



Андрей БЕЛЫЙ

Апокалипсис в русской поэзии

Панмонголизм!

Вл. Соловьев

Предчувствую Тебя.

А. Блок

I

Нет никакой отдельности. Жизнь едина. Возникновение многого только иллюзия. Какие бы мы ни устанавливали перегородки между явлениями мира — эти перегородки не вещественны и немыслимы прямо. Их создают различные виды отношений чего-то единого к самому себе. Множественность возникает как опосредствование 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 неба¹.

<...>

III

Цель поэзии — найти лик музыки, выразив в этом лике мировое единство вселенской истины. Цель религии — воплотить это единство. Образ музыки религией превращается в цельный

лик Человечества, лик Жены, облеченный в Солнце². 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 троякой переменой ее первоначального облика. Три покровы срываются с лица русской музы, три опасности грозят Ее появлению. Первый покров срывается с пушкинской музы; второй — с музы Лермонтова; совлечение третьего покровы 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* передает всечеловеческий идеал, заложенный в глубине народного духа: отсюда способность его музы перевоплощаться в какую угодно форму. Бессознательно указаны глубокие корни русской души, простирающейся до мирового хаоса. Но цельность пушкинской музы еще не есть идеальная цельность. Лик его музы 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»...³ Пушкинской цельности не хватает истинной глубины: эта цельность должна раздробиться, отыскивая дорогу к зачарованной красавице. Элементы ее,

сложившие нам картину 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, скрывавшийся у Пушкина под благопристойной шутливой 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 окружены...⁴

Тютчев указывает нам на то, что глубокие корни пушкинской поэзии произвольно вросли 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,
Громокипящий кубок с неба,
Смеясь, на землю пролила⁵.

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 близкие 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» (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!⁶

Тютчев еще боялся хаоса: «О, бурь уснувших не буди: под ними хаос шевелится»⁷. 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 подхо-

дит к некоей 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 провиденциальность 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 муза подобна бесноватой. Она ждет исцеления в стране Гадарринской⁸. Ее равно восторженное отношение и к Богу, и к дьяволу чисто звериное: «Явись, наш Бог и полужверь!»⁹ Если тварность музы 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 Блудница. 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, заимствуя в лице Лермонтова основные черты западноевропейского 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»¹⁰. Эстетическая личина глу-

бочайшего 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, что это черт своим хвостом туман на свет Божий намахивает» («Три разговора») ¹¹. Много этого серого тумана в «Сказке для детей» ¹². Демонизм Лермонтова, обволакивающий туманом лик Незнакомки, должен рассеяться, выродиться, ибо подлинная природа Демона, по глубокому прозрению Мережковского, есть мещанская серединность — серость ¹³. 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 заря ¹⁴.

Освобождение от личной воли в эстетическом созерцании воли мира — основное настроение фетовской поэзии. Здесь поэзия является выразительницей пессимистической 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 глубокой лермонтовской трагизмом, 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. Вышность 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 веками,
Все обнял тут один недвижный взор¹⁵.

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 собаки¹⁶. Лермонтовский демонизм через Некрасова воплотился отныне в пушкинское русло. Это русло завершилось поэзией Брюсова, в которой поднимается Великая Блудница, восседающая на багряном звере¹⁷. Но багряный зверь — только призрак, это пыль, зажженная солнцем. Прекрасное тело брюсовской музыки 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 началом — *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 орхестра — необходимое условие мистерии — есть средоточие форм всенародного голосования. Организация этих форм есть один из способов организации Любви. Указывая на дионисические основы общины будущего, Вяч. Иванов воз-

водит общественность в религиозный принцип, указывая на трагический элемент общественных отношений¹⁸. 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 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 богини¹⁹.

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 столице...

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, тишь 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 лиц...²⁰

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

...пред кем томится и скрежещет
Великий маг моей земли²¹.

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 узанная наконец муза Русской Поэзии, оказавшаяся Солнцем, в котором пересеклись лучи новоявленной 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»²², 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, неузнанная миром, узанная 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, противоборствующие ее власти. Обращаясь к хаотической действительности, поэзия Блока превращается в кошмар: по городу бегают черный человечек, 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 фраке²³. 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 астартизма²⁴, 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 смехом²⁵ Горгона войны. «В современной войне все таинственно, рассеянно, далеко, невидимо, отвлеченно;

это борьба жестов, воздушной сигнализации, электрических и <ли> 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)²⁶. Фантазмагория, марево — вот что неизменно вырастает из соприкосновения двух противоположных начал мира. Красный ужас борьбы, хохочущий на полях Маньчжурии, а также заголосивший между нами петух огня — все это внешний покров вселенской борьбы, в которой тонут раздвоенные глубины наших душ. Все это — «*маска красной смерти*»²⁷, в которую превращается «мировая гримаса», замеченная Ницше.

Вначале мы говорили, что три личины должны быть сорваны с Лика 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 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 Кюнца 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 груди²⁸.

Блок

Нет, Ты воскресла.

Ты сама обещаешь явиться в розовом, и душа молитвенно склоняется пред Тобой, и в зорях — пунцовых лампадках — подслушиваем воздыхание Твое молитвенное.

Явись!

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

Явись!

