

Андрей Белый

**Апокалипсис в русской
ПОЭЗИИ**



Андрей Белый

Апокалипсис в русской поэзии

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=3132565

Аннотация

«Нет никакой раздельности. Жизнь едина. Возникновение многого только иллюзия. Какие бы мы ни устанавливали перегородки между явлениями мира – эти перегородки невещественны и немислимы прямо. Их создают различные виды отношений чего-то единого к самому себе. Множественность возникает как опосредование единства, – как различие складок все той же ткани, все тем же оформленной. Сорвана вуаль с мира, – и эти фабрики, люди, растения исчезнут; мир, как спящая красавица, проснется к цельности, потрянет жемчужным кокошником; лик вспыхнет зарею; глаза, как лазурь; ланиты, как снеговые тучки; уста – огонь. Встанет – засмеется красавица. Черные тучи, занавесившие ее, будут пробиты ее лучами; они вспыхнут огнем и кровью: обозначится на них очертание дракона: вот побежденный красный дракон будет рассеян среди чистого неба...»

Содержание

I	4
II	6
III	14
IV	31

Андрей Белый Апокалипсис в русской поэзии

Панмонголизм!

Вл. Соловьев

Предчувствую Тебя.

А. Блок¹

I

Нет никакой раздельности. Жизнь едина. Возникновение многого только иллюзия. Какие бы мы ни устанавливали перегородки между явлениями мира – эти перегородки невещественны и немислимы прямо. Их создают различные виды отношений чего-то единого к самому себе. Множественность возникает как опосредование единства, – как различие складок все той же ткани, все тем же оформленной. Сорвана вуаль с мира, – и эти фабрики, люди, растения исчезнут; мир, как спящая красавица, проснется к цельности, потряхнет жемчужным кокошником; лик вспыхнет зарею; глаза, как лазурь; ланиты, как снеговые тучки; уста – огонь. Встанет – засмеется красавица. Черные тучи, занавесившие ее, будут

пробиты ее лучами; они вспыхнут огнем и кровью: обозначится на них очертание дракона: вот побежденный красный дракон будет рассеян среди чистого неба.

II

Стояла весна 1900 года. Темное крыло грядущего затенило дни, и в душе поднялись тревожные сновидения. Человечеству открылся единственный путь. Возник контур религии будущего. Пронеслось дыхание Вечной Жены.

Лекция Соловьева «О конце всемирной истории» поразила громом². Но великий мистик был прав. Помню его с бездонно устремленными очами, с волосами, разметавшимися по плечам, иронически-спокойного с виду, задумчивого, повитого тучей огня. Резко, отчетливо вырывались слова его брызгами молний, и молнии пронзили будущее; и сердце пленялось тайной сладостью, когда он уютно склонял над рукописью свой лик библейского пророка; и картина за картиной вставали среди тумана, занавесившего будущее. Обозначился ряд ледяных пиков, крутых снегоблещущих гор, по которым мы должны будем пройти, чтобы не свалиться в пропасть. А из черных провалов взвивался дым туч; лучи солнца, обливая тучи кровью, являли в дымах грядущий лик воспламененного яростью дракона.

Но с бессмертных высот платонизма и шеллингианства Соловьев увидел розовую улыбку Мировой Души. Он понял

² Лекция Вл. Соловьева о конце всемирной истории, куда тематически вошла и упоминаемая ниже «Краткая повесть об антихристе», была прочитана им в Петербурге в марте 1900 г.

и сладость «Песни Песней», и знаменье «Жены, облеченной в солнце»³. И вот с философских высот сошел в этот мир, чтобы указать людям на опасности, им грозящие, на восторги, им неведомые. И в уютных комнатах раздавался его рыкающий глас, и длинные руки лихорадочно перелистывали страницу за страницей. Боролся с ужасом, сильный и властный; казалось, точно перевертывал не страницы, но срывал маску с утаенной врагом истины. И маска за маской слетали; и маска за маской рассыпались туманным прахом. И зажигался прах. И злое пламя земного огня разгоралось. Но «все, кружась, исчезало во мгле»⁴ – и вот мы сидели за чайным столом, и он, окончив чтение, оглашал стены безумно детским хохотом, прислушиваясь к шуткам. Но виденья, им вызванные, грозились в весенних окнах золотыми зарницами.

Меня поразила не столько сама «Повесть об антихристе», сколько слова действующих лиц: «А я вот с прошлого года стала тоже замечать, и не только в воздухе, но и в душе: и здесь нет полной ясности... *Все какая-то тревога и как будто предчувствие какое-то зловещее*» («Три Разговора»)⁵. В этих словах я прочел все неуяснимое доселе в своих лич-

³ Книга «Песни Песней» Соломона – одна из книг Ветхого завета; «Жена, облеченная в солнце» – образ Апокалипсиса (Откр. 12:1).

⁴ Строка из стихотворения Соловьева «Бедный друг, истомил тебя путь» (1887).

⁵ «Три разговора» и примыкающая к ним «Краткая повесть об антихристе» (1900) – написанные незадолго до смерти Вл. Соловьева философские произведения эсхатологического характера.

ных переживаниях. Я обратился к Владимиру Сергеевичу с вопросом о том, сознательно ли он подчеркивает слова о тревоге, подобно дымке опоясавшей мир. И Владимир Сергеевич сказал, что такое подчеркивание с его стороны сознательно. Впоследствии слова о «дымке» подтвердились буквально, когда разверзлось жерло вулкана и черная пыль, подобно сети, распространилась по всей земле, вызывая «пурпуровое свечение зорь» (Мартиника)⁶. Еще тогда я понял, что причины, являющие перед глазами эту сеть, выброшенную на мир, находятся в глубине индивидуального сознания. Но глубины сознания покоятся в универсальном, вселенском единстве. Еще тогда я понял, что дымка, занавесившая духовный взор, падет на Россию, являя вовне все ужасы войн и междоусобий. Я ждал извне признаков, намекающих на происходящее внутри. Я знал: над человечеством разорвется фейерверк химер⁷.

И действительность не замедлила подтвердить эти ожидания: раздались слова Д. С. Мережковского об апокалиптической мертвенности европейской жизни, собирающейся явить Грядущего Хама. Появился новый тип, воплотивший в себе хаос, вставший из глубин, – тип хулигана. Грозно вырос

⁶ Речь идет о знаменитом извержении вулкана Монтань-Пеле (Мон-Пеле) на острове Мартиника в 1902 г.

⁷ Эти слова, сказанные в 1905 г., перекликаются с пророчески-поэтической формулой Белого 1921 г.: Мир – рвался в опытах Кюри Атомной, лопнувшей бомбой На электронные струи Невоплощенной гекатомбой. («Первое свидание»; 1921)

призрак монгольского нашествия. Над европейским человечеством пронесся вихрь, взметнул тучи пыли. И стал красен свет, занавешенный пылью: точно начался мировой пожар. Еще Ницше накануне своего помешательства предвидел всемирно-историческую необходимость всеобщей судороги, как бы гримасы, скользнувшей по лицу человечества. «Мировая гримаса» – маска, надетая на мир, ужаснула и Вл. Соловьева. Мережковский указал на мировое безумие, подтачивающее человечество. Хаос изнутри является нам как безумие, – извне, как раздробленность жизни на бесчисленное количество отдельных русл. То же в науке: неумелая специализация порождает множество инженеров и техников с маской учености на лице, с хаотическим безумием беспринципности в сердцах. Безнравственное приложение науки создает ужасы современной войны с Японией – войны, в которой видим явившийся; нам символ встающего хаоса. Проматривая брошюру Людовика Нодо «Они не знали»⁸, узнаем, что все наши военные операции – сплошной оптический обман. Япония – маска, за которой – невидимые. Вопрос о победе над врагами тесно связан с перевалом в сознании, направленным к решению глубочайших мистических вопросов европейского человечества.

У Соловьев глубоко провидел мировой маскарад, участ-

⁸ Имеется в виду брошюра: *Нодо Л.* Они не знали... (Ils ne savaient pas...). Письма военного корреспондента газеты «Le Journal» о русской армии в кампании 1904 г. М., 1905.

никами которого мы являемся. Дымка, носившаяся в воздухе, после смерти Соловьева, правда, осела, как бы прибитая дождем. Небо глубочайших душевных глубин очистилось. Там замелькали нам чьи-то вечные, лазурно-успокоенные очи, но зато пыль, носившаяся в небе, осела на все предметы, пала на лица, резко очерчивая, почти искажая естественные черты, создавая невольный маскарад.

Вихрь, поднявшийся в современной России, взметнувшийся пыль, должен неминуемо создать призрак красного ужаса – облака дыма и огня, – потому что свет, пронизывая пыль, зажигает ее. Следует помнить, что призрачен красный дракон, несущийся на нас с Востока: это туманные облака, а не действительность; и войны вовсе нет: она – порождение нашего больного воображения, внешний символ в борьбе вселенской души с мировым ужасом, символ борьбы наших душ с химерами и гидрами хаоса. Тщетна борьба с ужасной гидрой: сколько бы мы ни срубили змеиных голов, вырастут новые, пока мы не поймем, что самая гидра призрачна; она – Маска, брошенная на действительность, за которой прячется Невидимая; пока мы не поймем, что Маска призрачна, она будет расти, слагая кровавые всемирно-исторические картины: извне налетающий дракон соединится с красным петухом, распластавшим крылья над старинными поместьями в глубине России: все потонет в море огня. Призрак будет смеяться. И «красный смех»⁹ его подожжет все-

⁹ «Красный смех» (1904) – рассказ Л. Андреева, обличающий ужасы войны.

ленную. Светопреставление для ослепленных ужасом, – ведь оно – только мировой «красный смех» ужаса.

Упрекают Л. Андреева в субъективизме: вместо того чтобы описывать массовое движение войск или бытовую картину войны, он будто грезит; но в этом его проникновение в современность. Вот слова очевидца войны: «В современной войне все таинственно, рассеянно, далеко, невидимо, отвлеченно; это – борьба жестов, воздушной сигнализации, электрических или гелиографических сношений... Приблизьтесь к сражающимся – и вы ничего не увидите пред собой... Если это батарея, то, укрытая за какой-нибудь складкой почвы, она, кажется, без цели и смысла палит в пространство... Вы постоянно обмануты фантазмагорией... Это – война... невидимая, бесформенная, скрытая... Кто взял Ляоян? Японская армия? Да, конечно, японская армия, но с помощью кошмара... Потребность в надежде, иллюзия, апатия, фантазия... небылицы... незнание действительности – вот из чего состояла первая кампания» (Людовик Нодо)¹⁰. Узнать *действительность* – значит сорвать маску с Невидимой, крадущейся к нам под многими личинами. Соловьев пытался указать нам на благовидную личину лжи, накинутую врагом на лик Той, Которая соединит разъединенные небо и землю наших душ в несказанное единство. Только заревые лепестки вечных роз могут утишить жгу-

¹⁰ Белый дает контаминацию отдельных фраз из брошюры Л. Нодо (с. 5–6, 25, 28).

честь адского пламени, лижущего теперь мир, Вечная Жена спасает в минуты смертельной опасности. Недаром вечно-женственный образ Брунгильды¹¹ опоясан огненной рекой. Недаром ее сторожит Фафнер, чудовищный дракон. Соловьев указал на личину безумия, грядущего в мире, и призывал всех обуреваемых призраком углубиться, чтобы не сойти с ума. Но углубиться к вечно-женственным истокам Души значит явить лик Ее перед всеми. Тут начинается теургическая мощь его поэзии, в которой соприкоснулись фетовский пантеизм, лермонтовский индивидуализм с лучезарными прозрениями христианских гностиков.

Я не видал Соловьева после незабвенного для меня вечера, но мне многое открылось с той поры. Я не понимал в Соловьеве вечных обращений к Лучезарной Подруге, но заря, опоясавшая горизонт, умирляла тревоги. Я понял, что эти тревоги не относятся лично ко мне, но и всем угрожают. В те дни я понял всемирность заревых улыбок и лазурь небесных очей. Я начинал понимать, что как в современной войне все таинственно, рассеянно, далеко, невидимо, отвлеченно, так и в мистических волнах, прокатившихся в мире для того, чтобы столкнуться в борьбе: эта борьба начинается не с поступков, реализованных видимостью, а с *борьбы жестов, воздушной сигнализации*. Все начинается с мгновений

¹¹ Брунгильда (Брюнхильда) – в германо-скандинавской мифологии и эпосе дева-богиня, воительница; Фафнер (Фафнир) – в скандинавской мифологии и эпосе дракон, стерегущий чудесный клад и побежденный Сигурдом-Зигфридом.

ных немых зарниц. Но растут зарницы. Немота их раздражается громами. Тогда начинается реализация вспыхнувших символов: символами становятся окружающие нас предметы, появляются люди-маски. Наконец маски спадают, и перед нами проходят лица, запечатленные зарею. Она воплощается в мир. Тают ледяные оковы мрака. Сердце слышит полет весны...

III

Цель поэзии – найти лик музы, выразив в этом лике мировое единство вселенской истины. Цель религии – воплотить это единство. Образ музы религией превращается в цельный лик Человечества, лик Жены, облеченный в Солнце. Искусство поэтому кратчайший путь к религии; здесь человечество, познавшее свою сущность, объединяется единством Вечной Жены: творчество, проведенное до конца, непосредственно переходит в религиозное творчество – теургию. Искусство при помощи мрамора, красок, слов создает жизнь Вечной Жены; религия срывает этот покров. Можно сказать, что на каждой статуе, изваянной из мрамора, почиет улыбка Ее, и наоборот; Она – Мадонна, изваянная в веках. Первоначальный хаос, слагающийся по законам свободной необходимости, обожествляется, становясь Ее телом. Если Человечество – реальнейшее всеединство, то народность является первым ограничением Человечества. Здесь перед нами выход к единству при свободном и самостоятельном развитии народных сил. Образ музы должен увенчать развитие национальной поэзии.

Развитие русской поэзии от Пушкина до наших дней сопровождается тройкой переменой ее первоначального облика. Три покрыва срываются с лица русской музы, три опасности грозят Ее появлению. Первый покров срывается с пуш-

кинской музыки; второй – с музыки Лермонтова; совлечение третьего покрова влечет за собой явление Вечной Жены. Два русла определенно намечаются в русской поэзии. Одно берет свое начало от Пушкина. Другое – от Лермонтова. Отношением к тому или иному руслу определяется характер поэзии Некрасова, Тютчева, Фета, Вл. Соловьева, Брюсова и, наконец, Блока. Эти имена и западают глубоко в нашу душу: талант названных поэтов совпадает с провиденциальным положением их в общей системе развития национального творчества. Поэт, не занятый разгадкой тайн пушкинского или лермонтовского творчества, не может нас глубоко взволновать.

Пушкин целостен. Всецело он извне охватывает народное единство. Под звуки его лиры перед нами встает Россия с ее полями, городами, историей. Он *совершенно* передаст всечеловеческий идеал, заложенный в глубине народного духа: отсюда способность его музыки перевоплощаться в какую угодно форму. Бессознательно указаны глубокие корни русской души, простирающейся до мирового хаоса. Но цельность пушкинской музыки еще не есть идеальная цельность. Лик его музыки еще не есть явленный образ русской поэзии. За вьюгой еще не видать Ее: хаос метелей еще образует вокруг Нее покров. Она – еще «спит в гробе ледяном, зачарованная сном»... Пушкинской цельности не хватает истинной глубины: эта цельность должна раздробиться, отыскивая дорогу к зачарованной красавице. Элементы ее, сложившие нам кар-

тину народной цельности, должны быть перегруппированы в новое единство. Этим требованием всецело намечается путь дальнейших преемников пушкинской школы: в глубине национальности приготовить нетленное тело Мировой Души; неорганизованный хаос – только он есть тело организующего начала. Пушкинская школа должна поэтому приблизиться к хаосу, сорвать с него покрывало и преодолеть его. Продолжатели Пушкина – Некрасов и Тютчев – дробят цельное ядро пушкинского творчества, углубляя части раздробленного единства.

Проникновенное небо русской природы, начертанное Пушкиным, покрывается тоскливыми серыми облаками у Некрасова. Исчезают глубокие корни, связывающие природу Пушкина с хаотическим круговоротом: в сером небе Некрасова нет ни ужасов, ни восторгов, ни бездн, – одна тоскливая грусть; но зато хаос русской действительности, скрывающейся у Пушкина под благопристойной шутиливой внешностью, у Некрасова обнаружен отчетливо.

Наоборот: пушкинская природа у Тютчева становится настолько прозрачной, что под ней уже явно:

Мир бестелесный, страшный, но незримый
Теперь роится в хаосе ночном...
Прилив растет и быстро нас уносит
В неизмеримость темных волн...
И мы плывем, пылающею бездной

Со всех сторон окружены¹²...

Тютчев указывает нам на то, что глубокие корни пушкинской поэзии произвольно выросли в мировой хаос; этот хаос так страшно глядел еще из пустых очей трагической маски древней Греции, углубляя развернутый полет мифотворчества. В описании русской природы творчество Тютчева произвольно перекликается с творчеством Эллады: так странно уживаются мифологические отступления Тютчева с описанием русской природы:

Как будто ветренная Геба,
Кормя Зевесова орла,
Громко кипящий кубок с неба,
Смеясь, на землю пролила¹³.

Пушкинское русло в Тютчеве своеобразно раздробляется. Отныне оно направляется: 1) к воплощению хаоса в формах современной действительности; 2) к воплощению хаоса в формах античной Греции.

Представителем первого направления является В. Брюсов. Представителем второго – Вяч. Иванов, в поэзии которого нам звучат под античными школьными образами близ-

¹² Неточная цитата из стихотворения Ф. И. Тютчева «Как сладко дремлет сад темно-зеленый» (1836).

¹³ Неточная цитата (первая строка должна читаться: «Ты скажешь: ветренная Геба») из стихотворения Тютчева «Весенняя гроза» (1828).

кие ноты.

Здесь обнаруживается, что путь от внешнего изображения народной цельности к отысканию идеального нетленного тела русской музыки лежит через индивидуализм. В глубинах духа, «там, где ужас многоликий»¹⁴ (Брюсов), происходит встреча и борьба. Но и Некрасов по-своему указывает на хаос внешних условий русской жизни. Раскол пушкинского единства выражается у Некрасова и Тютчева в том, что оба они жаждут и не могут соприкоснуться с поверхностью течения русской действительности. Оба стремятся вогнать свою поэзию в узкие рамки тенденции: Некрасов – народнической, Тютчев – славянофильской. Кроме того, Тютчев – поэт-политик и аристократ, Некрасов – гражданин. В гражданственности Некрасова, однако, находим своеобразно преломленный байронизм и печоринство: тут обнаруживается его связь с Лермонтовым, о которой придется упомянуть ниже. С другой стороны, и тютчевская струна аристократизма прерывается глубоко народническими струнами:

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа —
Край родной долготерпенья.
Край ты русского народа!¹⁵

¹⁴ Из стихотворения В. Я. Брюсова «Папоротник» (1900).

¹⁵ Из стихотворения Тютчева «Эти бедные селенья» (1855).

Тютчев еще боялся хаоса: «О, бурь уснувших не буди: под ними хаос шевелится»¹⁶. Его хаос звучит нам издали, как приближающаяся ночная буря. Его хаос – хаос стихии, не воплотившийся в мелочи обыденной жизни. С другой стороны, хаотическая картина русской жизни еще поверхностно нарисована Некрасовым. И у Тютчева, и у Некрасова хаос глубин не сочетается еще с хаосом поверхностей, так, чтобы образы видимости образовали стихии и, наоборот, чтобы повседневные образы служили намеками стихийности. Кроме того, тютчевский славянофильский аристократизм должен сочетаться с некрасовской гражданственностью в одном пункте земляного титанизма. Прежде нежели будет найдено нетленное, земляное тело русской поэзии, должно совершиться последнее восстание земляных гигантов. И оно совершается: стихийные силы раздражаются в поэзии Брюсова землетрясением. В стихийные глубины мятущегося духа Брюсов вносит сплетения внешних условий жизни. С другой стороны, влагая хаотическое содержание в свои четкие, подчас сухие образы, он с каждым шагом подходит к некой внутренней цельности. Тут обнаруживается его кровная связь с Пушкиным: начало XIX века подает руку началу XX. Благодаря Брюсову мы умеем теперь смотреть на пушкинскую поэзию сквозь призму тютчевских глубин. Эта новая точка зрения открывает множество перспектив. Замыкается цикл развития пушкинской школы, открывается провиденциаль-

¹⁶ Из стихотворения Тютчева «О чем ты воешь, ветр ночной?» (1836).

ность русской поэзии.

Безраздельная цельность брюсовской формы, рисующая землю, тело, лишена, однако, огня религиозных высот. Прекрасное тело его музы еще не оживлено, оно механизировано хаосом: это автомат, движимый паром и электричеством. Здесь мы имеем дело с паровым воскресением мертвых. Его музыка подобна бесноватой. Она ждет исцеления в стране Гадарринской¹⁷? Ее равно восторженное отношение и к Богу, и к диаволу чисто звериное: «Явись, наш Бог и полузверь»¹⁸! Если тварность музыки Брюсова понимать в смысле сотворенности, у ее подножия могут явиться и луна, и звезды, как у Жены, облеченной в Солнце. Если же тварность эта явно склонится в сторону «зверства», ее подножием будет багряный зверь: это будет Великая Блудница¹⁹. И образ Лучезарной Жены, противопоставленный зверю, рожден в глубине другого русла русской поэзии, берущего начало от Лермонтова.

Русская поэзия связана с западноевропейской. Эта последняя увенчана мировыми символами: таков символ вечной женственности, представленный образом Беатриче, Маргариты и т. д. Таков символ Прометея, Манфреда. Эти символы даны под покровом эстетизма. Русская поэзия, занимая в лице Лермонтова основные черты западноевро-

¹⁷ Намек на евангельский эпизод исцеления бесноватого – см.: Лука, 8:26–31.

¹⁸ Из стихотворения Брюсова «Искушение» (1902).

¹⁹ См.: Откр. 17:1–7.

пейского духа, своеобразно преломляет их восточной мистикой, глубоко зароненной в русскую душу. Западноевропейские формы извне выражают мистические переживания Востока. У Лермонтова мы видим столкновение двух способов отношения к действительности. Индивидуализм борется с универсализмом. Предстоит или порабощение мистики эстетикой, или обратное, или же мистика сочетается с эстетикой в теургическом единстве религиозного творчества. В последнем случае предстоит рождение из глубин поэзии новой, еще неведомой миру религии.

Отсюда трагический элемент поэзии Лермонтова, рождающей, с одной стороны, образ Демона, Маргариты-Тамары, нежной заревой улыбки и глаз, полных лазурного огня, с другой стороны, являющей скучающий облик Печорина, Неизвестного и Незнакомки, всю жизнь глядящей на Лермонтова «из-под таинственной холодной полумаски»²⁰. Эстетическая личина глубочайшего мирового символа, явившаяся перед Ницше как трагическая маска, при столкновении этого символа с религиозным творчеством восточной мистики превращается у Лермонтова в *полумаску*. Но полумаска должна быть сорвана, ибо она – марево, которым враг старается скрыть истинную природу Вечной Жены. *Помещик*: «Не знаю, что это такое: зрение ли у меня туманится от старости или в природе что-нибудь делается... Ни одного облачка, а все как будто чем-то подернуто»... *Генерал*: «А еще вернее,

²⁰ Имеется в виду одноименное стихотворение М. Ю. Лермонтова (1841).

что это черт своим хвостом туман на свет Божий намахивает» («Три Разговора»). Много этого серого тумана в «Сказке для детей»²¹. Демонизм Лермонтова, обволакивающий туманом лик Незнакомки, должен рассеяться, выродиться, ибо подлинная природа Демона, по глубокому прозрению Мережковского, есть мещанская серединность – серость. Этот демонизм вырождается в поэзии Некрасова, заменяясь гражданственностью. Тут пушкинское русло русской поэзии принимает искаженный налет лермонтовского демонизма. Сорванная маска рассыпается пылью и пеплом.

С другой стороны, в попытке примирить трагический индивидуализм Лермонтова с универсализмом вырастает пессимистический пантеизм Фета. Фет берет лермонтовские символы и придает им окраску пантеизма. Если для Лермонтова заря – покров, под которым укрыты «черты иные» Вечной Незнакомки, Фет, наоборот, в замирающем голосе узнает зарю.

За рекой замирает твой голос, горя,
Точно за морем ночью заря²².

Освобождение от личной воли в эстетическом созерцании воли мира – основное настроение фетовской поэзии. Здесь поэзия является выразительницей пессимистической

²¹ «Сказка для детей» – стихотворение Лермонтова (1839).

²² Неточная цитата из стихотворения А. А. Фета «Певице» (1857).

доктрины. Но сама пессимистическая доктрина является перевалом от философии к поэзии. Западноевропейские образы творчества в русской поэзии стремятся соприкоснуться с мистическими переживаниями и явить образ обновленной религии. Вот почему пессимистический покров Фета произвольно связан с глубиной лермонтовского трагизма, а у Гейне разрывается между *бесплотным* романтизмом и бесцельным скептицизмом. Вот почему Фет глубже, чем Гейне. Впрочем, поэзия Фета не является нам как дальнейшее развитие поэзии Лермонтова, а лишь побочным дополнением: она – соединительное русло между Лермонтовым и европейской философией. Отныне поэзия и философия нераздельны. Поэт отныне должен стать не только певцом, но и руководителем жизни. Таков был Вл. Соловьев.

Из глубин пессимизма Соловьев пришел к религиозным высотам. Он соединил поэзию с философией. Пышность фетовского пантеизма является для Соловьева покровом, под которым лермонтовский трагизм, очищенный посредством религии, являет ряды всемирно-исторических символов. Борьба двух начал, борющихся в душе человека, оказывается символом мировой борьбы. Освещая лирику Лермонтова вселенским сознанием, Соловьев неминуемо должен сорвать полумаску с лица Незнакомой Подруги, явившейся Лермонтову. Эту маску он срывает. Перед ним является Она в пустынях священного Египта лицом к лицу.

Что есть, что было, что грядет вовеки, —
Все обнял тут один недвижимый взор²³.

Это *Все* оказалось *Единым* образом Женской красоты — Невестой Агнца. Сорванная полумаска оказалась серым облаком пыли. Исчезло обаяние лермонтовского демонизма; оказалось, что «это черт своим хвостом туман намахивает» («Три Разговора»). Согласно Мережковскому, черт этот с насморком, а хвост его — будто хвост датской собаки. Лермонтовский демонизм через Некрасова воплотился отныне в пушкинское русло. Это русло завершилось поэзией Брюсова, в которой поднимается Великая Блудница, восседающая на багряном звере. Но багряный зверь — только призрак: это пыль, зажженная солнцем. Прекрасное тело брюсовской музы оказывается призрачным под лучами Видения, посетившего Соловьева. Отсюда реальная действительность в описании Блока, этого продолжателя Соловьева, носит кошмарный оттенок. Механизированный хаос оказывается пустотой и ужасом, когда на него обращает свой взор «Жена, облеченная в Солнце». Но ее знамение еще пока только на небе. Мы живем на земле. Она должна сойти к нам на землю, чтобы земля сочеталась с небом в брачном пиршестве. Она явилась перед Соловьевым в пустыне Египта, как София. Она должна приблизиться. Не теряя вселенского единства, она должна стать народной душой. Она должна стать соединяющим на-

²³ Из поэмы Вл. Соловьева «Три свидания» (1898).

чалом – *Любовью*. Ее родиной должно быть не только небо, но и земля. Она должна стать организмом любви.

Но организация любви, сочетающая личность с обществом, должна иметь фокус в мистерии. Замечательно глубоко говорит Вяч. Иванов, что оркестра – необходимое условие мистерии – есть средоточие форм всенародного голосования²⁴. Организация этих форм есть один из способов организации Любви. Указывая на дионисические основы общины будущего, Вяч. Иванов возводит общественность в религиозный принцип, указывая на трагический элемент общественных отношений. Этот же элемент связан с мировой трагедией, содержанием которой является борьба Жены со Зверем. Воплощенный образ Жены должен стать фокусом мистерии, воплощая в себе всеединое начало человечества. Жена, познанная Соловьевым, должна сойти с неба и облечь нас Солнцем жизни – мистерией. Хаос, воплощенный в поэзии Брюсова, должен стать телом Жены, сияющей в небесах.

Некрасовская гражданственность должна утвердиться на дионисическом стержне. Тютчевский хаос должен явить из тьмы свою светлую дочь. Брюсовская муза да покинет страну Гадарры! Этой страной Гадарринской оказываются те места, где машинный американизм поет свои ужасные песни фабричными гудками, электрическими звонками и вечно лопающимися беззвучными гранатами, подвешенными на улицах

²⁴ См. об этом, в частности: *Иванов В. И.* По звездам. Опыты философские, эстетические и критические. Спб., 1909.

к железным стержням, где трамвай, как железная ящерица, быстро бежит вдоль рельс. Здесь ее метрополия. Здесь она гуляет среди дымов и конок.

С конки сошла она шагом богини.

Значит, подножием ее служит железная ящерица – зверь?
Но кто же она?

Да! Я провидел тебя в багрянице,
В золотой диадеме... Надменной царицей
Ты справляла триумф в покоренной столице²⁵...

Можно сказать, что Муза Брюсова направляется от конки к багрянице. Наоборот, Муза Блока, явившись нам в багрянице, направляется... к конке.

Тут между обеими музами начинается страшный дуэт: они встречаются глазами. Лазурные лучи одной пронизывают «пустых очей ночную муть». У другой веет от губ «чем-то звериным, тишью пещер и пустынностью скал». Между ними ползет конка – железная ящерица. Кругом стоят ратники Зверя и Жены. Недаром Блок говорит:

Будут страшны, будут несказанны
Неземные маски лиц²⁶...

²⁵ Из стихотворения Брюсова «Царица» (1901).

²⁶ Из стихотворения Блока «Ты свята, но я тебе не верю» (цикл «Religio»,

Теперь должен быть сорван окончательный покров с русской поэзии. Истинные лица обозначатся вовек. Явится Та,

...пред кем томится и скрежещет
Великий маг моей земли²⁷.

В поэзии Блока мы повсюду встречаемся с попыткой воплощения сверхвременного видения в формах пространства и времени. Она уже среди нас, с нами, воплощенная, живая, близкая – эта узнанная наконец муза Русской Поэзии – оказавшаяся Солнцем, в котором пересеклись лучи ново-явленной религии, борьба за которую да будет делом всей нашей жизни. Вот она сидит с милой и ясной улыбкой, как будто в ней и нет ничего таинственного, как будто не ее касаются великие прозрения поэтов и мистиков. Но в минуту тайной опасности, когда душу обуревают безумие хаоса и так страшно *«среди неведомых равнин»*, ее улыбка прогоняет вьюжные тучи; хаотические столбы метели покорно ложатся белым снегом, когда на них обращается ее лазурный взор, горящий зарей бессмертия. И вновь она уходит, тихая, Строгая, в «дальние комнаты». И сердце просит возвращений.

Она явилась перед Соловьевым в пустынях Египта. У Блока она уже появляется среди нас, не узнанная миром, узнан-

1902).

²⁷ Неточная цитата из стихотворения Блока (цикл «Молитвы», молитва четвертая, «Ночная»; 1904).

ная немногими. Небесное видение соединяет в себе отныне небо и землю, отражается в жизненных мелочах. Но еще не вся жизнь подчинена ей. Еще кругом бунтует хаос, не ставший ее телом. Там, в хаосе, злобные силы, противостоящие ее власти. Обращаясь к хаотической действительности, поэзия Блока превращается в кошмар: по городу бегают черный человек, прибегает в дом, где все нестройно кричат у круглых столов, к утру на розовых облаках обозначается крест, а в весенних струйках у тротуара плывет безобразный карлик в красном фраке. Это и есть многоликий змей – дракон, собирающий против Нее свои Силы. Боясь Ее победы над миром, он преследует Ее в Ее Обители.

Лермонтовская и пушкинская струи русской поэзии, определившись в Брюсове и Блоке, должны слиться в несказанное единство. Но как? Путем ли свободного соединения или подчинения? В последнем случае предстоит борьба двух реальностей. С одной стороны, цельность брюсовского реализма, с явно выраженной нотой астартизма, превращается поэзией Блока в сплошной кошмар, когда его муза смотрит на мир, не подчиненный ей. С другой стороны, реальнейшее всеединство Ее, с точки зрения Брюсова, оказывается бестелесным видением. По граням соприкосновения этих двух противоположных точек зрения начинается колебание, двойственность, закипает борьба, растут страхи, воскресают химеры античной Греции и безумно смеется красным смехом Горгона войны. «В современной войне все таинствен-

но, рассеянно, далеко, невидимо, отвлеченно; это борьба жестов, воздушной сигнализации, электрических и гелиографических сношений... Если это батарея, то, укрытая за какой-нибудь складкой почвы, она, кажется, без цели и смысла палит в пространство... Вы постоянно обмануты фантазмагорией» (Нодо). Фантазмагория, марево – вот что неизменно вырастает из соприкосновения двух противоположных начал мира. Красный ужас борьбы, хохочущий на полях Маньчжурии, а также заголосивший между ними петух огня – все это внешний покров вселенской борьбы, в которой тонут раздвоенные глубины наших душ. Все это – «*маска красной смерти*»²⁸, в которую превращается «*мировая гримаса*», замеченная Ницше.

Вначале мы говорили, что три личины должны быть сорваны с Лица русской музыки. Первой слетает богоподобная личина пушкинской музыки, за которой прячется хаос. Второй – полумаска, закрывающая Лик Небесного Видения. Третья Личина – Мировая: это – «*Маска Красной Смерти*», обуславливающая мировую борьбу Зверя и Жены. В этой борьбе – содержание всякого трагизма. Западноевропейская поэзия говорит нам извне об этой борьбе: трагизм – вот формальное определение апокалиптической борьбы. Русская поэзия, перебрасывая мост к религии, является соединительным звеном между трагическим мирозерцанием европейского человечества и последней церковью верующих, сплотившихся

²⁸ Белый имеет в виду рассказ Э.-А. По. «Маска Красной смерти» (1842).

для борьбы со Зверем.

Русская поэзия обоими своими руслами углубляется в мировую жизнь. Вопрос, ею поднятый, решается только преобразованием Земли и Неба в град Новый Иерусалим. Апокалипсис русской поэзии вызван приближением Конца Всемирной Истории. Только здесь мы находим разгадку пушкинской и лермонтовской тайн.

IV

Мы верим, что Ты откроешься нам, что впереди не будет октябрьских туманов и февральских желтых оттепелей. Пусть думают, что Ты еще спишь во гробе ледяном.

Ты покоишься в белом гробу.
Ты с улыбкой зовешь: не буди.
Золотистые пряди на лбу,
Золотой образок на груди.

*Блок*²⁹

Нет, Ты воскресла.

Ты сама обещала явиться в *розовом*, и душа молитвенно склоняется пред Тобой, и в зорях – пунцовых лампадках – подслушивает вздыхание Твое молитвенное.

Явись!

Пора: мир созрел, как золотой, налившийся сладостью плод, мир тоскует без Тебя.

Явись!

1905

²⁹ Из стихотворения Блока «Вот он, ряд гробовых ступеней» (1904).