

М. В. КОЗЛОВА¹

**ЛИТЕРАТУРНЫЕ И ФИЛОСОФСКИЕ ПОДТЕКСТЫ
СТИХОТВОРЕНИЯ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА
«СВОБОДЕН ПУТЬ ПОД ФЕРМОПИЛАМИ»**

Статья посвящена истории создания стихотворения Георгия Иванова «Свободен путь под Фермопилами», опубликованного в «Новом Журнале» в 1957 году. В статье прослеживаются такие важные подтексты стихотворения Иванова, как разговор поэта с Блоком, стихотворение Тютчева «Два голоса», а также статья Георгия Иванова «Страх перед жизнью (Константин Леонтьев и современность)» и, соответственно, эстетическое понимание истории русским философом Константином Леонтьевым, основанное на учении о «цветущей сложности» и «реально-эстетической» гармонии, представляющей собой не нравственное согласие, а «поэтическое восполнение» противоположностей и в искусстве, и «жизни самой». Делается вывод, что гармония стихотворения «Свободен путь под Фермопилами» — это и не классическая пушкинская гармония, и не практика сочетания несочетаемого, свойственная эстетике модернизма (безобразное содержание заключается в прекрасную форму). Поиски «новой гармонии», намеченные в стихотворении Иванова, основаны на попытке возвращения этического измерения в эстетику. В данном контексте под «этическим измерением» понимается стремление к утверждению в стихотворении смыслового целого, в котором антитезы не примиряются («И Греция цветёт могилами, / Как будто не было войны»), а снимаются, благодаря музыкально-интонационному строю стихотворения («Конечно, умер и за них»). Кроме того, в статье рассматриваются аллюзии на стихотворение Блока «Незнакомка», автореминисценции (к примеру, образы зимы и весны в поэзии Георгия Иванова), а также особенное звучание стихотворения «Свободен путь под Фермопилами» в контексте творчества Иванова.

Ключевые слова: Георгий Иванов, Александр Блок, Ф. И. Тютчев, Константин Леонтьев, поэзия, реально-эстетическая гармония, интонация, примирение антитез, эстетическое и этическое.

¹ Мария Владимировна Козлова — кандидат философских наук, выпускница аспирантуры по кафедре общественных наук, ФГБОУ ВО «Литературный институт имени А. М. Горького» (Москва, Российская Федерация); kozlova.aesthetics@yandex.ru

I.

В дневнике Александра Блока за 1911 год (18 ноября) есть такое упоминание о встрече с юным Георгием Ивановым:

«...Когда днём пришёл Георгий Иванов (бросил корпус, дружит со Скалдиным, готовится к экзамену на аттестат зрелости, чтобы поступить в университет), я уже мог сказать ему (об ἀνάμνησις'ε, о Платоне, о стихотворении Тютчева, о надежде) так, что он ушёл другой, чем пришёл» [4, 93].

Несколькими днями раньше (14 ноября) поэт записывает в дневник стихотворение Тютчева «Два голоса». Приведу его целиком в авторской пунктуации Блока:

Мужайтесь, о други, боритесь прилежно,
Хоть бой и неравен — борьба безнадежна!
 Над вами светила молчат в вышине,
 Под вами могилы — молчат и оне.
 Пусть в горнем Олимпе безмолвствуют боги!
 Бессмертье их чуждо труда и тревоги;
 Тревога и труд лишь для смертных сердец...
 Для них нет победы, для них есть конец.
 Мужайтесь, боритесь, о храбрые други,
 Как бой ни тяжел, ни упорна борьба!
 Над вами безмолвные звёздные круги,
 Под вами немые, глухие гроба.
 Пускай Олимпийцы завистливым оком
 Смотрят на борьбу непреклонных сердец;
 Кто, ратуя, пал, побеждённый лишь роком,
 Тот вырвал из рук их победный венец.

Можно предположить, что поэт говорил с Ивановым именно об этом стихотворении. Днём раньше Блок цитирует в своём дневнике две первые строки из него же. Рядом с цитатой — «ужас толпы на Невском»:

«*Эти ужасы вьются кругом меня всю неделю — отовсюду появляется страшная рожа, точно хочет сказать: “Ааа... ты вот какой?.. Зачем ты напряжён, думаешь, делаешь, строишь, зачем?”*»

И далее —

«Смысл трагедии — БЕЗНАДЕЖНОСТЬ борьбы; но тут нет отчаянья, вялости, опускания рук. Требуется высокое посвящение» [4, 87–89].

Слова эти неслучайно сказаны именно в 1911 году. В предисловии к поэме «Возмездие», которая, по словам Блока, в главных чертах набросана в 1911-м, поэт так описывает это время:

«Зима 1911 года была исполнена глубокого внутреннего мужественного напряжения и трепета. Я помню ночные разговоры, из которых впервые выросло сознание нераздельности и неслиянности искусства, жизни и политики. Мысль, которую, по-видимому, будили сильные толчки извне, одновременно стучалась во все эти двери, не удовлетворяясь более слиянием всего воедино, что было легко и возможно в истинном мистическом сумраке годов, предшествовавших первой революции <...> Именно мужественное веянье преобладало: трагическое сознание неслиянности и нераздельности всего — противоречий непримиримых и требовавших примирения...» [1, 293].

Вчитаемся в стихотворение Тютчева. Первый голос призывает мужаться и бороться прилежно, хотя борьба безнадежна, так как смертного сердца победа в ней невозможна — возможна лишь смерть, которая в этом контексте приравнена к поражению. При этом призыв первого стиха «мужайтесь, о други, боритесь прилежно» вовсе не отменяется утверждением безнадежности борьбы и предназначенностью гибели. Второй голос вроде бы вторит первому, но утверждает иное — смерть не противопоставляется победе, но приравнивается к ней.

Кажется справедливым утверждение Ю. М. Лотмана о том, что в стихотворении и заглавии, и общая композиция наглядно убеждают, что оба голоса по-разному говорят об одном, давая возможные интерпретации некоторого единого взгляда на мир, рождающегося при их соотношении. Действительно, основная тема стихотворения — это призыв мужаться в безнадежной борьбе, то есть перед лицом неминуемой гибели.

Интересно замечание Лотмана по поводу значения слова «мужаться» в тютчевскую эпоху:

«Принадлежа к “высокой” лексике, слово это ещё живо хранило ту семантику, которую оно получало в широком кругу церковных текстов, входивших в культурный обиход эпохи. Так, словарь Петра Алексея, поясняя слово “мужатися” как “по-мужески поступать”, даёт лишь единственный пример — из Первого послания апостола Павла Коринфянам (16:13): “Стойте в вере, мужайтесь, утверждайтесь”. Интересно, что далее в послании идёт: “Всё у вас да будет с любовью”» [8, 99].

3 декабря 1911 года Блок пишет:

«В стихотворении Тютчева — эллинское, до-христианское чувство Рока, трагическое. Есть и другая трагедия — христианская. Но, насколько обо всём, что дохристианское, можно говорить, потому что это наше, здешнее, сейчас, настолько о христовом, если что и ведаешь, лучше молчать (не как Мережковский), чтобы не вышло “беснования” (Мусоргский). Не знаем ни дня, ни часа, в он же грядёт Сын Человеческий судить живых и мёртвых» [4, 99].

В эллинской трагедии борьба безнадежна, так как всё равно закончится смертью, победой рока. Но в этом и «высокое посвящение» — бороться, несмотря на смерть. И в этом — борьбе «несмотря на» — залог победы.

Христианская трагедия привносит в эллинскую борьбу не только надежду на победу над слепым роком (последний враг истребится — смерть) и окончательное торжество божественной справедливости (Сын Человеческий придёт судить живых и мёртвых), но и особый, неведомый прежде смысл: «...то, что ты сеешь, не оживёт, если не умрёт» (Кор. 15:36).

О чём говорил Блок с начинающим поэтом? Мы не знаем. Нам известна только тема — анамнесис Платона (путь к познанию истины лежит через воспоминание души об идеях, которые она созерцала до рождения, в божественном мире, причём это воспоминание не пассивное, но активное восхождение к прекрасному, которое, как мы помним, не только редко, но и трудно). Тема эта — и стихотворение Тютчева: призыв к мужеству в безнадежной борьбе перед лицом неизбежной гибели, которую можно рассматривать как поражение или же как победный венец.

Эта тема — надежда.

II.

В 1932 году в рижской газете «Сегодня» была опубликована статья Георгия Иванова «Страх перед жизнью (Константин Леонтьев и современность)». Начинается она с упоминания об одном собрании эмигрантской молодежи, на котором Иванову довелось услышать такие слова:

«Нынешняя Россия мне ужасно не нравится. Не знаю, стоит ли за неё или на службе ей умирать? Я люблю Россию, царя, монахов и попов. Россию красных рубашек и голубых сарафанов, Россию благодушного деспотизма» [5, 556].

Слова эти овеяны духом русского философа и дипломата, «мало известного и мало читаемого писателя» Константина Леонтьева, умершего в 1891 году, в монастырской гостинице Оптиной пустыни. Леонтьев «умер неудачником», а по смерти занял «почётное место в русской духовной жизни, хотя и не в первых рядах» — едва ли такой конец можно признать блестящим.

Идеи Леонтьева, его пламенный византизм, овеянный антилиберальным пафосом, его ветхозаветное христианство, основанное на страхе Божиим, — всё это оказалось не по зубам девятнадцатому столетию, пропитанному идеями релятивизма и гуманизма. Настоящий Леонтьев, «точно склянка с ядом», открылся лишь в начале двадцатого века, в самой современной современности, современности Георгия Иванова, являющей собой, по словам поэта, «не столько английский парламент, сколько германский хаос, не Ватикан, а фашизм, не новые мирные демократические республики, а огромное, доведённое до предела страданий и унижений планетарное “перекати-поле”, где, как клеймо на лбу, горят буквы СССР». Замечу, что слова эти сказаны за несколько лет до настоящей планетарной катастрофы, но хаос, предчувствованный Леонтьевым, уже воцарился: «Россия, Россия “рабоче-крестьянская” — и как не отчаяться!»

Однако статья Георгия Иванова посвящена не только бескомпромиссному Леонтьеву-теоретику, но и Леонтьеву-человеку, охваченному до конца своих дней лишь одной страстью — «тоской по жизни и блестящей борьбе». «Как душно везде. Даже великие люди — как кончали они? Смертью и смертью. К чему же привела их жизнь? Как жива передо мной картина, где Наполеон в круглой шляпе и сюртуке стоит, заложив руки за спину. Как скучно ему!» — восклицает он, сожалея о том, что не будет на его веку ни одной большой войны и нет для него наполеоновских обстоятельств.

Наполеоновские обстоятельства проснутся к жизни уже после смерти Константина Леонтьева, и именно тогда покажется, что мертвее уже быть не может. Не случайно в своей статье Иванов вспоминает молодого Муссолини, который так же скучал и боялся жизни, пока не началась для него «блестящая» борьба:

«Страшно ли теперь Муссолини, когда он при крике “фашио!” проходит с поднятой рукой перед своими легионами, не ужасается ли он? Вопрос праздный: ему просто некогда о таких пустяках думать» [5, 563].

Леонтьев-человек скучает и тоскует на пороге двадцатого столетия, но мысль его, дерзкая мысль Леонтьева-философа, порог этот переступит. «Совпадение политических теорий Леонтьева с “практикой современности” прямо поразительно», — пишет Георгий Иванов. Речь идёт пока ещё только о начале, о тридцатых годах двадцатого столетия, о зарождающейся

архиконсервативной подоплёке фашизма, гитлеризма и большевизма, о торжестве «великой идеи», утверждающемся не иначе, как силой принуждения, той самой «осязательной силой», в которую Константин Леонтьев верил до конца своих дней.

Прочитав следующее замечание Леонтьева об одном факте из истории греко-персидских войн, так его поразившем:

«Во время случившейся бури персидские вельможи бросались сами в море, чтобы облегчить корабль и спасти Ксеркса... прочтя это, я задумался и сказал себе в первый раз: это страшнее и гораздо величавее Фермопил! Это доказывает силу идеи, силу убеждения, большую, чем у самих сподвижников Леонида; ибо гораздо легче положить свою голову в пылу битвы, чем обдуманно и холодно, без всякого принуждения, решаться на самоубийство из-за религиозно-государственной идеи» [10, 887].

«Религиозно-государственная идея» самого Леонтьева держится не только на внешней силе принуждения, но и на внутреннем деспотическом единстве — государственном инстинкте и христианстве «трансцендентного эгоизма» (выражение самого Леонтьева): «Страх Божий (*за себя, за свою вечность*) есть начало премудрости религиозной». Такое «истинное церковное христианство» не боится войны и не выступает за всеобщее счастье, противопоставляя себя «розовому» христианству Достоевского, с его проповедью всепрощения, столь же губительной, по словам Леонтьева, как и действие европейского прогресса, так как цель у них одна — «убить эстетику жизни на земле, то есть саму жизнь».

Георгий Иванов смотрит на своего учителя сочувственным и любящим взглядом, но не может не отметить этого противоречия между страстным желанием веры и подспудной, «по инстинкту», уверенностью только в одном — в «осязательной силе». Реально-эстетическая гармония, о которой мечталось великому мужу, — это «крутая пицца», ставшая для послевоенного несчастного человека «опостылевшим ежедневным пайком»:

«С самого августа 1914 года до наших дней расхлёбывает оно эту “крутую пиццу” и всё не может расхлёбать. Что расхлёбывать придётся долго — сомнений нет. Интересно было бы знать, как долго — “до конечной гибели” или всё-таки на некотором расстоянии от неё. Но на этот вопрос не могут ответить никакие “слова”, никакие теории — ни “эгалитарно-уравнительные”, ни “неравноцветущие”. Ответит на это жизнь» [5, 565–566].

Речь здесь, как мне представляется, не столько о том, что чаяния Константина Леонтьева были ошибочны, сколько о том, что та жизнь, о которой он всю свою жизнь тосковал, наконец-то наступила, и она оказалась сложнее и страшнее, чем любая идея о ней. Леонтьев яростно критикует отвлечённую либеральную идею, возлюбившую человечество вместо человека, но ведь и его собственная «неравноцветущая» теория оказывается ничем иным, как страстным и непреодолимым презрением к человеку. Мироощущением, по замечанию Георгия Иванова, чисто современным.

«Нынешняя Россия мне ужасно не нравится. Не знаю, стоит ли за неё или на службе ей умирать?» — восклицает на эмигрантском собрании юный поклонник Леонтьева.

«Что мы знаем о ней?» — отвечает ему Георгий Иванов, Леонтьева сумбурный ученик, в статье «О новом русском человеке». — «Новый человек из новой России. Что мы знали о нём до сих пор?»

Как о тёмной стороне Луны — о Советской России мы достоверно знаем, собственно, только то, что она существует... Но между “горем без конца” и “энтузиазмом строительства” есть же живая жизнь великой страны, движущаяся вперёд по каким-то колеям и как-то слагающаяся для будущего. Что мы знаем о ней?» [5, 576–577].

Ответ на этот вопрос не слишком обнадеживает. Новый русский человек, этот «Пётр Степанович», «славный, честный (несомненно, честный), прямой, бескорыстный (о, ещё бы не бескорыстный!)» — «не есть ли он именно такой цветочек распускающегося на наших глазах нового зла?».

Всё так. И тем не менее:

«Но чем виноваты люди, обыкновенные люди, которые, едва открыв глаза, увидели весь мир и всё происходившее в нём окрашенным сумасшедшим шарлатанским заревом. Всё. Каждый уголок мысли, чувств, прошлого, будущего. Над этим, право, стоит задуматься» [5, 579].

И случайно ли статья Георгия Иванова заканчивается такими словами:

«Да... это так. Но и не совсем так. Видите ли... да вот, посмотрите на его лицо <...> — Видите, как он улыбается? Как ребёнок. Не кажется ли вам, что такая улыбка реальнее и важнее его слов. Потому что слова — слова, а что там за ними — неизвестно. А улыбка уже есть дело, притом дело мира и любви. Вот <...> вы боитесь, “что будет”? А будет, может быть, просто: рухнут большевики — и первое, что сделают русские люди, — это улыбнутся друг другу, вот так, от души. Потом, разумеется, начнутся распри. Но главное, за что вы боитесь, уже будет спасено» [5, 581–582].

В 1909 году в статье «Народ и интеллигенция» Блок скажет об этой улыбке:

«Интеллигенты не так смеются, несмотря на то что знают, кажется, все виды смеха; но перед усмешкой мужика, ничем не похожей на ту иронию, которой научили нас Гейне и еврейство, на гоголевский смех сквозь слезы, на соловьёвский хохот, — умрёт мгновенно всякий наш смех; нам станет страшно и не по себе» [2, 323].

Иванов прекрасно понимает, что то новое, что расцвело на отравленной почве, уродливо и внушает страх, а всё же говорит не об этой страшной усмешке, а о детской улыбке нового русского человека:

«Новый русский человек стоит перед нами. У него славный мужицкий выговор, славный открытый взгляд. Если он улыбается, улыбка у него детская» [5, 577].

Заключительные слова своей статьи Иванов произносит не сам, но вкладывает их (не без иронии) в уста русского общественного деятеля, «пожилого человека, видавшего виды». Тем не менее страшную свою статью он заканчивает именно так — надеждой: «Но главное, за что вы боитесь, уже будет спасено».

Так было в 1933 году. Многое будет ещё передумано и прочувствовано потом. Будет и «красное знамя позора», и «ничему не возродиться / ни под серпом, ни под орлом». Будет крушение всех надежд, будет отчаянье — «приют последний», будет — горько.

Но будет и постоянное обращение к России, не советской или анти-советской, а той самой, единственной, о которой Иванов говорит — «моя невероятная страна».

И будет написанное в 1945 году стихотворение «На взятие русскими Берлина»:

Над облаками и веками
Бессмертной музыки хвала –
Россия русскими руками
Себя спасла и мир спасла.

Вряд ли кто-нибудь из тех «дорогих» современников Георгия Иванова, кто восклицал на эмигрантских собраниях — «Нынешняя Россия мне ужасно не нравится. Не знаю, стоит ли за неё или на службе ей умирать?» — оценил бы эти слова. И сумбурный ученик Константина Леонтьева не публиковал эти строки при жизни, как, впрочем, не публиковал он и другие:

Я за войну, за интервенцию,
Я за царя хоть мертвеца.
Российскую интеллигенцию
Я презираю до конца.

В «Распаде атома» Иванов высказывается ещё более сурово — «заветный русский тип, рыцарь славного ордена интеллигенции, подлец с болезненно развитым чувством ответственности». Но взгляд этот так суров именно потому, что, в отличие от интеллигента, — к человеку, к обыкновенному человеку, презрения у Иванова нет. «Человек — это морщины, мешки под глазами, известь в душе и крови, человек — это прежде всего сомнение в божественном праве делать зло» — таков ответ Иванова и разочаровавшимся «лучшим людям», и современному мироощущению, основанному на презрении к человеку.

«Бедные люди» — пример тавтологии,
Кем это сказано? Может быть, мной.

III.

Стихотворение «Свободен путь под Фермопилами» было опубликовано в «Новом Журнале» в 1957 году. По предположению Кирилла Померанцева, оно существовало уже к 1955 году.

Свободен путь под Фермопилами
На все четыре стороны.
И Греция цветёт могилами,
Как будто не было войны.

А мы — Леонтьева и Тютчева
Сумбурные ученики –
Мы никогда не знали лучшего,
Чем праздной жизни пустяки.

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

«Дыша духами и туманами,
Она садится у окна».
Ей за морями-океанами
Видна блаженная страна:

Стоят рождественские ёлочки,
Скрывая снежную тюрьму.
И голубые комсомолочки,
Визжа, купаются в Крыму.

Они ныряют над могилами,
С одной — стихи, с другой — жених...
...И Леонид под Фермопилами,
Конечно, умер и за них.

Стихотворение открывается аллюзией на хрестоматийное Фермопильское сражение: в 480 г. до н. э. царь Леонид и 300 спартанцев погибли в неравном бою с многочисленной персидской армией, защищая путь в Элладу. Борьба эта была, вне всякого сомнения, безнадежна, Леонид потерпел ожидаемое поражение, открыв персам проход в Элладу, а историки до сих пор расходятся во мнениях о том, какое значение имела эта героическая жертва для окончательного исхода греко-персидской войны.

В стихотворении Георгия Иванова путь под Фермопилами, который представлял собой проход между морем и горами в шестьдесят шагов ширины, свободен «на все четыре стороны». Этот фразеологизм отсылает к старинному обычаю франков — «при освобождении раба ставить его на перекрестке, ведущем на четыре стороны, со словами: “пусть будет свободен и идет куда хочет”» (словарь Михельсона).

В русском языке выражение «на все четыре стороны» имеет негативный оттенок — иди куда хочешь, скатертью дорога.

Иными словами, безнадежная борьба, символом которой являются Фермопилы, заканчивается торжеством свободы, но та ли это романтическая свобода, о которой мечтают поэты?

Так узник эллинский, порою
Забывшись сном среди степей,
Под скифской вьюгой снеговую,
Свободой бредил золотою
И небом Греции своей.

Эти строки — из стихотворения Тютчева 1857 года, посвященного полузабытому ныне поэту Николаю Щербине, сыну природной гречанки и автору популярной в своё время книги «Греческих стихотворений», — Александр Блок цитирует в статье о творчестве Вячеслава Иванова, называя мечту о Золотом Веке «всеобщей родиной» поэтов [5, 11].

В стихотворении Георгия Иванова «всеобщая родина» — «цветёт могилами, как будто не было войны».

У Николая Щербины есть стихотворение «Эллада», написанное в 1846 году и открывающееся такими строками:

Окружена широкими морями
 Среди олив покоится она,
 Развалина, покрытая гробами,
 В ничтожестве великая страна [12, 93].

А вот другое стихотворение Щербины того же года:

И здесь, и там, и далее гробница:
 То по следам племён разросся ряд могил...
 Из книги тайн здесь выпала страница
 И нам гласит, что мир их пережил [12, 160].

Мне кажется, что парадоксальное утверждение «как будто не было войны» можно понять в духе этих строк Щербины — мир пережил войну. Уточнять, какую именно, в данном случае не стоит, ведь историческая перспектива стихотворения Иванова чрезвычайно широка — не только древняя история, но и национально-освободительное движение XIX века, но и не только это, ведь ко времени написания стихотворения мир пережил уже и две мировые войны.

В свете сказанного стоит ещё раз приглядеться к свободе «на все четыре стороны».

Константин Леонтьев в статье «Плоды национальных движений на православном Востоке» пишет:

«Греки новой Эллады свободны <...> Почти все видные деятели того (“романтического”) времени ждали от освобождённых эллинов чего-то особенного, творчески-национального, неслыханного и поучительного.

Все ждали... и дождались самой обыкновенной рационалистической европейской демократии во фраке и с неслыханным множеством пустопорожных газет!» [7, 621].

Мне представляется, что свобода «на все четыре стороны» интонационно ближе к уничижительному образу рационалистической «демократии во фраке», чем к тютчевской «свободе золотой».

Получается, что в первой строфе, представляющей собой взгляд на историю европейской части мира («всеобщей родины»), два утверждения: путь свободен — но на все четыре стороны, Греция цветёт могилами — как будто не было войны.

Это картина послевоенного мира, взгляд сверху.

Безнадёжная борьба, символом которой являются Фермопилы, не потому безнадёжна, что ведёт героя к гибели (вспомним стихотворение Тютчева «Два голоса»), а потому, что свободному на все четыре стороны миру нет дела до этой гибели. В этом смысле становится понятным и «цветение могилами», как образ жизни, которая продолжается не только благодаря войнам (освободительным), но и несмотря на них («рассудку вопреки»), это цветение и прекрасно, как торжество жизни («цветущих яблонь тень сквозная»), и ужасно («кладбищенская грядка»).

Содержится в этой метафоре и грустный намёк на «цветущую сложность» Константина Леонтьева, на его эстетическое понимание истории. Вот, к примеру, цитата из статьи «О всемирной любви»:

«О “гармонии” я постараюсь сказать особо, если успею, потому что слово “гармония” я понимаю, по-видимому, иначе, чем г. Достоевский и многие другие современники наши. Теперь же объясню примером, кратко и мимоходом.

Пушкин сопровождает Паскевича на войну; присутствует *при сражениях*. *Много людей убито, ранено, огорчено и разорено*. Русские победителями вступают в Эрзерум. Сам поэт испытывает, конечно, за всё это время множество *сильных и новых ощущений*. Природа Кавказа и азиатской Турции; вид *убитых и раненых; затруднения и усталость* походной жизни; возможность *опасности*, которую Пушкин так рыцарски любил; удовольствия штабной жизни при торжествующем войске; даже *незнакомое ему дотоле* наслаждение восточных бань в Тифлисе... После всего этого, или под влиянием всего этого (в том числе и под влиянием крови и тысячи смертей), Пушкин пишет какие-нибудь прекрасные стихи в восточном стиле.

Вот *это гармония*, примирение антитез, но не в смысле мирного и братского *нравственного согласия*, а в смысле поэтического и взаимного восполнения противоположностей и *в жизни самой*, и в искусстве.

Борьба двух великих армий, взятая отдельно от всего побочного во всецелости своей, есть проявление *“реально-эстетической гармонии”*...» [7, 745].

Реально-эстетическая леонтьевская гармония — не в отвлечённой «неравноцветущей» теории, а в мире двадцатого века, в котором «всё среднее, классическое, умиротворённое немислимо, невозможно», — это и есть, в некотором смысле, цветение могил — не просто логическое примирение антитез («прекрасные стихи в восточном стиле» под влиянием, в том числе, крови и тысячи смертей), а поэтическое восполнение противоположностей в самих прекрасных стихах: «Сияет жизнь улыбкой изумлённой, / Растит цветы, расстреливает пленных», возможное исключительно благодаря музыкально-интонационному строю стихотворения.

Следует отметить, что поэзии модернизма давно известен принцип соединения несоединимого — так, скажем, в «Цветях зла» Бодлера мятежное содержание облекается в абсолютно классическую прекрасную форму. При этом одним из условий модернистской поэтики является её деперсонализация, то есть максимально возможное отстранение поэта от произведения: лирическое слово рождается, по выражению одного из исследователей модернистской лирики, Гуго Фридриха, не из «единства поэзии и эмпирической личности» — стихотворение расходится с сердцем, и именно это расхождение удостоверяет сверхличность высказанного. Иными словами, примирение противоречий утверждается в качестве романтического идеала, абсолютно трансцендентного миру и человеку: «У Бодлера оба полюса — сатанинское зло и стерильная идеальность — призваны поддерживать энергию, необходимую для постоянного выхода из банального мира. Однако этот выход бесцелен, и всё кончается напряжённостью диссонанса» [11, 58].

Таким образом, произведение оказывается созвучным своей эпохе, и единственная борьба, которую ведёт поэт, — это борьба за утверждение абсолютной свободы своего творчества. Отсюда хорошо известные постулаты поэтики модернизма: деперсонализация, дегуманизация, склонность к эксперименту, проверка гармонии алгеброй. Основным правилом на этом пути будет целенаправленно осуществляемый поэзией разрыв с традицией — в самом широком смысле этого слова — будь то традиция литературная или история в целом. Причём такой разрыв может проявляться двояко — как абсолютный отказ, стремление к оригинальности прежде всего или, напротив, как всеприятие, попытка включения в произведение всех традиций и всех культур (как это происходит, к примеру, у Паунда или Элиота). Амбивалентность отказа и

всеприятия традиции чувствуется в том особенном тоне модернистской поэзии, которая, кажется, окончательно разводит «реальное» и «эстетическое»: «Поэт вправе, разумеется, так работать или, вернее, петь в такой манере. Но в разрозненности и разноголосице умирает история. Современная лирика делает историческое пространство столь же безродным, как пространство вещественное» [11, 210].

Возвращаясь к стихотворению Георгия Иванова, отметим, что здесь авторская интенция абсолютно противоположна как отказу от традиции, так и приятию всего и вся, так как поэтическая борьба ведётся здесь не за творческую свободу, но за утверждение единства — поэзии (не случайно в середине стихотворения зазвучит прямая цитата из Блока), истории (от Фермопил до сегодняшнего дня) и культуры (от античности до двадцатого столетия). При этом, по сути, единственным связующим звеном на этом пути оказывается, собственно, голос поэта, который определяет интонационно-музыкальный строй стихотворения.

На смысловом (семантическом и синтаксическом) уровне такую связь осуществляют личные местоимения — следующая за первой строфа начинается с противопоставления — «а мы».

Это противопоставление, как мне кажется, имеет двоякий характер. С одной стороны, в первой строфе речь идёт о метаморфозах самой «всеобщей родины» поэтов, о той самой рациональной европейской свободе, которая никак не могла прийтись по душе ученикам Леонтьева и Тютчева. С другой стороны, ученики эти, в первую очередь сам Георгий Иванов, — сумбурные. Вспомним статью Иванова о Леонтьеве, тосковавшем по жизни и блестящей борьбе, вспомним слова Иванова о молодом Муссолини — когда наступили «наполеоновские обстоятельства», тому уже некогда было тосковать по жизни, некогда было думать о таких «пустяках».

В стихотворении Иванова «праздной жизни пустяки» противопоставлены и войне, неявно присутствующей в первой строфе (как будто её не было), войне в самом широком смысле — и героической борьбе (к слову сказать, Георгий Иванов, в отличие от Гумилёва, в первой мировой войне не только не участвовал, но и, по его собственным словам, «уклонялся, да ещё и как позорно»), и «тоске по блестящей борьбе».

Но это пустяки — не только в низком смысле — «блаженная праздность, изящное ничегонеделание, раззолоченный сон ума и души», но и в высоком смысле простого очарования жизни:

Ещё я нахожу очарованье
В случайных мелочах и пустяках –
В романе без конца и без названья,
Вот в этой розе, вянущей в руках.

Пустяки праздной жизни, которые и есть, в сущности, сама эта жизнь, прекрасная пора пушкинской ясности, которая отныне становится невозможной, невозвратимой: «Я хочу самых простых, самых обыкновенных вещей. Я хочу заплакать, я хочу утешиться. Я хочу со щемящей надеждой посмотреть на небо... Я хочу забыть, отдохнуть, сесть на поезд, уехать в Россию, пить пиво и есть раков тёплым вечером на качающемся поплавке над Невой» (Георгий Иванов. «Распад атома»).

Но это, конечно, и «праздные пустяки» поэтического существования поэта:

Так, занимаясь пустяками –
Покупками или бритъём –
Своими слабыми руками
Мы чудный мир воссоздаём.

Это пустяки, которые названы так от противного, именно потому, что в них — самое главное, хотя бы мир и рассуждал иначе («Ведь до поэзии, до вечной русской славы / Вам дела нет»):

Поговори со мной о пустяках,
О вечности поговори со мной...

«Самообманы» в следующей строфе — из того же словесного ряда, что и «праздной жизни пустяки»:

Не обманывают только сны.
Сон всегда освобожденье...

* * *

А люблю только то, что цвело,
Отцвело и былъём поросло,
И томится теперь где-то там
По его обманувшим мечтам.

* * *

И музыка. Только она

Одна не обманет.

Эти «самообманы» — «это то, что в мире этом / называется весной», другое слово для того, что можно было бы назвать надеждой.

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

«Дыша духами и туманами
Она садится у окна».

В стихотворении Блока «Голос из хора» видение последнего ужасного века («О, если б знали, дети, вы, / Холод и мрак грядущих дней!») сопряжено как раз с отсутствием всякой надежды: «Весны, дитя, ты будешь ждать – / Весна обманет».

«Холод и мрак грядущих дней» стал для сумбурных учеников Леонтьева и Тютчева реальностью. Но надежда, пусть и названная самообманом, всё ещё остаётся. И не случайно весна в этой строфе отсылает именно к блоковской обманувшей весне, перерастая в парафраз блоковского сна из «Незнакомки» и повторяясь уже прямой цитатой в следующей строфе.

Это важное уточнение, что весна именно блоковская (то есть своя — русская — и память, и Муза), так как в лирике Иванова есть и другая весна, собственно, эмигрантская, чужая:

Голубизна чужого моря,
 Блаженный вздох весны чужой
 Для нас скорей эмблема горя,
 Чем символ прелести земной.

Постепенно нарастающая блоковская линия в стихотворении разрешается видением «блаженной страны» (у Блока в «Незнакомке» — «и вижу берег очарованный / и очарованную даль»).

Стоит обратить внимание на то, что в стихотворении Блока видение дальнего берега явно противопоставлено картине уродливого мира, тогда как у Иванова о том мире, откуда «блаженная страна» видна, не сказано вообще ничего. То есть сказано в первой строфе, но это взгляд сверху, на некое общеевропейское состояние свободы на все четыре стороны, а вот о своём собственном, конкретном, эмигрантском бытии Иванов не говорит ни слова, так, словно никакого бытия и нет. Вернее, всё, что есть — это не внешние обстоятельства, а жизнь внутренняя, жизнь души. В этом смысле с новой силой светится блоковское «она садится у окна» — всё дальнейшее видение будет «сквозь тусклое стекло», с акцентом не столько на гадательности нашего видения, сколько на том, что оно — внутреннее, а не внешнее.

Ей за морями-океанами
 Видна блаженная страна:

Фольклорное «морями-океанами» указывает и на расстояние (далеко-далеко), и на русскость, и на сказочность видения — блаженная страна находится где-то там, за морем-океаном, в тридесятом царстве, тридевятиом государстве. После двоеточия — описание самой блаженной страны, не названной по имени — а имени и не нужно, потому что уже прозвучал голос Блока, уже прозвучал и фольклорный зачин «за морями-океанами». Из «всеобщей родины», из новоевропейского мира путь ведёт в Россию, и этот путь — внутренний — сродни умному зрению (и тем отлично это видение от блоковского, где до конца не ясно — то ли это прозрение, то ли пьяный бред — у Иванова «проядя меж трезвыми и пьяными» — не только очаровательная неточность воспоминания, но и указание на некую абсолютность видения).

Эпитет «блаженная» поясняется в следующих строках:

Стоят рождественские ёлочки,
 Скрывая снежную тюрьму.
 И голубые комсомолочки
 Визжа, купаются в Крыму.

Они ныряют над могилами,
 С одной — стихи, с другой — жених.

Кажется, что в двух первых стихах речь идёт о блаженном неведении — не случайно рождественские ёлочки снежную тюрьму скрывают. В этом смысле зима первых двух стихов может трактоваться и как символ смерти («чистейший саван зимы, заметающей жизнь»). Но не только, ведь почти всегда у Иванова зима — это воспоминание о доме, о русском снеге, в отличие от «благодатного юга»:

Тишина благодатного юга,
 Шорох волн, золотое вино...

Но поёт петербургская вьюга
В занесённое снегом окно,
Что пророчество мёртвого друга
Обязательно сбыться должно.

Или:

Ликование вечной, блаженной весны,
Упоительные соловьиные трели
И магический блеск средиземной луны
Головокружительно мне надоели.

Даже больше того. И совсем я не здесь,
Не на юге, а в северной, царской столице.
Там остался я жить. Настоящий. Я — весь.
Эмигрантская быль мне всего только снится —
И Берлин, и Париж, и постылая Ницца.

...Зимний день. Петербург. С Гумилёвым вдвоём,
Вдоль замерзшей Невы, как по берегу Леты,
Мы спокойно, классически просто идём,
Как попарно когда-то ходили поэты.

Стоит обратить внимание на то, что и в отношении «эмигрантской были» Иванов использует эпитет «блаженный», который в контексте изгнания отсылает скорее к посмертному существованию, нежели к земному раю.

Так блаженны у Иванова и сами воспоминания о родине:

Всё представляю в блаженном тумане я:
Статуи, арки, сады, цветники.
Тёмные волны прекрасной реки...

Раз начинаются воспоминания,
Значит... А может быть, всё пустяки.

Мне кажется, что «блаженная страна» отсылает и к блаженному неведению, и к блаженному видению, и блаженству в простом смысле счастья (голубые комсомолочки).

Вот и рождественские ёлочки напоминают о светлом празднике, о том празднике, который, по словам Блока, был воспоминанием о золотом веке, о чувстве домашнего очага:

«Праздник Рождества был светел в русских семьях, как ёлочные свечи, и чист, как смола. На первом плане было большое зелёное дерево и весёлые дети; даже взрослые, не умудрённые весельем, меньше сучали, ютятся около стен. И всё плясало — и дети и догорающие огоньки свечек.

Именно так чувствуя этот праздник, эту непоколебимость домашнего очага, законность нравов добрых и светлых, — Достоевский писал (в “Дневнике писателя”, в 1876 г.) рассказ “Мальчик у Христа на ёлке”. Когда замерзающий мальчик увидел с улицы, сквозь большое стекло, ёлку и хорошенькую девочку и услышал музыку, — это было для него каким-то райским видением; как будто в смертном сне ему привиделась новая и светлая жизнь» [5, 66].

В стихотворении Иванова райское видение, новая светлая жизнь соседствует со смертью, точно так же, как в первой строфе Греция «цветёт моги-

лами». При этом самих голубых комсомолочек вряд ли можно расценивать как олицетворение мирового зла.

Получается, что картина блаженной страны противопоставлена картине европейского мира в первой строфе: там свобода «на все четыре стороны», здесь — тюрьма. Но эти картины и похожи: и там, и там — забвение о смерти, о героической гибели («цветение могил» и «ныряют над могилами» — кстати, снова отсылка к Тютчеву — «под вами могилы — молчат и оне»).

В 1949 году Иванов иначе опишет эту «снежную тюрьму»:

Россия тридцать лет живёт в тюрьме,
На Соловках или на Колыме.

И лишь на Колыме и Соловках
Россия та, что будет жить в веках.

Всё остальное — планетарный ад,
Проклятый Кремль, злосчастный Сталинград —

Заслуживает только одного,
Огня, испепеляющего его.

В стихотворении «Свободен путь под Фермопилами» всё тот же образ «снежной тюрьмы», но «всё остальное» — уже не «планетарный ад», а купающиеся в Крыму комсомолочки. Вряд ли можно согласиться с прямодушным утверждением Кирилла Померанцева: «Русская молодёжь неповинна в грехах родителей и не ведает, что живёт в тюрьме. Лишённый собственных своих радостей, поэт радовался за неё» [9]. Радости в этих строках, на мой взгляд, нет и в помине. Но есть в них нежность. И уменьшительные суффиксы, и сама рифма ёлочка / комсомолочки вкупе с эпитетом «голубые» скорее указывает на блаженство неведения и невинности, чем на «холод и мрак» наступивших дней.

В заключительной строфе та же картина:

Они ныряют над могилами,
С одной — стихи, с другой — жених...

«Ныряют над могилами» — в том числе над могилами белогвардейскими, а стихи и жених в следующей строке — это всё то же указание на невинность жизни, на юность, на любовь. Примечательно, что именно «стихи», а не что-нибудь ещё, но ведь «стихи» — это из той самой, невозможной и невозвратимой, русской жизни:

И в этом мире слишком узком,
Где всё потеря и урон,
Считать себя с чего-то русским,
Читать стихи, считать ворон...

Заключительные строки стихотворения возвращают нас к тому, с чего оно начинается, — Фермопильскому сражению:

...И Леонид под Фермопилами,
Конечно, умер и за них.

Круг истории замыкается, и эта кольцевая структура не случайна — взгляд сверху обнимает целое, но само целое — не в отвлечённой идее, а в конкретном, то есть в личности (и того, кто погиб, и того, кто видит это — «а мы»). Мы можем проследить это движение в самом стихотворении: от «всеобщей родины» и картины послевоенного, европейского мира в первой строфе, к «праздным пустыкам» — то есть самой жизни, внутренней жизни сумбурных учеников Леонтьева и Тютчева — надежде (третья строфа), которой видится «блаженная страна» — т. е. русская Греция — новая Россия (четвёртая строфа) — к личности (Леонид под Фермопилами) и утверждению неслиянности и нераздельности самой истории — личной и всеобщей — «конечно, умер и за них».

В комментированном издании стихотворений Иванова (Новая библиотека поэта) финал стихотворения прочитывается А. Ю. Арьевым как иронический:

«Иронический финал стихотворения раскрывает его общий “леонтьевский” подтекст. Одним из коньков Леонтьева была Греция в её современном, русском мыслителем отвергаемом (за исключением афонских монастырей) облиции. Крым Г. И. — это “цветущая (излюбленное словцо Леонтьева) могилами” “русская Греция”. Доблестные спартанцы умерли “зря”: “Великая Россия” стала таким же мифом, как “Великая Греция”. Говорить приходится об одних могилах, о “тяжёлом бремени”: “...прославить на краткое время, / Нет, не нас — только наши гроба”. Эти слова Гумилёва из стихотворения с греческим загл. “Родос” (1912) Г. И. взял на эпиграф к более поздней статье “О Гумилёве” (1931). В финале стихотворения Г. И. они откликаются тоже...» [6, 640–641].

Мне же представляется обратное. Стихотворение Георгия Иванова — это, в сущности, однозначный и бескомпромиссный ответ на тот вопрос, которым задаются «не сумбурные» ученики Константина Леонтьева: «Нынешняя Россия мне ужасно не нравится. Не знаю, стоит ли за неё или на службе ей умирать?» Нет сомнения, что «нынешняя Россия» — снежная тюрьма — не особенно нравится и Георгию Иванову. Тем сильнее звучит утверждение: «Конечно, умер и за них».

Эти же строки повторяются Ивановым в стихотворении из «Посмертного дневника», которое процитирую целиком:

*...И Леонид под Фермопилами,
Конечно, умер и за них.*

Строка за строкой. Тоска. Облака.
Луна освещает приморские дали.
Бессильно лежит восковая рука
В сиянии лунном, на одеяле.
Удушливый вечер бессмысленно пуст.
Вот так же, в мученьях дойдя до предела,
Вот так же, как я, умирающий Пруст
Писал, задыхаясь. Какое мне дело
До Пруста и смерти его? Надоело!
Я знать не хочу ничего, никого!

*...Московские ёлочки,
Снег. Рождество,
И вечер, — по-русскому, — ласков и тих...
«И голубые комсомолочки...»*

«Должно быть, умер и за них».

Здесь — совсем другая интонация, но и тема другая. Не надежда, пусть даже под именем самообмана, а «я знать не хочу ничего, никого». Но ведь это — разговор с самим собой, умирающим, тем, который уже «история и мифология», которому уже не суждено «свою страну увидеть наяву». И потому в конце намеренно искажённая самоцитата: «должно быть, умер и за них», то есть — должно было быть так, а может, и нет — «Ах, если б, если б... да кабы...».

Но ведь и в отчаянии стихов «Посмертного дневника» есть совсем другие ноты: «Но я не забыл, что обещано мне / Воскреснуть, вернуться в Россию — стихами». Или вот это:

За столько лет такого маянья
По городам чужой земли
Есть от чего прийти в отчаянье,
И мы в отчаянье пришли.

— В отчаянье, в приют последний,
Как будто мы пришли зимой
С вечерни в церковке соседней,
По снегу русскому, домой.

Безнадёжная борьба под Фермопилами оканчивается поражением и гибелью спартанцев. Сама греко-персидская война будет закончена несколько десятилетий спустя подписанием мирного договора, вполне благоприятного для Эллады, но и дни Эллады сочтены — в современной Греции только развалины напоминают о золотом веке.

Нынешняя Россия, так же как современная Греция, мало чем напоминает о той, великой России, которой больше нет.

Ну, разве что рождественскими ёлочками.

Разве что — стихами.

Разве что тем, что об этой «блаженной стране» пишет по-русски русский поэт.

Пишет спокойно и классически просто, с предельной ясностью, с ударением на слове «конечно»: «Конечно, умер и за них».

В стихотворении Гумилёва «Родос», которое упоминается в комментарии Арьева, есть такие строки:

Мы идём сквозь туманные годы,
Смутно чувствуя веянье роз,
У веков, у пространств, у природы
Отвоёвывать древний Родос.

«Отвоёвывать древний Родос» — это блоковская формула — «правду, исчезнувшую из русской жизни, возвращать наше дело», переведённая на язык поэта-героя Гумилёва.

Георгий Иванов без сомнения чувствует так же.

«На холмы Грузии легла ночная мгла» — такими приблизительно словами я хотел бы говорить с жизнью, — пишет поэт в 1938 году («Распад атома»). — Жизнь больше не понимает этого языка. Душа ещё не научилась другому. Так болезненно отмирает в душе гармония... Душе страшно. Ей кажется, что одно за другим отсыхает всё, что её животворило. Ей кажется, что отсыхает

она сама. Она не может молчать и разучилась говорить». И там же:

«Я хочу <...> ещё извлечь из хаоса ритмов тот единственный ритм, от которого, как скала от детонации, должно рухнуть мировое уродство».

И вот, после отчаяния и отчаянного молчания, снова появятся стихи. Это новые стихи, но новизна их не модернистского толка. Это уже не пушкинская, ясная гармония, но и никак не отказ от гармонии. Новая гармония — это гармония отчаяния, которая не может по-леонтьевски примирить непримиримое в эстетическом понимании истории — это не прекрасные стихи под впечатлением, в том числе, от мирового безобразия. Но это и не само мировое безобразие, заключённое в прекрасную форму (как, скажем, у провозвестника новой эстетики Бодлера). Это что-то иное — «поэтическое восполнение» противоположностей, возможное только если художник смотрит на мир «со “страшной высоты” как дух на смертных» — то есть, в сущности, интересуется только одним — поисками единства, внутренней связи явлений, которая и есть сама жизнь, её внутренний строй.

Сила искусства — в том, чтобы прозревать целое в нашем распадающемся мире, это сила эстетическая, но она неотделима от этики — потому что хаос и распад — это не внешнее состояние мира, но внутреннее состояние человека. Следовательно, увидеть целое — значит совершить поступок. Такое «видение» сродни платоническому умозрению (т. е. умному зрению) — постепенное восхождение к созерцанию Блага (Единого) — активная духовная работа, а не некоторое пассивное состояние. Не вера от чуда, а чудо от веры: «Мы тешимся самообманами» — «Конечно, умер и за них» — «Через большое горнило сомнений моя осанна прошла».

В статье «Без читателя» Иванов критикует здравый смысл эмигрантских писателей, которым не объяснить того, что «...можно быть трижды талантливым и трижды “художником” и всё-таки творить пошлость, если в условиях своего времени чистое искусство — “аполитичное”, лучшие слова в лучшем порядке — есть смердяковщина, пусть себе и талантливая и художественная; что наше время есть именно такое время; что русский писатель в наши дни в равной степени обязан “быть поэтом и гражданином не меньше, чем когда-либо (да и всегда это было для русского читателя и неважно, и необязательно) — быть литератором”; что Сирин “блестящими” романами роняет “Современные записки”, а Берберова романом неудачным украшает, потому что первый пишет с той же плоской целью написать “покрепче” <...> а вторая еле слышно шепчет “не тебе кланяюсь, страданию твоему кланяюсь”, и её слабый голос тем самым уже есть голос России...» [5, 539].

Не стоит думать, что под аполитичностью Иванов имеет в виду отсутствие какой-либо политической позиции («“Урра!” из пасти патриота, / “Долой!” из глотки бунтаря»), тут речь скорее о безразличии и умеренности эмигрантской литературы, которая перестала быть «сколько-нибудь “на уровне” России, в её мировом значении».

Речь о нравственном долге художника, который состоит не в том, чтобы занять какую-либо политическую позицию, но в том, чтобы быть голосом своего времени и своего народа. Голосом целого, а не части, потому что истина — это всегда целое.

В статье «Интеллигенция и революция» Блок пишет: «Великие художники русские — Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой — погружались во мрак, но они же имели силы пребывать и таиться в этом мраке: ибо они верили в свет. Они знали свет. Каждый из них, как весь народ, выносивший их под сердцем, скрежетал зубами во мраке, отчаянье, часто злобе. Но они знали, что рано или поздно *всё будет по-новому*, потому что *жизнь прекрасна*» [3, 13].

Едва ли такое утверждение — «жизнь прекрасна» — было бы оправданным во время написания стихотворения «Свободен путь под Фермопилами» (равно как и сегодня). Но вера в свет и поиск того единственного ритма, от которого «должно рухнуть всё мировое уродство» — это, пожалуй, и есть проявление того, что «достойно называться поэзией в неунизительном для человека смысле».

Тут, конечно, требуется предельная честность, прежде всего перед самим собой, мандельштамовский «идеал совершенной мужественности» и блоковское «высокое посвящение» — трудное знание о том, что именно в безнадежности борьбы таится надежда.

На этой надежде, в этой вере — сама поэзия. Синонимом поэтического творчества в этом смысле не только может и должно быть церковнославянское «мужатися» — по-мужески поступать:

Бодрствуйте, стойте в вере, мужайтесь, утверждайтесь. Всё у вас да будет с любовью.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Блок А. А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 3: Стихотворения и поэмы 1907–1921. М.: ГИХЛ, 1963. 714 с.
2. Блок А. А. Собрание сочинений. Т. 5: Проза. М.: ГИХЛ, 1963. 800 с.
3. Блок А. А. Собрание сочинений. Т. 6: Проза. М.: ГИХЛ, 1963. 556.
4. Блок А. А. Собрание сочинений. Т. 7: Автобиография 1915. Дневники 1901–1902. М.: ГИХЛ, 1963. 556 с.
5. Иванов Г. В. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 3: Мемуары. Литературная критика. М.: Согласие, 1994. 720 с.
6. Иванов Г. В. Стихотворения / Вступ. ст., подг. текста, состав. примеч. А. Ю. Арьева (Новая Библиотека поэта). СПб.–М.: Изд-во ДНК, Прогресс-Плеяда, 2010. 768 с.
7. Леонтьев К. Славянофильство и грядущие судьбы России. М.: Институт русской цивилизации, 2010. 1232 с.
8. Лотман Ю. М. Ф. И. Тютчев. Два голоса // О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство-СПб, 1996. 848 с.
9. Померанцев К. Сквозь смерть. Георгий Иванов. Владимир Алексеевич Смоленский // Зарубежные записки. 2006. № 7. [Журнальный зал] URL: <http://magazines.russ.ru/zz/2006/7/po10.html>
10. Розанов В. В. и Леонтьев К. Н. Эстетическое понимание истории // Материалы неизданной книги «Литературные изгнанники». Переписка. Неопубликованные тексты. Статьи о К. Н. Леонтьеве. Комментарии / Сост. Е. В. Ивановой. СПб.: Росток, 2014. 1192 с.
11. Фридрих Гуго. Структура современной лирики. От Бодлера до середины двадцатого столетия. М.: Языки славянских культур, 2010. 344 с.
12. Щербина Н. Ф. Избранные произведения Советский писатель. Ленинградское отделение, 1970. 648 с. (Библиотека поэта).