

в основе даровит». ²⁷ «Небрежно работает» — всего лишь отягчающее обстоятельство, главное ударение на том, что хулиган «не может быть поэтом-художником»!

Подход к форме разделяет Иванова и тот клон авангарда, который репрезентировал советскую идеологию на эстетическом плане: для Иванова немыслимо представление о форме как средстве *принуждения*, на котором строилась поэтика Маяковского или Эйзенштейна, теоретические взгляды Шкловского и других «формалистов». В связи с этим нужно понимать, вероятно, и малую «изобразительность», слабо выраженную повествовательность ивановской лирики, выражающуюся в отсутствии у него сколько-нибудь прописанного «лирического героя»: ситуативно-биографическая определенность неизбежно подключает механизмы миметического восприятия произведения искусства, оно начинает множить поведенческих двойников — стихотворения Иванова не предлагают читателю готовых моделей поведения или переживания, это не «примеры», а «наставления», *напоминающие* адресату о необходимости самому открыть в себе или в мире то, что необязательно совпадет по форме, по событийному своему осуществлению или психологическому содержанию с результатами аналогичного опыта другого человека. В общие структуры бытия каждый вырастает по-своему, личностные опыты несводимы один к другому — Иванов наследует поэтику молитвослова, оперирующую ситуациями «неопределенно-личными» и потому описывающими опыт многих, если не всякого человека.

Вячеслав Иванов. «Аттика и Галилея» (Из материалов к комментарию на корпус лирики)

Г. М. Бонгард-Левин вернул меня к занятиям в архиве И. М. Гревса после тридцатилетнего неразумного перерыва. С благодарностью посвящаю ему работу, в которой почерпнутые там оттуда материалы оказались необходимы.

Мне случилось уже показывать, как Вячеслав Иванов в своем поэтическом творчестве реализует архаическую парадигму, в которой зрительное начало доминирует в процессе познания. Развивая эту тему, попробуем плотнее увязать ее с темой «верности вещам» —

связи поэтического высказывания с его претекстом в жизненном опыте.

Нефигуральное употребление лексических элементов, означающих зрительную способность, органы и процесс зрения и т. п., обнаружить в лирике Иванова весьма непросто. Порою, хотя и не часто, процесс познания только уподобляется зрению, и тогда мы имеем дело только с более или менее простыми метафорами, как например:

Пытливый ум, подобно маяку,
Пустынное обводит оком море
Ночной души, поющей в слитном хоре
Бесплодную разлук своих тоску.

Недостижим горящему зрачку
Глухой предел на зыблیمом просторе,
Откуда, сил в междуусобном споре,
Валы бегут к рубежному песку.

А с высоты — туманный луч ласкает
И отмели лоснимую постель,
И мятежей стихийных колыбель.

Так свет иной, чем разум, проникает
За окаем сознания и в купель
Безбрежную свой невод опускает.

Свет вечерний, 90

Как правило, Иванов описывает бесконечную сложность, вернее — многозначность вещи или ситуации и настаивает, как на долге поэта, на задаче сохранить органическую целостность видимого, прозрачного в своей бездонной глубине. Именно это свойство делает всякую вещь символом. Прочтем еще одно стихотворение:

АТТИКА И ГАЛИЛЕЯ

Двух Дев небесных я видел страны:
Эфир твой, Атика, твой затвор, Галилея!
Над моим триклинием — Платона платаны.
И в моем вертограде — Назарета лилея.

Я видел храм Девы нерукотворный,
Где долинам Эдема светит ангел Гермона,
Парфенон златоржавый в кремле Необорной
Пред орлом синекрылым Пентеликона.

И, фиалки сея из обители света,
Мой венок элевсинский веяньем тонким
Ласкала Афина; медуница Гимета
К моим миртам льнула с жужжаньем звонким.

Голубеют заливы пред очами Паллады
За снегами мраморов и маргариток
В хоровод рыжекосмый соплелись Ореады;
Древний мир — священный пожелтый свиток.

Шлемом солнечным Взбранная Воевода
Наводит отсветную огнезрачность,
Блеща юностью ярою с небосвода:
И пред взорами Чистой — золотая прозрачность.

И в просветных кристаллах излучины сини;
И дриады безумие буйнокудрой
Укротила богиня; и открыты святыни
Ясноокой и Строгой, и Безмужней, и Мудрой.

И за голою плахой Ареопага
Сребродымная жатва зеленеет еля;
За рудю равниной — как яхонт — влага;
Тополь солнечный блещет и трепещет, белея.

Пред Гиметом пурпурным в неге закатной
Кипарисы рдеют лесного Ардета,
Олеандры Илисса, и пиний пятна
На кургане янтарном Ликабета.

Злато смуглое — дароносицы Эрехтея;
Колос спелый — столпные Пропилеи;
Терем Ники — пенная Левкотея...
Но белее — лилия Галилеи!

Там далече, где жаждут пальмы Магдалы
В страстной пустыне львиной, под лобзаньем лазури,
Улыбаются озеру пугливые скалы,
И мрежи — в алмазах пролетевшей бури.

И — таинницы рая — разверзли долины
Растворенным наитьям благовонные лона;
И цветы расцветают, как небесные крины;
И колосья клонятся Эздрелона.

Лобный купол круглится, розовея, Фавора;
И лилия утра белее асбеста;
И в блаженную тайну заревого затвора
Неневестная сходит с водоносом Невеста.

Cor ardens, I, 62–64

Этот шедевр поэтический риторики и учености можно и нужно комментировать на многих страницах, что в данном случае невозможно. Мы обсудим два его аспекта, ограничившись добавлением нескольких примечаний, отсылающих к иным сторонам текста.

Прежде всего, мы имеем возможность рассмотреть на этом примере отношение начального зрительного впечатления и его поэтического переложения. Стихотворение опубликовано в 1905 г., но аттический пейзаж, в нем описанный, был увиден воочию в 1901 г. и тогда же зафиксирован на бумаге: «Мы переселились на южный склон Ликабета; улицы уже нет, и выше нас нет домов, и только пинии да скалы, на которых белеется монастырь св. Георгия. Мы озираем долину Илисса и Гимет, город с Акрополем, Фалерон, Эгину и берег Пелопонеса». Реалии этих двух предложений и стоят за утверждением, что Иванов *видел* страну Афины Паллады. Можно продолжить цитатацию письма, ради «сора», сопутствовавшего видению: «Couleur locale жизни — в полной мере; дешевизна; чистый воздух, расстояние от Герман.<ского> Института и центра Афин — минут 20 ходьбы». Стихи Иванова росли именно из пейзажа, т. к. он приехал в Афины ради его изучения и владея уже методом его прочтения: «О внутреннем содержании жизни скажу только, что мое неофитство (разумею обращение к эллинской древности и, в частности, к истории религии) дается мне трудно, что передо мной, грозя, открываются дали за далями, что покамест «ничего в волнах не видно» ... но на своем утлом челне я написал: *φιλολογεῖν à outrance*». Совпадение топографии и топонимики в бытовом письме и стихотворении достаточно полное, так что можно говорить о сознательно проведенной риторической операции по транспонированию зрительных впечатлений в слово. В то же время, пышность и глубина пейзажа его внутреннее свойство, тогда как для «низкой жизни», отнюдь не принимаемой, остается «местный колорит».

Зрительный прообраз галилейской части стихотворения в своей предметности также был положен на бумагу задолго до завершения работы над стихотворением — в письме Л. Д. Зиновьевой-Аннибал к И. М. Гревсу от 23 августа / 5 сентября 1901 г. из Афин: «...прямую линию нашей жизни в Греции внезапно сломило, и потрясло нас до основания нежданное событие. К Пасхе устроилась организованная поездка для греческих паломников в Иерусалим и мы прим-

кнули к ней. Итак, мы оказались в Палестине. Не стану говорить Вам, что дали великого и до какой достигли глубины впечатления 2х недель, проведенных в Иерусалиме (страстная и пасхальная недели), и пути в Назарет верхом до 9 часов в сутки (4 сутки), и самый Назарет светлый и радостный после пустынного мрака Иерусалима, и на горе Кармиле, где отдыхали слишком потрясенные души наши. Здесь были и страшные приключения по дикой горной дороге между Иерусалимом и Назаретом по стране ненавидящих фанатиков в сопровождении всего одного араба, не говорящего ни на одном Европейском языке: лошадь Вячеслава оказалась без ног и дважды падала под ним, однажды ушибла колено, второй же раз бросила его головой о камень так, что кровь ручьями текла из висков, люди жали в поле (в Апреле), но никто не шелохнулся и еще хорошо, что не напали. Мы были в пустыни в 6 часах езды от ночевки в мусульманском местечке в Эздрелонской прекрасной долине и в 2х сутках от Назарета и доктора. К счастью, были повязки и вода, и я забинтовала голову, и поехали дальше по палящей дороге. Но все забывалось в красоте и святости места по одичалой, некогда цветущей стране. Вяч.<еслав> переменил лошадь с проводником, кот<орый> тоже упал. Дикие, почти нечеловеческие, злые лица, ущелия и перевалы без тропы часто, и долины внезапно плодородные, покрытые злаками такой тучности и цветами такой силы и яркости, осененные небом такой синевы и солнцем такой огненности, что описать и вообразить того нельзя. В тихом, мирном, <полусонном?> Назарете провели 2 дня, съездили в Тивериаду, проехали по голубому озеру в Капернаум и даже бурю <застали?> и затем проехали в Кайфу, чтобы сесть на корабль и плыть через Александрию домой в Афины. Но карантин задержал корабль и мы оказались помимо воли, но к счастью нашему на прекрасной неописуемо и великой горе Кармиле, горе великого пророка Илии. Она высится над “неизреченно” синим морем и над неизреченно зеленой прекрасной долиной Эздрелонской. Там после многих ночевок на невообразимо грязных и жестких постелях греческих монастырей и даже арабской локанды — мы оказались в немецкой тихой гостинице и отдохнули телом и душой...»

Если аттический пейзаж дошел до нас в словесной обрисовке самого поэта, то впечатления галилейского передают слова его спутницы, что заставляет предположить *обговоренность* пейзажных впечатлений *тогда и там*. В самом деле, в письме Лидии Дмитриевны мы находим *Назарет, Эздрелонскую долину*, тучные тучную злаки ниву («*колосья клонятся*»), *бурю*. Кажется, можно говорить о контаминации двух пространственно-временных систем («точек зрения»): «*мрежи — в алмазах пролетевшей бури*» — из путешествия к Генисаретскому озеру, тогда как вся панорама видится, скорее, с Кармила, так что

взгляд скользит от далекой Магдалы над долинами Эздрелона к куполу Фавора. Признаюсь, что очень хочу собственными глазами проверить, видна ли от «*немецкой тихой гостиницы*» Магдала — или только знаема «*далече*», как ее пальмы и сохнувшие сети.

Как мы видим, Иванов в описании уделов двух Дев действительно «верен» вещному миру. Это не случайный или обособленный факт, та же преданность «факту» обнаруживается всякий раз, когда удастся найти свидетельство первоначальному опыту, лежащему у истока его лирических произведений (и более того — Иванов настойчиво правдив в *realibus*). Необходимо верить самоопределению Иванова как «реалистического символиста» и утверждениям, что в своем творчестве он идет «от реального к реальнейшему».

Теперь несколько слов о следующем шаге на этом пути — о том, как осознаны и явлены в слове первоначальные зрительные впечатления.

Подавляющее большинство русских читателей должно было воспринимать при первом чтении это стихотворение как запись глоссолалии: едва ли не каждая строка содержит в себе слово, значение которого может быть понято разве что отдаленно-приблизительно, как осмысленное, но неизвестно что значащее. В построении же стихотворения этот перебор необходим, прежде всего, как основа достоверности, в свернутом виде пейзаж заключен в его мифологическом имени: «эфир Аттики», а далее — только конкретное описание царства Паллады (в рамках лингвистической операции, о которой далее, можно было бы сказать «удел Афины» — по совпадению с известным представлением об «уделах Богородицы»); — «лилия Галилеи», а далее — описание «удела Невесты Невестной».

Именно на языковом уровне разрешается основное задание стихотворения. «Древний мир — священный пожелтый свиток». Иванов прочитывает античный греческий пейзаж как древнерусский (*кремль, терем*; тоже следует заметить и применительно к пейзажу Святой Земли: *затвор, вертоград, лилея* и т. д.; только в первой строфе подчеркнуто противопоставлены *триклиний* и *вертоград*). Важнее другое: Афине поэт усваивает эпитеты, которых русский не мог не опознать как Богородичные. Однако, большая часть из них, если не все, по праву относятся и к языческой богине, как точный перевод ее древних имен — нейтральное *Мудрая* или специфически афинино *Светлоокая* (этот перевод принят в русской традиции, но смелый Иванов мог бы переложить и совсем точно — «Совоокая», однако сугубый историзм в данном случае был противопоказан). Но когда отдаешь себе отчет в том, что в этом ряду имен тон задает *Взбранная Воевода* (из одного из самых общеизвестных кондаков, которого не мог не знать ни один русский), тогда нельзя не понять художе-

ственную игру автора. Это имя Девы, если и восходит к античным временам, то относится там к очень редким, и введено в ивановский текст несомненно как оператор, инвертирующий весь набор эпитетов из «христианского» тезауруса в «языческий». Греческая, а через нее и церковно-славянская православная гимнография часть эпитетов Богородицы взяли из ореола Афины, но для нашего языкового сознания происхождение этих определений неявно и практически для всех носителей русского языка несознаваемо. Иванов воспроизводит в церковно-славянско-русской традиции историческую глубину, свойственную антично-византийской греческой языковой перспективе. И на античном палимпсесте прочитывается христианское будущее, оказывается, что языческая древность знала в самых разных образах прикровенное откровение Истины. Невеста Невестная (единственное недвусмысленное именование — перед множеством имен Афины — Богородицы, не менее внятное для русского человека, чем Взбранная Воевода) сходит в пространство, где о ней говорили не только пророки — иудеям, но и поэты — эллинам. Богородицу, по Вячеславу Иванову, древний мир предчувствовал в мифе и языке (как Христа — в Дионисе).

В языке Иванова мы встречаемся со сложным смешением, собственно — сосуществованием, сплавом элементов церковно-славянских и русских. Возьмем еще одно стихотворение, этапное, отражающее духовные искания Иванова в 90-е годы, — «Неведомому Богу» («Кормчие звезды»). Снова перед нами видение, даже двойное, видение видения во сне:

Я видел в ночи звездноокой с колоннами вечными храм;
И бога искал, одинокий, — и бога не видел я там.
Но змеи стожалые жили под пеплом живым алтаря,
И звезды заочно служили, над кровлей отверстой горя.

И пал на помосте святыни, и сон я внезапный вкусил...

Предметный и событийный ряд этого длинного стихотворения перегружен эмблемами. Поэт созерцает исступленные храмовые радения дохристианской древности: *«звучали цевницы и лиры, и систр, и тимпан, и кимвал ... С узным бряцанием пленных сливался вещателей зык ... Да факелов дышат пожары, да угли сверкают очей ... галлы ... взывают язвительный бич... Мертвеют, недвижны, факиры ... Умильные дщери Милитты скликают на милость любви...»* — и т. п. Ритуальные человеческие жертвоприношения, каннибальство, детоубийство, оглушающие музыка и вопли, ослепительный блеск золота, камней и огня, кровавый смрад — но поэту некая милостивица

посылает спасительное откровение (отметим, что снова она не названа общепонятным именем, как выше в программном стихотворении «Красоте Красота», открывавшем книгу «Кормчие звезды» — см. нашу работу, указанную в примеч. 1):

Одна ты в зарях неопальных — младенцы у персей легли
— Из персей, из древле-страдальных,
льешь сок изобильной Земли, —

Родимая, заповедная купина в алканьях огня!
Таинница Духа земная! — и ты осенила меня!
Стремилась ты к небу родному объятья и гаснущий взор:
К далекому небу ночному объятья тоски я простёр -

Тоски мироносные крила — я видел, тобою прозрев:
Тень горная долу парила, объятья Земле простерев...
О, сладко-текущие муки! Мне в ноги вонзайтесь, лучи!
Пронзайте отверстые руки! Терзайте, святые мечи!

Ты грудь из таинственной груди рази, огневая струя!..
О люди! о братья! о люди!.. О, в ребра удар копия!..

Откровение, т. е. снятие покрова, заслоняющего от неподготовленного взора тайное, и узрение тайновидимого на этот раз позволяет встречу, как следует догадываться, с Христом и получение стигматов, воспроизводящих на теле субъекта поэтической речи Божественные язвы (прямым контактом, своего рода отпечатком: «Ты грудь из таинственной груди рази, огневая струя!..»).

Цитированное стихотворение — весьма красноречивый документ духовных блужданий Иванова в 90-е годы, созвучного и тому, что мы видим, скажем, в Мережковском и Гиппиус, и тому, может показаться странным, что мы видим в раннем Анненском. Однако в настоящий момент нас более интересует языковое обличье стихотворения. Тут мы читаем славянские неологизмы (вне практики перевода собственно церковных текстов, вероятно, вещь неслыханная), естественно воспринимавшиеся расхожей критикой как графоманская неуклюжесть (и почему-то не как словесный вызов, почти эпатаж): *древле-страдальных* (по модели «древле-православных»), *неопальных* (слово, хорошо известное церковнославянской гимнографии, в русском тексте приобретает весьма вероятный цветовой обертоны «опаловый» и несомненно вводит тему «неопалимой купины»); рядом — нарочитые варваризмы (*тавробол*), и просто обилие славянизмов, как обыкновенных в высокой поэтической речи предшествовавшего столетия, но к началу XX в. еще слышавшихся

безнадежным анахронизмом, так и неслыханно нарочитых (*крила, толпы*`, «разен с язы`ком язык»). Рядом идут языковые явления, определенно подпадающие нормам современного русского языка: рифма *звездноокой / одинокий* (т. е. предполагается разговорное произношение окончаний, ср. ниже рифмы на ё=о: *взор=простёр*, и тут же *пленных=иступленных*, т. е. не *исступлённых*, и просто слово *рев*, в т. ч. в рифме *зевы=ревы*, с предоставлением читателю произношения на выбор).

Иванов первым в новейшей русской литературе *конструирует* нормальный, нейтральный язык, отличный как от языка стилизации (у Брюсова, Ремизова, Кузмина и др.), так и от «готового» языка (Мережковского, Гиппиус, Блока). Стилизация, а позже — сказ привилегируют отдельный исторический, социальный или территориальный вариант языка, не снимая его соотнесенности с современной писателю нормой и, следовательно, только усиливая его узнаваемость именно как индивидуализирующей, специфицирующей разновидности. Идиолект, выстраиваемый как более или менее богатая возможностями выборка в пределах литературной нормы, тем более определяет его создателя структурой и объемом выборки. Иванов же претендует на создание нового нормального языка, равноправного, а не подчиненного существующей норме. В этом его опыт предшествует и прообразует языковую практику Хлебникова и Хармса, в одном направлении, Ключева — в другом. Высшее совершенство, отточенность и системную завершенность, ивановский языковой замысел обретает в прозе «Повести о царевице Светомире».

В разговоре о языке Вяч. Иванова следует обратить внимание на одно, казалось бы, частное, но в перспективе развития языка русской поэзии весьма важное действие. Иванов охотно и часто анализирует звуковые и смысловые особенности привлекаемого словесного материала непосредственно в пределах стихотворения, строя на этом анализе поэтический смысл произведения — мы уже обращали внимание на рифму «узрел / прозрел» в стихотворении «Красота», то же мы видим и в других тавтологических рифмах: «сладострастий / бесстрастий» («Узлы змеи», *Cor ardens*, 94) или «отчаянья / чаянья» в стихотворении «Вечные дары»:

Кто знал тебя, о челн *отчаянья*! — Тому пророчила любовь: «Я вновь
твоя на бреге *чаянья* — Тобой угаданная вновь!»

(*Кормчие звезды*, 101; *курсив мой* — Н. К.)

Напрягая ткань стиха, Иванов заставляет читателя расслышать в тексте, за сближениями слов, мотивированных только их звуковым обликом, необычные операции со смыслами слов:

«...Милей им истомный обман,
Чем темный *праг* скитаний,
Чем легкий *прах* полян!»

(*Кормчие звезды, "Вожатый", 99*)

или, тот же прием уравнивания двух слов за счет актуализации их односложности в тождественной сильной метрической позиции при сходстве фонемного состава и тождественности словесного контекста (в отношении негатив / позитив находится в примерах рифмовка — в первом внутренняя зарифмованность сопоставляемых слов, во втором, напротив, рифмуются — тавтологичные, расподобляемые только сталкиваемыми словами строки, а связываемые сами эти слова холосты):

Свой выпили *день* небеса!
Свой выпили *диск* небеса!

(*Химеры, Cor ardens, 95*)

Именно у Вячеслава Иванова мы впервые в русской поэзии встречаем самое глубокое доверие к паронимической аттракции. «Платона платаны» читатель уже расслышал выше, приведем еще примеры той же книги «*Cor ardens*»: «*узлы* горящих *уз*д» («Узлы змеи»), «Жертвы *алча* снами *алыми*» («Созвездие орла»), «И ранний небосвод || Льет *медь* и топит *мед*» («Духов день»), «Как воскресший Жених одевается в *лен убеленный*» («Под березой»), «*могильный ил*» («Ущерб»), «в *лунных льнах*» («Мертвая царевна»), «По язвинам земли и *скал расколам*» («25 марта 1909»), «*Сокровенный* в *соках* Параклет» («Утешитель»), «Я *свил* свой *вихрь*... Кто *свеял* с *вежд* мой сон?» («Во сне предстал мне наг и смугл Эрот...»), ряд этот можно бы долго продолжать, но ограничимся несколькими строками стихотворения «Змея», паронимически особо насыщенных:

...Четою скользких медяниц
Сплелись мы в *купине* зарниц,
Склубились в *кольцах* корч.

Не сокол бьется в *злых узлах*,
Не буйный конь на удилах
Зубами *пенил* кипь...

Потускла ярь, костер *потух*...

(*Cor ardens, 187*)

Все эти созвучия недопустимо отнести к разряду общесимволистской звукописи, иррационализирующей гомогенизацию фоники поэтической речи и стремящейся переродиться в чистый музыкально-суггестивный или орнаментальный звук. Иванов, напротив, случайные (с точки зрения этимологии) звуковые совпадения наделяет псевдозакономерными смысловыми связями, звуковое сходство приобретает видимость родства. Дальнейшей рационализацией этого вслушивания в спонтанное, самовитое смыслообразование в языке оказывается, несомненно, хлебниковское «склонение корней» (ученичество Хлебникова у Иванова приходится как раз на время создания первой части «*Cor ardens*», когда Иванов увлекается, явно осознавая это, паронимическими стяжениями).

Как мы видим, в творчестве Иванова опробуются фундаментальные процессы, определившие становление русского поэтического языка XX века. Особенно интересно то, что поэт многое сумел расслышать и отформовать еще в девяностые годы прошлого века, не имея никаких, практически, контактов с нарождающимся модернизмом в России. Решающую роль при этом играли, очевидно, общеэстетические установки времени, определявшие логику эволюции и подчинявшие себе поэтическое и языковое чутье молодого художника. Общность отправных точек влекла за собою типологическую однородность результатов в опытах поэтов, работавших вне всякой осведомленности друг о друге — ср. слова Брюсова в письме к Иванову от середины февраля 1904 г.: «Кстати, получили ли вы Коневского и каково ваше впечатление? Он пытался сделать (в языке) кое-что из того, что вы совершили». Начиная с 1903 г. общие идеи Иванова и его творческая практика оказываются в центре художественной жизни России. Кажется, следует говорить о том, что ивановский опыт сказался не столько на эпигонах символизма, ориентировавшихся на поэтику Бальмонта, Брюсова, чуть позже — Блока, сколько на поэтах следующего этапа эволюции модернизма (Хлебникове, Цветаевой и др.).

Связь с Вяч. Ивановым выявляется, вероятно, у любого русского поэта из числа «преодолевших символизм» и позднейших, если его творчество ответственным образом учитывает традицию. В качестве неочевидного примера возьмем Николая Заболоцкого. Не обязательно да и не сильно по следствиям предположение о том, что строфа из позднего, 1947 г., стихотворения Заболоцкого «Воздушное путешествие»

Два бешенных винта, два трепета земли,
Два грозных грохота, две ярости, две бури,
Сливая лопасти с сиянием лазури,
Влекли меня вперед. Гремели и влекли.

— восходят к знаменитому «Венку сонетов» Иванова, варьирующему тему магистрала:

Мы — два грозой зажженные ствола,
Два пламени полуночного бора;
Мы — два в ночи летящих метеора,
Одной судьбы двужалая стрела...

и т.д. (Cor ardens II, 33–41)

Важнее другое. По записям Л. Я. Гинзбург «<...> в 1933 году Заболоцкий отвергал Пастернака, Мандельштама. <...> Не нужен и Блок <...>. В XX веке по настоящему был один Хлебников. <...> И Заболоцкий среди сложных счетов с “истлевшей культурой” недавнего прошлого искал опору в прошлом отдаленном, в обращении к русскому XVIII веку». И как раз легитимация XVIII века в его языковой реальности — дело Вяч. Иванова (имеющего мало общего с другой линией «воскрешения» европейского и русского XVIII века в стилизациях «Мира искусства» и сродных опытах М. Кузмина, П. Муратова и т. п.).

