацкой», получили развитие в лирике Есенина 1924—1925 гг., в частности в цикле «Персидские мотивы», а также в поэме «Черный человек». Сам Есенин указывал, что он испытал в поэме «Черный человек» влияние маленькой трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери»⁵⁴. Вместе с тем на этой поэме Есенина сказалось и влияние Блока, в частности его стихотворения «Двойник» из цикла «Страшный мир». Рассказ о встрече со своим двойником Блок завершал вопросом: «Быть может, себя самого // Я встретил на глади зеркальной?»

«На глади зеркальной» встречается со своим двойником — «черным человеком» — и Есенин, только его встреча оказалась более драматичной, чем в стихотворении Блока: «Я взбешен, разъярен, // И летит моя трость // Прямо к морде его, // В переносицу. . .».

Оказавшись в «узком промежутке», Есенин один из выходов ищет в обращении к эпико-повествовательной, историко-революционной теме. Спасаясь от «зла и бед» богемы, он начинает чувствовать: «созрел во мне поэт // С большой эпической темой». Поэт в эту пору, по его словам, завидует тем, «Кто жизнь провел в бою, // Кто защищал великую идею». Эта «зависть» привела поэта к созданию «Баллады о двадцати шести», «Песни о великом походе», «Поэмы о 36», «Анны Снегиной». . . Можно, вероятно, говорить о некотором влиянии на «Песнь о великом походе» поэмы Блока «Двенадцать». Оно сказалось не только в изображении народной революционной стихии, в использовании частушечных ритмов («Ах, рыбки, мои, // Мелки косточки! // Вы, крестьянские ребята, // Подросточки. // Ни погатой вас не взять, // Ни резанами, // Вы гольем пошли гулять // С партизанами»), но и в раскрытии основной идеи «Песни. . .». Есенин, подобно Блоку, воспринимает революцию как народное возмездие старому миру, в частности той государственности, символами которой были царь Петр и основанный им Питер-град. На месте разрушенной старой государственности «вольный люд» утверждает свою «державность», если говорить словами Блока.

Многогранные и сложные творческие взаимоотношения Есенина и Блока сравнительно недавно стали предметом внимания литературоведов⁵⁵. Несомненно, что их дальнейшее изучение будет способствовать более глубокому восприятию как творчества Блока и Есенина, так и поэзии революционной эпохи в целом.

3

Если в 20-е годы традиции Блока продолжали развиваться такими крупными поэтами, как Маяковский и Есенин, а отчасти и Пастернаком⁵⁶, то в 30-е годы влияние поэзии Блока сходит почти на нет.

Сыграла определенную роль в отрицании значения традиций Блока вульгарно-социологическая критика. А. Селивановский, который, по словам

людей, близко его знавших, «горячо любил Блока, мог по первой строчке припомнить и прочесть наизусть любое его стихотворение»⁵⁷, тем не менее в 30-е годы убеждал своих современников: «Был поэт Александр Блок. Многие стихи его будут забыты, ибо изменился состав социального воздуха, собираемого нашими легкими <...> Характер его эмоций и интонации его сейчас далеки от нас более чем когда-либо»⁵⁸.

И все же традиции Блока не умерли. Начиная с периода Великой Отечественной войны они стали постепенно возрождаться, и едва ли не решающую роль в их возрождении сыграло углубление интимно-лирических мотивов, развитие личностного начала в советской поэзии. Усиление «интимности» сказалось не только в возрождении любовной лирики, но и в патриотических чувствах советских поэтов военных лет. Интимное отношение к общему, к родной земле, к ее истории и культуре способствовало пробуждению блоковской «музыки» в советской поэзии. Интонации и образы Блока ощущаются в эти годы в патриотической лирике П. Антокольского, А. Прокофьева, Н. Рыленкова, А. Суркова, М. Алигер, других поэтов.

Н. Рыленков позднее так говорил о своем восприятии Блока: «У каждого крупного художника есть такие произведения, в которых, как в фокусе, собраны все особенности его таланта и которые поэтому являются ключом ко всему его творчеству, как бы разнообразно оно ни было <...> В творчестве Александра Блока такими произведениями являются его стихи о родине начиная с цикла «На Поле Куликовом» и кончая поэмами «Двенадцать» и «Скифы» <...> Если бы мы не знали стихов Блока о России, для нас многое осталось бы непонятым в его любовной лирике, хотя в этой области у него есть образцы, равных которым не много во всей мировой поэзии <...> Для меня настоящий Блок — это Блок третьего тома, Блок стихов о России. С этим томом у меня связаны самые лучшие воспоминания юности. Этот том я пронес в полевой сумке по самым трудным дорогам войны»⁵⁹.

Постепенно возраставший интерес советских поэтов к творческому наследию Блока особенно проявился сразу после окончания войны, когда отмечалось 25-летие со дня смерти поэта. В 1946 г. выходят «Сочинения в одном томе» и «Полное собрание стихотворений» Блока в двух томах. Со стихами и воспоминаниями о Блоке выступают А. Ахматова, Вс. Рождественский, М. Дудин и другие поэты. Номер «Литературной газеты» от 10 августа 1946 г. целиком посвящается памяти Блока. П. Антокольский в статье «Совесть русской поэзии» отмечал: «Основной центральный узел блоковских раздумий там, где соприкасается поэзия и жизнь, личность и общество, сегодняшний день и вся история».

В этом же номере «Литературной газеты» Вл. Орлов в статье «Блок и советская культура» писал о возрождении блоковских традиций в лирической поэзии: «В последнее время влияние Блока заметно возросло; примером этому может служить творчество многих самых разных поэтов, у которых особенно ощутимыми стали не столько типичные для Блока образы и интонации, сколько основные принципы его художественного метода».

Вл. Орлов, к сожалению, не назвал поэтов, которые в середине 40-х годов обратились к блоковским традициям. Будь они названы, то среди них прежде всего оказались бы А. Ахматова и Б. Пастернак, которые в своем творчестве 20—30-х годов больше отталкивались от наследия Блока, испытывая, если так можно сказать, лишь его «реликтовое» влияние, а начиная с периода Великой Отечественной войны стали активно и сознательно развивать традиции своего старшего современника.

О своих встречах и взаимоотношениях с автором «Снежной маски» и «Двенадцати» в дооктябрьский период и в годы революции А. Ахматова рассказала в «Воспоминаниях об Александре Блоке»⁶⁰.

Творческие связи Ахматовой с поэзией Блока по своему характеру и направленности существенно изменялись в движении времени. Не только в ранней, дооктябрьской лирике, но и в лирике 20—30-х годов Ахматова

в основном противостояла Блоку. Д. Е. Максимов справедливо отмечал: «По своему духу и поэтике Ахматова, особенно в ранний период, была далека от Блока и шла собственным путем. Поэзию Ахматовой соединяла с поэзией Блока не столько явная преемственность, творческая эстафета, сколько диалектическая связь — *зависимость, проявляющаяся в отталкивании и преодолении*»⁶¹.

Сходные мысли высказывал и В. М. Жирмунский. «Она (Ахматова. — М. П.) любила стихотворения Блока, несмотря на полярность творческих методов (теоретические манифесты акмеистов были прежде всего направлены против символизма Блока), но, и отталкиваясь от Блока, она вместе с тем бессознательно и невольно не раз поддадала под чарующее влияние его любовной лирики»⁶².

В. М. Жирмунский не уточнял, в каких именно стихах и какого времени Ахматова поддадала под чарующее влияние любовной лирики Блока. Внимательное изучение ее раннего «лирического романа» (термин Б. Эйхенбаума) и поздней интимной лирики с ее мотивами «любви бессмертной», «высокой и тайной любви», любви-«невстречи» позволит, вероятно, более конкретно представить степень зависимости Ахматовой от Блока в этой области поэзии.

Особенно ощутимыми блоковские традиции становятся в «Седьмой книге» Ахматовой⁶³, т. е. в 40—60-е годы, когда Блок входит в ее творчество как «человек-эпоха». Она отмечала: «Как человек-эпоха попал в мою поэму «Триптих»⁶⁴, т. е. в «Поэму без героя». В. М. Жирмунский приводит еще одно аналогичное высказывание Ахматовой: «Блока я считаю не только величайшим поэтом первой четверти XX в., но и человеком-эпохой, т. е. самым характерным представителем своего времени»⁶⁵. Как «трагический тенор эпохи» и «памятник началу века» Блок предстает и в посвященных ему «Трех стихотворениях».

Несомненно, что в ощущении сложного контрапункта между личным и общим, в развитии чувства историзма, которое с начала 40-х годов все больше обостряется в поэзии Ахматовой, традиции Блока сыграли весьма существенную роль. Известно, что для Блока было характерно музыкальное восприятие человека и времени. Поэтика Ахматовой до Великой Отечественной войны во многом определялась изобразительностью и пластичностью. Примерно с того времени, когда в поэзии Ахматовой началось углубление историзма и усилилось внимание к Блоку, отчетливо обозначился интерес поэтессы к музыке. В беседе с корреспондентом АПН А. Авдеенко она говорила: «Вначале самым любимым искусством была архитектура. Последние двадцать лет я все больше и больше люблю музыку. Она мне очень нужна. Просто необходима»⁶⁶.

Музыкальное пробуждение души («Тростник оживший зазвучал») оказало глубокое влияние на мировосприятие Ахматовой (см., например, стихотворения «Маяковский в 1913 году», «Когда погребают эпоху» и др.), на ее поэтику (см. стихотворения «Творчество» и «Поэт» из цикла «Тайны ремесла»).

Особенно близкой Ахматовой оказалась трагедийная «музыка» Блока. Имея в виду ее позднее творчество, Д. Е. Максимов справедливо отмечал: «Можно утверждать, что в поэзии Ахматовой в это время по-новому оживает трагический опыт Блока, его тема «страшного мира» и атмосфера, окружающая эту тему («Он прав — опять фонарь, аптека»). По-видимому, также в период «Поэмы без героя» и прежде всего в самой поэме для Ахматовой оказались важными характерные для Блока тема «возмездия», «арлекинада», мотивы двойников, «зеркальности», а, может быть, в какой-то мере и блоковская гражданственность»⁶⁷.

Из общего трагедийного восприятия Блока как «человека-эпохи» выделяется мажорным тоном только первое из «Трех стихотворений» Ахматовой — «Пора забыть верблюжий этот гам. . .», написанное в 1944 г. Оно связано с возвращением поэтессы из Ташкента в Москву, в Россию, и восприятие

«широкой осени московской», восприятие родины у нее сливается с образом молодого Блока.

Пора забыть верблюжий этот гам
И белый дом на улице Жуковской.
Пора, пора к березам и грибам,
К широкой осени московской.
Там все теперь сияет, все в росе.
И небо забирается высоко,
И помнит Рогачевское шоссе
Разбойный посвист молодого Блока. . .

В годы войны многие советские поэты воспринимали Блока через его патриотическую лирику, через национальные мотивы его творчества. Через эти мотивы началось и новое ахматовское восприятие Блока. Однако в эту пору для нее близким оказался не столько Блок цикла «На Поле Куликовом» с его историческими ассоциациями и предчувствием «начала высоких и мятежных дней», сколько Блок «Осенней воли» (это стихотворение помечено: «Июль 1905. Рогачевское шоссе»), где свободный, юный, статный поэт выходит «в путь, открытый взорам», ищет приюта в родных просторах, остро воспринимает русскую природу.

Во втором из «Трех стихотворений» Ахматовой — в стихотворении «И в памяти черной, пошарив, найдешь. . .», написанном в 1960 г., представлен Блок середины 40-х годов с его предчувствием «неслыханных перемен, невиданных мятежей. . .». Здесь он похож на «Демона. . . с улыбкой Тамары», каким он выведен в «Поэме без героя», и охарактеризован как «трагический тенор эпохи»:

И в памяти черной, пошарив, найдешь
До самого локтя перчатки,
И ночь Петербурга. И в сумраке лож
Тот запах и душный, и сладкий.
И ветер с залива. А там, между строк,
Минуя и ахи и охи,
Тебе улыбнется презрительно Блок,
Трагический тенор эпохи.

Третье стихотворение — «Он прав — опять фонарь, аптека. . .», написанное в 1946 г. и тогда же прочитанное Ахматовой на вечере памяти Блока в Большом Драматическом театре, рисует поэта в тот момент,

Когда он Пушкинскому Дому,
Прощаясь, помахал рукой
И принял смертную истому
Как незаслуженный покой.

Композиция «Трех стихотворений», тот порядок, в каком они расположены, передает последовательность и историко-психологическую окраску трех периодов в жизни и творчестве Блока. Ахматовское восприятие этих периодов весьма своеобразно и не во всем совпадает с характером различных периодов в творчестве Блока. Стихотворения о Блоке писались не в том порядке, в каком они расположены композиционно. Хронология цикла отражает в себе и различные, исторически обусловленные, внутренние состояния самой Ахматовой. Структура и поэтический строй цикла художественно воплотили в себе связь и различие двух эпох: эпохи Блока, которую захватила и сама Ахматова, и эпохи послеблоковской, современницей которой была уже только Ахматова.

Драматический контрапункт двух эпох еще более широко и глубоко раскрыт в «Поэме без героя». Ахматова здесь смотрит на прошлое «из года

сорокового» и последующих лет. Сюжет поэмы разворачивается на фоне предвоенного Петербурга 1913 г., на фоне тревожного времени, когда «по набережной легендарной // Приближался не календарный — // Настоящий Двадцатый Век». Участниками новогоднего маскарада, который в определенном смысле можно назвать историческим, являются многие современники Ахматовой тех лет, в том числе Маяковский. Ахматова изображает тех, кого она считает в том или ином плане характерными для эпохи. Несомненно, среди действующих лиц весьма заметен Блок.

Как парадно звенят полозья
И волочится полость козья. . .
Мимо, тени! — Он там один.
На стене его твердый профиль.
Гавриил или Мефистофель
Твой, красавица, паладин?
Демон сам с улыбкой Тамары,
Но такие таятся чары
В этом страшном дымном лице:
Плоть, почти что ставшая духом,
И античный локон над ухом —
Все таинственно в прищлеце.

Это он в переполненном зале
Слал ту черную розу в бокале,
Или все это было сном?
С мертвым сердцем и мертвым взором
Он ли встретился с Командором,
В тот пробравшись проклятый дом?
И его поведано словом,
Как вы были в пространстве новом,
Как вне времени были вы ⁶⁵, —
И в каких хрустальных полярных
И в каких сияньях янтарных
Там, у устья Леты — Невы.

Блок стал не только одним из действующих лиц «Поэмы без героя», но и оказал влияние на ее художественный строй. Она не случайно начинается в музыкальном ключе: «Все ближе, ближе. . . Marche funèbre. . . Шопен. . .». Музыкальное восприятие человека и времени, совмещаясь с ахматовской изобразительностью и пластичностью, активно способствовало рождению своеобразного драматического полифонизма «Поэмы без героя», который сказался в системе героев-двойников, в особенностях строфики и композиции, поэтического синтаксиса, ритмики, мелодики стиха. При всей своей специфичности многоголосье «Поэмы без героя» преемственно связано с полифонизмом «Двенадцати». В 1965 г., беседуя с критиком Д. Хренковым, Ахматова отметила, что Блок услышал «на улицах Петрограда новые ритмы, новые слова. Мы сразу увидели это в его поэме «Двенадцать» ⁶⁹.

К традициям Блока восходит балладная основа «Поэмы без героя», ее драматическая маскарадность, тема Колумбины, Арлекина и Пьеро, мотив духовной метаморфозы, развивающийся в движении времени, в сопряжении личного и общен исторического начала. Благодаря поэзии Ахматовой в облике Блока отчетливо проступили черты нового Данте, черты «человека-эпохи», сумевшего много услышать и увидеть не только в своем времени, но и в нараставшем гуле грядущего.

Активное восприятие творческого наследия Блока у Пастернака, как и у Ахматовой, началось с 40-х годов. Этому способствовали идейно-художественные поиски и переживания поэта периода Великой Отечественной войны, нашедшие свое выражение в сборниках его стихов «На ранних поездах» (1943) и «Земной простор» (1945), в очерках «Поездка в армию» и «Освобожденный город» (1943), в его переводах и литературных заметках.

Критики и литературоведы обычно считают, что в художественном отношении стихи Пастернака военных лет уступают его поэтическим произведениям довоенного времени. Это мнение нуждается в существенных коррективах. Действительно, многим военным стихам поэта свойственна открытая публицистичность, которой у него не было раньше, но это вовсе не значило, что Пастернак перестал быть самим собой. К. Симонов, рецензируя сборник «На ранних поездах», справедливо писал о военных стихах поэта: «Пастернак ни от чего не отказывался в этих стихах, но в лучших из них, сохранив всю неожиданность, всю смелость своих образов и сравнений, он нашел чудесную,

доходящую до сердца простоту. И это особенно дорого, потому что, поэт большой и упрямый в своих исканиях и в заблуждениях, Пастернак пришел к этим военным стихам трудным и правильным путем. Он не подошел к ним как к задаче одного дня, как к злободневным стихам, которые он всегда мог (и умел), если бы захотел, написать ничем не хуже всякого другого, а пришел к ним как к задаче своей жизни и творчества. Такие его стихи, как «Старый парк», или «Страшная сказка», или «Застава», мне кажется, сейчас только по недоразумению или по незнанию не читаются с эстрады артистами фронтовых бригад. Это стихи о войне, которые, можно не сомневаться, впоследствии войдут в поэтические хрестоматии военных лет»⁷⁰.

И в самом деле, военные стихи Пастернака, многие из которых были проникнуты глубоким, горячим, искренним публицистическим пафосом, не были только откликом на текущие события: к ним, как точно заметил Симонов, он пришел как «к задаче своей жизни и творчества». Публицистичность была свидетельством выхода Пастернака на прямое, а не только метафорическое, опосредованное видение жизни. Еще сравнительно недавно, в 1936 г., он писал о художнике, «артисте в силе»: «В его залив вкатило время // Все, что ушло за волнолом»⁷¹. Теперь, в годы войны, «залив» поэта уже не в той мере, как раньше, отделен волноломом от океана времени, и в первую очередь от бурного океана современности, от эпоса народной борьбы с фашизмом. Как известно, у Блока выход на прямое восприятие революционной стихии сопровождался усилением «воли к подвигу»: «Страшно, сладко, неизбежно, надо // Мне — бросаться в многопенный вал». Пастернак, побывавший в 1943 г. на фронте, воспеваает героев, которые «своей души не сэкономили», и делает важный для себя самого вывод:

Жить и сгорать у всех в обычае,
Но жизнь тогда лишь обесмертишь,
Когда ей к свету и величию
Своею жертвой путь прочертишь.

Здесь находит продолжение та линия личного самопожертвования во имя общего дела, которая во второй половине 20-х годов была воплощена Пастернаком в образе лейтенанта Шмидта; только теперь, в стихотворении «Смерть сапера», последняя строфа из которого процитирована выше, «своей души не экономит» сапер—крестьянин из-под Сарапуля, и этот момент весьма важен в постижении поэтом духовно-нравственных свойств народа. В годы войны перед Пастернаком по-новому встает проблема взаимосвязи искусства и действительности, проблема соотношения этического и эстетического в поэзии, решая которые, он особое значение придает нравственным и духовным ценностям в их действенном проявлении, и прежде всего действенному проявлению духовно-нравственных качеств народа.

Позднее, в первое послевоенное десятилетие, в стихотворении «Гамлет» («Гул затих. Я вышел на подмостки») и в стихах, по-новому переосмысляющих образ евангельского Христа, идея самопожертвования приобретает у Пастернака трагедийный характер. Мотивы, связанные с образами Гамлета и Христа, имели тенденцию к слиянию еще в творчестве Блока; у Пастернака это слияние стало более очевидным.

Подобно тому как автор «Двенадцати» в годы революции ощутил свою связь с «коллективным характером» апостолов нового мира, а в самом «коллективном характере» заметил проявление личностного, духовно-нравственного начала, так и Пастернак в годы войны, почувствовав «дух широты и всеобщности», о котором он писал в очерке «Поездка в армию», не обошел вниманием нравственной самоотверженности простых людей, своей сопричастности к ним.

В очерке речь шла о нашей победе на Орловско-Курской дуге. «С недавнего времени, — отмечал поэт, — нами все больше завладевают ход и логика нашей чудесной победы. С каждым днем все яснее ее всеобъединяющая красота и сила. Победил весь народ сверху донизу, от маршала Сталина до рядового труженика и простого бойца (на войне это — главные герои), — победил весь народ, всеми своими слоями, и радостями, и горестями, и мечтами, и мыслями. Победило разнообразье. Победили все, и в эти дни на наших глазах открывают новую, высшую эру нашего исторического существования.

Дух широты и всеобщности начинает проникать в деятельность всех. Его действие сказывается и на наших скромных занятиях» ⁷².

До окончательной военной победы было еще далеко, однако Пастернак говорил о победе как деле уже решенном, имея в виду прежде всего победу нравственную, духовную, победу мыслей и устремлений народа. Важно подчеркнуть, что поэт особо выделяет нравственную победу главных героев — «рядовых тружеников и простых бойцов» — как победу разнообразья во всеобъединяющей красоте и силе народа. Исторический подход к событиям войны позволяет Пастернаку различить в основе эпической всеобщности победу каждого рядового человека, и в первую очередь рост его нравственного самосознания.

Обострившееся у Пастернака в годы войны чувство историзма, чувство духовной связи современности с национальным прошлым, чувство всемирно-исторической значимости нашей победы над фашизмом были родственны эпическим традициям «Двенадцати» и «Скифов» Блока, традициям его стихов о родине. В таких стихотворениях Пастернака военных лет, как «Старый парк», «Неоглядность», «Ожившая фреска», «1917—1942», «Зима приближается», «Весна», в незаконченной поэме «Зарево», на современников поэта «глядят из глубины веков» русские сказки и предания, ожившие фрески, Нахимов и Ушаков, «осенние сумерки Чехова, Чайковского и Левитана». В стихотворении «Весна» (1944), говоря о том, что ему «иначе думается, пишется», Пастернак связывает подъем творческого вдохновения с общим ростом национального самосознания народа, с верой в историческую миссию России как освободительницы славянства. Поэт рад, что и его жизнь имеет какое-то отношение к главному историческому событию середины XX в.:

Мечтателю и полуночнику
Москва милей всего на свете.
Он дома, у первоисточника
Всего, чем будет цвeсть столетье.

Есть свой резон в том, что именно в годы войны, в период, когда Пастернак выходит на прямое восприятие действительности и когда у него одновременно обостряются чувства национально-исторической преемственности, связи лирического «я» с эпической жизнью народа, когда в его стихах и прозе выдвигается на первый план проблема духовно-нравственного и гражданского долга отдельной личности перед «всеобщностью», у поэта пробуждается и по-новому проявляется непосредственный интерес к творчеству Блока.

Начиная с военных лет интерес Пастернака к Блоку усиливается. Весной 1944 г. Пастернак написал статью к 100-летию со дня рождения французского поэта-символиста Поля Мари Верлена. Казалось бы, эта статья не давала прямого повода для высказывания суждений о поэзии Блока, однако Блок, вероятно, уже настолько завладел сознанием Пастернака, что он в своей статье о Верлене уделил ему весьма заметное внимание, подчеркнув особо его «орлиную трезвость», «исторический такт», чувство «земной уместности, неотделимой от гения» ⁷³.

Новый интерес Пастернака к Блоку не был преходящим. По свидетельству Е. В. Пастернак, «сразу после конца войны, в 1946 г., Пастернак всерьез задумался над статьей о Блоке» ⁷⁴. Хотя работа над статьей не была завер-

пена, от нее остались пометки Пастернака в первом томе лирики Блока и его заметки о Блоке, обнаруженные поэтом и литературоведом Львом Озеровым в библиотеке Пастернака. Вот как Л. Озеров рассказывает о своей находке: «Я взял в руки сильно потрепанное, основательно зачитанное «алконостовское» собрание Блока, и каковы были мои удивление, восторг и радость, когда из первого тома посыпались на стол листки малого формата из числа тех, что в писчебумажных магазинах идут под рубрикой «для заметок». Эти листки были испещрены карандашом, характерным летящим и стремительным пастернаковским почерком. На первом листке стояла подчеркнутая надпись «К характеристике Блока». Я поспешил поделиться радостью находки с семьей поэта, с его друзьями»⁷⁵.

Теперь заметки Пастернака «К характеристике Блока» опубликованы⁷⁶. Весьма интересные и глубокие, они заслуживают специального изучения. Здесь можно ограничиться выдержкой из письма Пастернака к Вяч. Вс. Иванову от 15 июля 1955 г., в котором поэт, сравнивая молодого Блока с молодым Пушкиным, следующим образом определяет смысл своих заметок: «После войны я собирался писать о Блоке, я разметил для себя первые его страницы, поры «Ante lucem». Тут тоже предвосхищено много будущего, воспоследовавшего в отвлеченных, слабых очертаниях, которые наивны, как слова взрослых в устах ребенка. Эти страницы и даже книги (имеются в виду страницы и стихи молодого Пушкина и молодого Блока. — М. П.) никого бы потом не остановили, если бы жизнь вскоре не наполнила, не подтвердила бы их, и как она драматически наполнила эти формы, какой подлила в них краски! Эти превращения были вызваны героической чертой обоих, готовностью к подвигу, тягой к большому»⁷⁷.

У Пушкина и Блока Пастернак учился той «готовности к подвигам, тяге к настоящему», той, наконец, глубокой классической простоте, сложной гармонии — и здесь уже вступали в действие зрелый Пушкин и зрелый Блок, — которые свойственны его собственной поэзии послевоенного времени.

Пастернак не написал специальной статьи о Блоке, так как пришел к мысли, что о Блоке надо писать не статью, а претворять его наследие в своей поэзии. Так, по свидетельству Е. В. Пастернак, «в том же 1946 г. появилось стихотворение «Рождественская звезда» (опубликовано в «Литературной Грузии», 1966, № 2), где этот замысел воплощен с таким блеском во всей своей наглядности»⁷⁸.

Десять лет спустя Пастернак написал небольшой цикл стихов «Ветер. (Четыре отрывка о Блоке)». Советская поэзия, а вместе с ней и Пастернак вступали в новый период своего развития. «...Вдруг стало видно далеко во все концы света» — эти слова Гоголя В. Луговской взял эпиграфом к книге своих поэм «Середина века». «За далью — даль» — так назвал свою поэму А. Твардовский. «Когда разгуляется» — так называется цикл стихов Пастернака, в который вошли и его стихи о Блоке, проникнутые ощущением родного простора, свежести «русской природы». На этом фоне — юный Блок.

Широко, широко, широко
Раскинулись речка и луг.
Пора сенокоса, толока,
Страда, суматоха вокруг.
Косцам у речного протока
Заглядываться недосуг.
Косьба разохотила Блока,
Схватил косовище барчук.
Ежа чуть не ранил с наскоку,
Косой полоснул двух гадюк.

В движениях Блока Пастернак подчеркнул ту «стремительность», которая ему особенно нравилась и в поэзии Блока. В автобиографическом очерке

«Люди и положения», написанном в том же 1956 г., Пастернак отметил, что «блоковская стремительность» наложила на него «наибольший отпечаток» и потому кажется ему «преимущественной» стороной Блока⁷⁹. Эта «стремительность» сливается с тем ощущением «ветра» человеческих страстей и переживаний, «ветра» истории и природной стихии, которое было характерно для Блока на всем протяжении его творчества.

Тот ветер повсюду. Он — дома,
В деревьях, в деревне, в дожде,
В поэзии третьего тома,
В «Двенадцати», в смерти, везде.

Несколько ранее, в первое послевоенное десятилетие, снежный ветер (метель) вошел и в поэзию Пастернака. В стихотворении «Зимняя ночь» («Мело, мело по всей земле. . .») образ метели символически воплощал «скрепченье» интимной, внутренней жизни людей и судьбы. Теперь, в стихах о Блоке, метель сменяется летним ветром в широких русских лугах. Правда, этот ветер несет и «тучи с востока». Вместе с Блоком Пастернак чувствует в «ветре жестоком не к сроку» предвестия «бурь и невзгод». В четвертом отрывке о Блоке он пишет:

Зловещ горизонт и внезапен,
И в кровоподтеках заря,
Как след незаживших царяпин
И кровь на ногах косаря.

Нет счета небесным порезам,
Предвестникам бурь и невзгод,
И пахнет водой и железом
И ржавчиной воздух болот.

В лесу, на дороге, в овраге,
В деревне или на селе
На тучах такие зигзаги
Сулят непогоду земле.

Когда ж над большою столицей
Край неба так ржав и багрян,
С державою что-то случится,
Постигнет страну ураган.

Блок на небе видел разводы.
Ему предвещал небосклон
Большую грозу, непогоду,
Великую бурю, циклон.

Блок ждал этой бури и встряски.
Ее огневые штрихи
Боязнью и жаждой развязки
Легли в его жизнь и стихи.

Поздний Пастернак воспринимает Блока не только как мастера и артиста, родственного Пушкину (они сравниваются в первом стихотворении из цикла «Ветер»), но и как поэта-гражданина, как поэта, чуткого к ветру истории. Пастернак продолжает, как и раньше, считать неорганичными для Блока символистские схемы. Блок для него поэт, «Прославленный не по программе // И вечный вне школ и систем». Блок «ошеломляет» его «настоятельностью сказанного, безусловностью, нешуточностью, прямым значением речи»⁸⁰.

4

Начиная с 1970 г., когда отмечалось 90-летие со дня рождения Блока, стали ежегодно в первое августовское воскресенье проводиться блоковские дни поэзии в Шахматово. Участниками этих праздников были многие советские поэты — А. Сурков, К. Симонов, С. Васильев, М. Алигер, Е. Шевелева, М. Матусовский, Е. Долматовский, Л. Ошанин, В. Солоухин, Л. Татьяничева, В. Боков, М. Соболев, Б. Окуджава, С. Орлов, М. Львов, Е. Евтушенко, Т. Жирмунская, Р. Казакова и др. К. М. Симонов писал о Блоке как «об одном из самых прекрасных русских поэтов XX века», который «со школьной скамьи вошел в сознание нескольких поколений советских людей»⁸¹. Душой этих праздников до конца своих дней был старейший советский поэт Павел Антокольский.

Молодому Антокольскому довелось видеть и слышать Блока. Облик и стихи знаменитого поэта произвели на него неизгладимое впечатление.

В ранних стихотворных опытах Антокольского учеба у Блока выражалась преимущественно в подражании ему. Значительно позднее, в поэме «Сын» и других произведениях, влияние Блока становится более органичным, чем раньше, оно уже не заслоняет собственной поэтической индивидуальности Антокольского, а лишь способствует ее выявлению. Особенно близким оказался ему блоковское чувство истории. Об этом свидетельствует и поэзия Антокольского, и его многочисленные статьи о Блоке. Со времени Великой Отечественной войны Антокольский становится одним из самых активных исследователей и пропагандистов творчества Блока. Для него Блок «уже не только поэт, но и публицист, упрямый мыслитель, историк, исследователь». Главная мысль поэмы «Возмездие», как он отмечает, — «это мысль историческая». Наиболее полно и глубоко историзм Блока раскрылся в произведениях советской эпохи. В поэме «Двенадцать» Антокольский выделяет три взаимосвязанных начала: начало *социальное*, а внутри него мотив унижения и попрации *красоты*, сопряженный с крушением *безобразного* старого мира. Особое внимание Антокольский уделяет историко-культурной и патриотической проблематике «Скифов». Он считает, что «дата, стоящая под «Скифами», — 30 января 1918 г. — должна быть отмечена как дата рождения советской поэзии. Поистине этими стихами более, чем какими бы то ни было другими, может и должна открываться антология нашей поэзии!»⁸²

П. Антокольский был наставником целого ряда молодых поэтов. Перед войной он вел семинар в Литературном институте. «Там, — по воспоминаниям Б. Слуцкого, — любили историю и театр, а из современной поэзии особенно чтили Блока»⁸³. Свою любовь к Блоку Антокольский передавал молодым поэтам фронтового поколения и после войны. Следует отметить, что вообще поэты фронтового поколения, не только те, с которыми общался Антокольский, отдали заметную дань Блоку. Еще в 1946 г., когда отмечавшееся 25-летие со дня смерти Блока стало одновременно и знаком начавшегося возрождения его традиций, М. Дудин написал стихотворение «А. Блоку», в котором подчеркивал: «Его поэзия жива. Ей все душа отдать готова», и затем отмечал, что ему у Блока особенно близко «золотое беспокойство за все живое на земле». С. Наровчатов в 1970 г. произнес «Слово о Блоке»⁸⁴, Д. Самойлов еще раньше написал стихотворение «Александр Блок в 1917-м»⁸⁵. Е. Винокуров в заметке, предвещающей сборник избранной лирики Блока, определяет главную тему Блока как «налаживание связи между миром и поэтом»⁸⁶.

С. Орлов в 1970 г. на первом блоковском празднике поэзии в Шахматово говорил: «Я думаю, сегодняшний день — начало большой традиции. Через десять лет на этой поляне уже привычно соберутся люди, чтобы отметить столетие со дня рождения Александра Блока».

Блок — поэт души человеческой, к нему все больше и больше будут приходить люди, и я не мыслю своего современника, образованного человека, не знающего поэзии А. Блока»⁸⁷.

У Александра Межирова нет статей и речей о Блоке, но из всех поэтов фронтового поколения он, кажется, глубже, чем другие, воспринял «музыку» Блока. Для Межирова характерно блоковское «музыкальное» восприятие мира и человека. В стихотворении «Музыка» он передает эпическое единство всех советских людей — «не по ранжиру» — с помощью символического образа струны, которая «через всю страну <...> натянутая трепетала, // Когда проклятая война и души и тела топтала»⁸⁸. В духе традиций романтизма такая «музыка» в драматическом контрапункте объединяет индивидуальное и общее, «высокое» и обыденное: «Стенали яростно, навзрыд, // Одной-единой страсти ради // На полустанке — инвалид // И Шостакович — в Ленинграде».

Слова Блока «плачу и пою» стали одним из сквозных лейтмотивов в лирике Межирова. Сам поэт отмечал в своих стихах «полублоковскую вьюгу», а когда предъявлял к себе высокие творческие требования, с горечью призна-

вался: «Ты когда-то был похож на Блока, // А теперь на Бальмонта похож». Межиров не повторяет какие-то мотивы и образы своего великого предшественника, а развивает их творчески, обогащая свои индивидуальные возможности, свое восприятие человека и времени.

Глубоко своеобразную интерпретацию получили в лирике Межирова характерно блоковские мотивы женственности и мужественности, ставшие для «поэта той войны, той приснопамятной волны» основой мировосприятия, нравственно-эстетическим критерием его отношений к «долгу и праву», к интимным чувствам и «поворотам» истории, к искусству и действительности, к быту и бытию, к «жизни, не делимой на мир и войну».

Некоторые стихи Межирова прямо перекликаются с творчеством Блока: «Черкешенка» со стихотворением Блока «В ресторане», «Множество затейливых игрушек» — с лирической драмой «Балаганчик», «Прощание с Кармен» — с известным циклом Блока «Кармен», а в балладе «Серпухов» мотив женственности, как и у Блока, связывается с образом родины: «Родина моя, Россия. . . // Няня, Дуня, Евдокия. . .». Во всех случаях мы имеем дело с обращением к блоковским традициям. В лирике Межирова не было изначально «высокого» идеала женственности, не было Прекрасной Дамы, — женственность, способная духовно преобразить и возвысить человека, спасти его от нравственной смерти, открыть ему полноту жизни, стать, наконец, символом родины, рождается в творчестве поэта из реальной, подчеркнута будничной повседневности.

Драматургия Блока, как известно, была органически связана с его полной драматизма лирикой. Свидетельством творческого развития традиций Блока явилась поэма Межирова «Alter ego» с ее маскарадностью, драматичностью, сложной системой образов-двойников, сопряженностью мотивов женственности и мужественности, темы индивидуальной судьбы с судьбами мира, частной жизни с социальными, нравственно-философскими и эстетическими проблемами века. Если драмы и поэмы Блока рождались из его лирики, то поэма «Alter ego» складывалась из лирических стихотворений Межирова, которые им ранее публиковались как самостоятельные произведения. Это различие не является чисто формальным: оно, будучи художественно реализованным в несколько иных композиционных связях, свидетельствовало о том, что при общности целого ряда мотивов соотношение между личной судьбой поэта и судьбами мира у Межирова и людей его поколения складывалось иначе, чем у Блока.

Лирический герой поэмы Межирова «Alter ego», созданный в традиции блоковского двойника, стремится обрести цельность, и в нем нарастает решимость, родственная блоковской «воле к подвигу».

Эстафета блоковских традиций от своих предшественников была принята поэтами, пришедшими в литературу в 50-е годы. Е. Евтушенко посвятил Блоку ряд стихотворений — «Вам, кто руки не подал Блоку. . .», «Умирающий Блок», «Неразделенная любовь», цикл «Блоковский валун. . .». Поэту близок гражданский пафос поэзии Блока. В стихотворении «Вам, кто руки не подал Блоку. . .» Евтушенко говорит о тех литераторах, которые отвернулись от Блока, когда он написал «Двенадцать». В поэме «Двенадцать» Блок остался верен самому себе, своему ощущению величия революционной эпохи, а злоба тех, кто перестал подавать ему руку, только подчеркивала его гражданскую смелость и поэтическую правоту. Вот почему и Евтушенко говорит:

Когда я напишу «Двенадцать»,
Не подавайте мне руки.

Более сложное преломление традиции Блока нашли в поэзии А. Вознесенского. Автору сборников «Антимиры» и «Витражных дел мастер», сказавшему однажды: «Метафора — мотор формы», «XX век — век превращений, метаморфоз», — близок оказался блоковский принцип поэтического метамор-

физма. Метафоризм, сопрягая интимное с общечеловеческим, настоящее с прошлым и будущим, бытовое с космическим, духовное с предметным, преходящее с вечным, интернациональное с национальным, природное с созданным человеческим разумом, ищет сложной цельности и гармонии в мире, драматически разделенном, разобщенном, разбегающемся. Эти поиски гармонии имеют не только чисто художественный, эстетический смысл, но и смысл нравственно-философский, духовный.

Считая себя, вслед за Блоком, «сыном гармонии»⁸⁹, Вознесенский стремится в своей поэзии вскрыть внутреннюю связь больших и малых «антимиров». Это и определяет «ауканье» образов в его поэзии, их метаморфозы подобные тем, о которых говорится, например, в стихотворении «Я в Пушкинском. . .»: «Я думаю, // Меняет гений свой покров. // Он — дух народа». Некоторые критики даже обвиняли поэта в том, что он якобы смешивает в «Параболической балладе» Гогена с Ван-Гогом, а в «Похоронах Гоголя Николая Васильевича» обнаруживает незнание историко-литературных фактов и т. п. не подозревая, очевидно, что такое «смешение» является средством художественного обобщения, и вырастает оно из особенностей метаморфического постижения мира.

В отличие от Блока, в творчестве которого метаморфическая связь образов имела преимущественно внутренний, «музыкальный», духовный, нравственно-психологический характер, у Вознесенского эта связь чаще всего имеет изобразительный характер, как на рисунке Пикассо, где «абрис женского лица переходит в овал голубки». В этом плане показательны и то, что важная для творчества Вознесенского галерея мастеров представлена в основном зодчими, скульпторами, художниками — героями поэмы «Мастера», Микеланджело, Рубенсом, Гогеном, Филоновым, Шагалом или поэтами с живописным видением мира — Маяковским, Лоркой. . .

Однако и в этой галерее мастеров происходили свои метаморфозы, отражающие в значительной степени метаморфозы поэзии Вознесенского в целом. Развивая блоковскую идею «человека-артиста», «новой человеческой породы» (VI, 115), эти образы «художников всех времен» все больше дополнялись образами, несущими в себе «музыкальное» и нравственно-психологическое начала («Пел Твардовский в ночной Флоренции. . .», «Доктор Осень», «Портрет Плисецкой», Резанов и Конча в поэме «Авось!» и т. д.).

Если для Вознесенского вначале были мастера (не только поэма «Мастера» но и в более широком, философском смысле — творцы поэтической вселенной), то для Блока «вначале была музыка» (VII, 358), Душа мира, представляющая ему в образе Прекрасной Дамы. Сопряжение предметной действительности с «музыкой» в поэзии Блока протекало как двусторонний, контрагентный процесс: с одной стороны, процесс распредмечивания действительности, процесс выявления в ней духовно-нравственного начала и, с другой стороны, процесс воплощения духовного идеала в предметно-реальную действительность. В поэзии Вознесенского все более глубоким становится процесс распредмечивания, процесс превращения предметно-изобразительного ряда в ряд звуковой, музыкальный, духовно-психологический. Большую роль в этом процессе играет у него мотив женственности, сопряжение культурно-исторического ряда с природной стихией, обострение нравственной чуткости у его мастеров. Все это свидетельствует о том, что Вознесенский все глубже воспринимает «музыку» Блока.

Специального рассмотрения заслуживает тема России и Америки, намеченная в стихотворении Блока «Новая Америка», продолженная Есениным в поэме «Июния», драме «Страна негодяев» и очерке «Железный Миргород», Маяковским в поэме «150 000 000», в стихах и очерках об Америке, а Вознесенским — в сборнике «Треугольная груша» и других.

Для процесса постепенного усиления влияния Блока на развитие русской советской поэзии, ставшего вновь весьма ощутимым начиная с периода Вели-

кой Отечественной войны, показателен интерес к автору «Двенадцати» не только тех поэтов, которые стремятся следовать его творческим принципам, но и поэтов, воспитанных на иных художественных традициях. А. Твардовский в 1955 г. писал о Блоке, что его «жизнь полна огромного напряжения, бесстрашия, всегдашнего не покоя, самоотвержения и труда, какие только и делают великих поэтов»⁹⁰.

Интересно, что Твардовский, в поэзии которого почти отсутствует любовная лирика, в своей статье обратил особое внимание именно на интимные стихи Блока — «Вступление» («Ты в поля отошла без возврата. . .») и «О доблестях, о подвигах, о славе. . .». Вероятно, это внимание можно объяснить тем, что в творчестве самого Твардовского послевоенного периода углубляется лирическое начало, возрастает интерес к духовно-нравственному, а не только социально-психологическому миру личности, в результате чего эпический историзм поэта проникается чувством значимости каждой отдельной индивидуальности.

«Блок, — писал Твардовский, — не только оказал и оказывает большое влияние на нашу поэзию, но — что не менее важно — его поэзия живет в сердцах миллионов читателей, она составляет неотъемлемую часть нашего духовного обихода < . . . > Имя Александра Блока мы давно уже воспринимаем в ряду самых дорогих и любимых имен отечественной поэзии»⁹¹.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ К. Чуковский. Александр Блок как человек и поэт. (Введение в поэзию Блока). Пг., 1924, с. 35.

² В 1965 г. в беседе с Д. Хренковым Ахматова, говоря о том, что каждый большой поэт (Пушкин, Некрасов) понимал необходимость обновления жанра поэмы, отмечала: «Понял это и Блок, услышав на улицах революционного Петрограда новые ритмы, новые слова. Мы сразу увидели это в его поэме «Двенадцать». — «Лит. газета», 23 ноября 1965 г., № 139.

³ Подробнее взаимоотношения Блока с З. Гиппиус в годы Октябрьской революции рассматриваются в статье Л. М. Фарбера «Переписка из двух миров». — «Нева», 1971, № 8, с. 184—187.

⁴ В. Брюсов. Собр. соч. в 7 томах, т. III. М., «Художественная литература», 1974, с. 289.

⁵ Там же, т. VI, с. 509.

⁶ «Цех поэтов», II—III. Берлин, изд. С. Ефрон (1923), с. 84—85.

⁷ Там же, с. 110.

⁸ «Цех поэтов», II—III, с. 110.

⁹ Там же, с. 85—86.

¹⁰ С. Бобров. Символист Блок. — «Красная новь», 1922, № 1, с. 250.

¹¹ См.: А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 10 томах, т. X. М., «Наука», 1966, с. 874—875.

¹² См.: О. Мандельштам. А. Блок. — «Россия», 1922, № 1, с. 29.

¹³ О. Мандельштам. О поэзии. Сборник статей. Л., «Academia», 1928, с. 57—58.

¹⁴ См.: М. Кузмин. А. Блок. — «Жизнь искусства», 1921, № 804.

¹⁵ См.: Вс. Рождественский. Александр Блок. (Из книги «Повесть моей жизни»). — «Звезда», 1945, № 3, с. 107—115.

¹⁶ См.: Н. Павлович. Думы и воспоминания. М., «Сов. писатель», 1962, с. 5—40.

¹⁷ См.: С. Городецкий. Воспоминания об Александре Блоке. — «Печать и революция», 1922, кн. 1, с. 75—88; то же в кн.: С. Городецкий. Русские портреты. Библиотека «Огонек», № 30. М., «Правда», 1978, с. 6—12.

¹⁸ См.: В. Н. Голдцина. Цветаева о Блоке. — «Тезисы 1-й Всесоюзной конференции «Творчество А. А. Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975, с. 135—140.

¹⁹ В. Маяковский. Полн. собр. соч. в 13 томах, т. XII. М., ГИХЛ, 1959, с. 22.

²⁰ М. Волошин. Поэзия и революция. Александр Блок и Илья Эренбург. — «Камена», 1919, № 2, с. 13.

²¹ См.: Ник. Асеев. Радуга революции («Двенадцать» А. Блока). — «Москва», 1974, № 1, с. 197—200. Перепечатка из владивостокской газеты «Воля» от 16 и 17 октября 1919 г., № 4—5. Публикация Ю. Смолы. Отношение Н. Асеева к творчеству Блока освещается также в публикациях Д. И. Никитина («Н. Н. Асеев о последних стихах Александра Блока». — «Русская литература», 1971, № 1, с. 134—135), Д. А. Рачкова («Н. Асеев об А. Блоке». — «Русская литература», 1970, № 2, с. 192—193) и В. Н. Орлова («Письмо Александра Блока Николаю Асееву». — «Тезисы 1-й Всесоюзной конференции «Творчество А. А. Блока и русская культура XX века», с. 176—177).

²² «Камена», 1919, № 22, с. 19—20.

²³⁻²⁴ См.: М. Мурашов. А. Блок и С. Есенин. — В кн.: «Воспоминания о Сергее Есенине». М., 1965; Вл. Земсков. А. Блок и С. Есенин. — «Огонек», 1955, № 48; Л. А. Бельская. Роль А. Блока в становлении поэтики раннего Есенина. — «Русская литература», 1968, № 4; В. В. Устименко. С. Есенин и А. Блок. — В сб.: «Научная конференция аспирантов. 9-я. Материалы. Серия гуманитарных наук». Ростов-на-Дону, 1969; Л. Н. Мамонтова. Блок и Есенин. (К вопросу о связях и влияниях). В сб.: «Вопросы истории и теории литературы». Челябинск, 1972; Ю. Прокушев. Сергей Есенин. Образ. Стихи. Эпоха. М., 1975 (глава «Уроки Блока»).

²⁵ А. Руднев. Бесшабашный. — «Вестник литературы», 1922, № 2—3, с. 19—20.

²⁶ Андрей Белый. Стихотворения и поэмы. М.—Л., «Сов. писатель», 1966, с. 397—398.

²⁷ Имея в виду поэму А. Белого «Христос воскрес», М. Кузмин писал: «Последнее произведение довольно слабое, особенно по сравнению с «Двенадцатью» Блока, с которым оно имеет очевидную претензию соперничать, но характерное, как путь, приведший автора ко всевозможным «кризисам» и колоссальному самоистреблению «Эпопеи». — М. Кузмин. Условности. Статьи об искусстве. Пг., «Полярная звезда», 1923, с. 164.

²⁸ 17 марта А. Белый писал Блоку: «Мы вот опять перекликнулись. Читаю с трепетом Тебя. «Скифы» (стихи) — огромны и эпохальны, как «Куликово поле» <...> По-моему, Ты слишком неосторожно берешь иные ноты. Помни — Тебе не «простят» «никогда»... Кое-чему из Твоих фельетонов в «Знам(ени) Труда» и не сочувствую, но поражаюсь отвагой и мужеством Твоим <...> Будь мудр: соедини с отвагой и осторожностью». — «А. Блок и А. Белый. Переписка», с. 335. Р. В. Иванову-Разумнику А. Белый тогда же писал: «Огромны «Скифы» Блока; а, признаться, его стихи «12» — уже слишком; с ними я не согласен». — Там же, с. VIII.

²⁹ В. Маяковский. Собр. соч., т. XII, с. 22.

³⁰ Там же, с. 21.

³¹ В. Кириллов. Стихотворения. М., ГИХЛ, 1958, с. 54.

³² «В «Знамени труда» — стихотворение пролетария, посвященное мне (в рукописи: А. Блоку и др.; потом «и др.» — зачеркнуто)» (ЗК, 389).

³³ «Феникс». М., 1922, с. 154—155.

³⁴ А. Б. Личность и поэзия Блока (на лекции Андрея Белого). — «Заря Востока», 2 июля 1927 г., № 1516. Цит. по статье К. Н. Григорьяна «Из неизданной переписки Андрея Белого». — «Русская литература», 1979, № 3, с. 207.

³⁵ В. Тренин и Н. Харджиев. Поэтика раннего Маяковского. — «Лит. критик», 1935, № 4.

³⁶ О. Брик. Блок и Маяковский. К вопросу о литературной генеалогии Маяковского. — «Литературный Ленинград», 1 января 1936 г., № 1.

³⁷ В. Шкловский. О Маяковском. М., «Сов. писатель», 1940, с. 109—111.

³⁸ В. Катаев. Святой колодец. Трава забвенья. М., «Сов. писатель», 1969, с. 277, 278, 279.

³⁹ Вл. Орлов. Из библиотеки А. А. Блока. — В кн.: «Владимир Маяковский», сб. 1. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1940, с. 331.

⁴⁰ А. Метченков. А. Блок и В. Маяковский. — «Резец», 1937, № 9, с. 22.

⁴¹ П. Громов. Маяковский и Блок. — «Резец», 1939, № 8, с. 17.

⁴² Е. И. Наумов. Первая советская пьеса. (Две редакции «Мистерии-буфф» В. В. Маяковского). — Уч. зап. ЛГУ, серия филологических наук, вып. 13. Л., 1948.

⁴³ И. С. Правдина. Спор поэтов. (Блок и Маяковский). — В сб.: «Маяковский и советская литература». М., «Наука», 1964, с. 43.

⁴⁴ В. Перцов. Маяковский. Жизнь и творчество (1925—1930). М., «Наука», 1972, с. 180; см. также: К. Петросов. Здравствуйте, Александр Блок... (А. Блок и В. Маяковский). — «Литературная Россия», 20 ноября 1970 г., № 47.

⁴⁵ Ю. Давыдов. Блок и Маяковский: некоторые социально-эстетические аспекты проблемы «искусство и революция». — В сб.: «Вопросы эстетики», 9. М., «Искусство», 1971, с. 24.

⁴⁶ З. Паперный. Поэтический образ у Маяковского. М., Изд-во АН СССР, 1961, с. 188.

⁴⁷ Э. А. Шубин. Блок и советская поэзия. — В кн.: «Русская советская поэзия. Традиции и новаторство. 1917—1945». Л., «Наука», 1972, с. 217.

⁴⁸ С. Есенин. Собр. соч. в 5 томах, т. 5, М., ГИХЛ, 1962, с. 22.

⁴⁹ Там же, с. 127.

⁵⁰ Там же, с. 145—146.

⁵¹ Там же, с. 18.

⁵² Там же, т. 2, с. 157.

⁵³ Там же, т. 5, с. 78.

⁵⁴ Там же, с. 365.

⁵⁵ И. С. Правдина. Есенин и Блок. — В кн.: «Есенин и русская поэзия». Л., «Наука», 1967, с. 110—136; Е. Наумов. Сергей Есенин. Личность. Творчество.

- Эпоха. Лениздат, 1969. Другие работы о творческих взаимоотношениях Есенина и Блока см. в прим. 24.
- ⁵⁶ См.: Г. Л. Федорова. Наследие А. Блока в советской поэме 20-х годов. — В сб.: «Русская и зарубежная литература», вып. II. Алма-Ата, 1971, с. 49—54.
- ⁵⁷ А. Селивановский. В литературных боях. Избр. статьи и исследования (1927—1936). М., «Сов. писатель», 1959, с. 8.
- ⁵⁸ Там же, с. 452.
- ⁵⁹ Н. Рыленков. Душа поэзии. Портреты и раздумья. М., «Сов. писатель», 1969, с. 99—100, 108.
- ⁶⁰ См.: А. Ахматова. Стихи и проза. Лениздат, 1976, с. 555—558.
- ⁶¹ Д. Максимов. Ахматова о Блоке. — «Звезда», 1967, № 12, с. 188.
- ⁶² В. Жирмунский. О творчестве Анны Ахматовой. (К восьмидесятилетию со дня рождения). — «Новый мир», 1969, № 6, с. 243.
- ⁶³ См.: В. М. Жирмунский. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., «Наука», 1977, с. 323—354; М. Ф. Пьяных. О традициях А. Блока в «Седьмой книге» А. Ахматовой. — В сб.: «XXIV Герценовские чтения. Филологические науки. Краткое содержание докладов». Л., 1971, с. 99—101.
- ⁶⁴ «Звезда», 1967, № 12, с. 188.
- ⁶⁵ «Новый мир», 1969, № 6, с. 243.
- ⁶⁶ А. Авдеев. В гостях у Анны Ахматовой. — «Вестник АПН. Культура и искусство», 28 февраля 1962 г. Раздел «Мир поэзии», с. 2.
- ⁶⁷ «Звезда», 1967, № 12, с. 188—189.
- ⁶⁸ Переключка со словами из стихотворения Блока «Милый брат, завечерело...»: «Словно мы — в пространстве новом, // Словно — в новых временах» (II, 91).
- ⁶⁹ «Лит. газета», 23 ноября 1965 г., № 139.
- ⁷⁰ К. Симонов. Правильный путь. — «Огонек», 1943, № 34—35, с. 13.
- ⁷¹ Б. Пастернак. Стихотворения и поэмы. М.—Л., «Сов. писатель», 1965, с. 381. Далее стихи поэта цитируются по этому изданию.
- ⁷² Б. Пастернак. Стихи и проза. — «Новый мир», 1965, № 1, с. 169.
- ⁷³ Б. Пастернак. Поль Мари Верлен. — «Литература и искусство», 1 апреля 1944 г., № 14.
- ⁷⁴ «Блоковский сб.», 2, с. 447.
- ⁷⁵ Л. Озеров. Мастерство и волшебство. Книга статей. М., «Сов. писатель», 1976, с. 233.
- ⁷⁶ См.: «Блоковский сб.», 2, с. 447—453.
- ⁷⁷ Там же, с. 447.
- ⁷⁸ Там же, с. 449.
- ⁷⁹ Б. Пастернак. Люди и положения. Автобиографический очерк. — «Новый мир», 1967, № 1, с. 213.
- ⁸⁰ Там же, с. 215.
- ⁸¹ «Правда», 11 августа 1970 г.
- ⁸² П. Антокольский. Александр Блок. — В кн.: А. Блок. Стихотворения. Поэмы. Театр. Библиотека всемирной литературы. Серия третья, т. 138. М., «Художественная литература», 1968, с. 11, 13, 18—19, 21.
- ⁸³ «Лит. газета», 26 июня 1962 г., № 75.
- ⁸⁴ С. Наровчатова. Три слова. Библиотека «Огонек», № 17. М., «Правда», 1972, с. 16—28. То же под заглавием «Уроки Александра Блока» см. в кн.: С. Наровчатова. Собр. соч. в 3 томах, т. 3. М., «Художественная литература», 1978, с. 324—337.
- ⁸⁵ Д. Самойлов. Александр Блок в 1917-м. — «Новый мир», 1967, № 12, с. 41—42. В сборнике Д. Самойлова «Дни» (М., «Сов. писатель», 1970, с. 73—75) это стихотворение опубликовано под названием «Блок. 1917». Д. Самойловым написана вступительная статья «О переводах Александра Блока» к сборнику «На дальнем горизонте. Стихи и драмы зарубежных поэтов в переводе Александра Блока». М., «Прогресс», 1970, с. 5—16.
- ⁸⁶ Евг. Винокуров. От составителя. — В кн.: А. Блок. Избранная лирика. М., «Мол. гвардия», 1966, с. 4. В кн.: Е. Винокуров. Избр. произведения, т. 2 (М., «Художественная литература», 1976, с. 423—424) заметка опубликована под заголовком «А. А. Блок».
- ⁸⁷ «Лит. газета», 12 августа 1970 г., № 33, с. 3.
- ⁸⁸ А. Межиров. Поздние стихи. М., «Сов. писатель», 1971, с. 91—92. Далее стихи поэта цитируются по этому изданию.
- ⁸⁹ «Вопр. лит.», 1973, № 4, с. 74.
- ⁹⁰ А. Твардовский. О литературе. М., «Современник», 1973, с. 204.
- ⁹¹ Там же, с. 206.