



АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

Апокалипсис в русской поэзии

панмонголизм!
Вл. Соловьёв
Предчувствую Тебя.
А. Блок¹

I

Нет никакой отдельности. Жизнь едина. Возникновение многого только иллюзия. Какие бы мы не устанавливали перегородки между явлениями мира — эти перегородки незначительны и нелепы прямо. Их создают различные виды отношений чего-то единого к самому себе. Множественность возникает как опосредование единства, — как различие складок всё той же ткани, всё тем же оформленной. Сорвана вуаль с мира, — и эти фабрики, люди, растения исчезнут; мир, как спящая красавица, проснётся к цельности, потряхнёт жемчужным кокошником; лик вспыхнет зарёю; глаза как лазурь; ланиты как снеговые тучки; уста — огонь. Встанет — засмеётся красавица. Чёрные тучи, занавесившие её, будут пробиты её лучами; они вспыхнут огнём и кровью; обозначится на них очертание дракона: вот побеждённый красный дракон будет рассеян среди чистого неба.

II

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

Лекция Соловьёва «О конце всемирной истории» поразила громом². Но великий мистик был прав. Помню его с бездонно устремлёнными очами, с волосами, разметавшимися по плечам, иронически-спокойного с виду, задумчивого, повитого тучей огня. Резко, отчётливо вырывались слова его брызгами молний, и молнии пронзили будущее; и сердце пленялось тай-

ной 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 чёрных провалов взвивался дым туч; лучи солнца, обливая тучи кровью, являли в дымах грядущий лик воспламенённого яростью дракона.

Но с бессмертных высот платонизма и шеллингианства Соловьёв увидел розовую улыбку Мировой Души. Он понял и сладость «Песни Песней», и знаменье «Жены, облечённой в солнце»³. И вот с философских высот сошёл 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 перевёртывал не страницы, но срывал маску с утаённой врагом истины. И маска за маской слетали; и маска за маской рассыпались туманным прахом. И зажигался прах. И *злое пламя земного огня разгоралось*. Но «всё, 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: здесь нет полной ясности... *Всё какая-то тревога и как будто предчувствие какое-то зловещее*» («Три разговора»)⁵. В этих словах я прочёл всё неуяснимое доселе в своих личных переживаниях. Я обратился к Владимиру Сергеевичу с вопросом о том, сознательно ли он подчёркивает слова о тревоге, подобно дымке опоясавшей мир. И Владимир Сергеевич сказал, что такое подчёркивание с его стороны сознательно. Впоследствии его слова о «*дымке*» подтвердились буквально, когда разверзлось жерло вулкана и чёрная пыль, подобно сети, распространилась по всей земле, вызывая «пурпурное свечение зорь» (Мартиника)⁶. Ещё 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. Ещё тогда я понял, что дымка, занавесившая духовный взор, падёт на Россию, являя вовне все ужасы войн и междуусобий. Я ждал

извне признаков, намекающих на происходящее внутри. Я знал: над человечеством разорвётся фейерверк химер⁷.

И действительность не замедлила подтвердить эти ожидания: раздалась 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 призрак монгольского нашествия. Над европейским человечеством пронёсся вихрь, взметнул тучи пыли. И стал красен свет, занавешенный пылью: точно начался мировой пожар. Ещё 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. Соловьёва. 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: немелая специализация порождает множество инженеров и техников с маской учёности на лице, с хаотическим безумием беспринципности в сердцах. Безнравственное приложение науки создаёт ужасы современной войны с Японией — войны, в которой видим явившийся нам символ встающего хаоса. Просматривая брошюру Людовика Нодо «Они не знали»⁸, узнаём, 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.

Соловьёв глубоко провидел мировой маскарад, участниками которого мы являемся. Дымка, носившаяся в воздухе, после смерти Соловьёва, правда, осела, как бы прибитая дождём. 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, взметнувший пыль, должен неминуемо создать призрак красного ужаса — облака дыма и огня, — потому что свет, пронизывая пыль, зажигает её. 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 поймём, что самая гидра призрачна; она — Маска, наброшенная на действительность, за которой прячется Невидимая; пока мы не поймём, 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; всё потонет в море огня. Призрак будет смеяться. И «красный смех»⁹ его подожжёт вселенную. Светопреставление для ослеплённых 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 всё таинственно, рассеянно, далеко, невидимо, отвлечённо; это — борьба жестов, воздушной сигнализации, электрических или гелиографических сношений... Приблизьтесь к сражающимся — и вы ничего не увидите перед собой... Если это батарея, то, укрытая за какой-нибудь складкой почвы, она, кажется, без цели и смысла палит в пространство... Вы постоянно обмануты фантасмагорией... Это — война... невидимая, бесформенная, скрытая... Кто взял Ляоян? Японская армия? Да, конечно, японская армия, но с помощью кошмара... 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. Соловьёв пытался указать нам на благовидную личину лжи, накинутую врагом на лик Той, которая соединит разъединённые небо и землю наших душ в несказанное единство. Только заревые лепестки вечных роз могут утишить жгучесть адского пламени, лижущего теперь мир. Вечная Жена спасает в минуты смертельной опасности. Недаром вечно-женственный образ Брунгильды опоясан огненной рекой. Недаром её сторожит Фафнер, чудовищный дракон¹¹. Соловьёв указал на личину безумия, грядущего в мире, и призывал всех обуреваемых призраком углубиться, чтобы не сойти с ума. Но углубиться к вечно-жественным истокам Души

значит явить лик Её перед всеми. Тут начинается теургическая мощь его поэзии, в которой соприкоснулись фетовский пантеизм, лермонтовский индивидуализм с лучезарными прозрениями христианских гностиков.

Я не видал Соловьёва после незабвенного для меня вечера, но мне многое открылось с той поры. Я не понимал в Соловьёве вечных обращений к Лучезарной Подруге, но заря, опоясавшая горизонт, усмиряла 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 всё таинственно, рассеянно, далеко, невидимо, отвлечённо, 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*. Всё начинается с мгновенных 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, запечатлённые зарёю. Она воплощается в мир. Тают ледяные оковы мрака. Сердце слышит полёт 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, облечённый в Солнце. Искусство поэтому кратчайший путь к религии; здесь человечество, познавшее свою сущность, объединяется единством Вечной Жены: творчество, проведённое до конца, непосредственно переходит в религиозное творчество — теургию. Искусство при помощи мрамора, красок, слов создаёт жизнь Вечной Жены; религия срывает этот покров. Можно сказать, что на каждой статуе, изваянной из мрамора, почнёт улыбка Её, и наоборот; она — Мадонна, изваянная в веках. Первоначальный хаос, слагающийся по законам свободной необходимости, обожествляется, становясь Её телом. Если Человечество — реальнейшее всеединство, то народность является первым ограничением Человечества. Здесь перед нами выход к единству при свободном

и самодеятельном развитии народных сил. Образ музы должен увенчать развитие национальной поэзии.

Развитие русской поэзии от Пушкина до наших дней сопровождается тройкой переменой её первоначального облика. Три покровов срываются с лица русской музыки, три опасности грозят Её появлению. Первый покров срывается с пушкинской музыки; второй — с музыки Лермонтова; совлечение третьего покровов влечёт за собой явление Вечной Жены. Два русла определённо намечаются в русской поэзии. Одно берёт своё начало от Пушкина. Другое — от Лермонтова. Отношением к тому или иному руслу определяется характер поэзии Некрасова, Тютчева, Фета, Вл. Соловьёва, 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 встаёт Россия с её полями, городами, историей. Он *совершенно* передаёт 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 ещё не есть идеальная цельность. Лик его музыки ещё не есть явленный образ русской поэзии. За вьюгой ещё не видать Её: хаос метелей ещё образует вокруг Неё покров. Она — ещё «спит в гробе ледяном, зачарованная сном»... Пушкинской цельности не хватает истинной глубины: эта цельность должна раздробиться, отыскивая дорогу к зачарованной красавице. Элементы её, 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, скрывающейся у Пушкина под благопристойной шутливой внешностью, у Некрасова обнаружен отчётливо.

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

Мир бестелесный, страшный, но незримый
теперь роится в хаосе ночном...
Прилив растёт и быстро нас уносит
В неизмеримость тёмных волн...
И мы плывём, пылающею бездной
со всех сторон окружены...¹²

Тютчев указывает нам на то, что глубокие корни пушкинской поэзии произвольно росли в мировой хаос; этот хаос так страшно глядел ещё из пустых очей трагической маски древней Греции, углубляя развернутый полёт 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 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 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»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 придётся 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

Тютчев ещё 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 ещё поверхностно нарисована Некрасовым. И у Тютчева, и у Некрасова хаос глубин не сочетается ещё с хаосом поверхностей, так, чтобы образы видимости образовали стихии и, наоборот, чтобы повседневные образы служили намёками 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 чёткие, подчас сухие образы, он с каждым шагом подходит к некой внутренней цельности. Тут обнаруживается его кровная связь с Пушкиным: начало XIX века подаёт руку началу XX. Благодаря Брюсову мы умеем теперь смотреть на пушкинскую поэзию сквозь призму тютчевских глубин. Эта новая точка зрения открывает множе-

ство 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 ещё не оживлено, оно механизировано хаосом: это автомат, движимый паром и электричеством. Здесь мы имеем дело с паровым воскресением мёртвых. Его муза подобна бесноватой. Она ждёт исцеления в стране Гадарринской¹⁷? Её равно восторженное отношение и к Богу, и к диаволу чисто звериное: «Явись, наш Бог и полузверь»¹⁸! Если тварность музыки Брюсова понимать в смысле сотворённости, у её подножия могут явиться и луна, и звёзды, как у Жены, облечённой в Солнце. Если же тварность эта явно склонится в сторону «зверства», её подножием будет багряный зверь: это будет Великая Блудница¹⁹. И образ Лучезарной Жены, противопоставленный зверю, рождён 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. Западные европейские 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, ещё 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 всё как будто чем-то подёрнуто»... *Генерал*: «А ещё вернее, что это чёрт своим хвостом туман на свет Божий наматывает» («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 вы рождается в поэзии Некрасова, заменяясь гражданственностью. Тут пушкинское русло русской поэзии принимает искажённый налёт лермонтовского демонизма. Сорванная маска рассыпается пылью и пеплом.

С другой стороны, в попытке примирить трагический индивидуализм Лермонтова с универсализмом вырастает пессимистический пантеизм Фета. Фет берёт лермонтовские символы и придаёт им окраску пантеизма. Если для Лермонтова заря — покров, под которым укрыты «черты иные» Вечной Незнакомки, Фет, наоборот, в замирающем голосе узнаёт 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 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 обновлённой 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 философи-

ей. Отныне поэзия и философия нераздельны. Поэт отныне должен стать не только певцом, но и руководителем жизни. Таков был Вл. Соловьёв.

Из глубин пессимизма Соловьёв пришел к религиозным высотам. Он соединил поэзию с философией. Пышность фетовского пантеизма является для Соловьёва покровом, под которым лермонтовский трагизм, очищенный посредством религии, являет ряды всемирно-исторических символов. Борьба двух начал, борющихся в душе человека, оказывается символом мировой борьбы. Освещающая лирику Лермонтова вселенским сознанием, Соловьёв 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 грядёт вовеки, —
всё обнял тут один недвижимый взор²³.

Это *Всё* оказалось *Единым* образом Женской красоты — Невестой Агнца. Сорванная полумаска оказалась серым облаком пыли. Исчезло обаяние лермонтовского демонизма; оказалось, что «это чёрт своим хвостом туман намахивает» («Три Разговора»). Согласно Мережковскому, чёрт 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, зажжённая солнцем. Прекрасное тело брюсовской музыки оказывается призрачным под лучами Видения, посетившего Соловьёва. Отсюда реальная действительность в описании Блока, этого продолжателя Соловьёва, носит кошмарный оттенок. Механизированный хаос оказывается пустотой и ужасом, когда на него обращает свой взор «Жена, облечённая в Солнце». Но её знамение ещё пока только на небе. Мы живём на земле. Она должна сойти к нам на землю, чтобы земля сочеталась с небом в брачном пиршестве. Она явилась перед Соловьёвым в пустыне Египта, как София. Она должна приблизиться. Не теряя вселенского единства, она должна стать народной душой. Она должна стать соединяющим началом — *Любовью*. Её 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 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. Воплощённый образ Жены должен стать фокусом мистерии, воплощая в себе всеединое начало человечества. Жена, познанная Соловьёвым, должна сойти с неба и облечь нас Солнцем жизни — мистерией. Хаос, воплощённый 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 поёт свои ужасные песни фабричными гудками, электрическими звонками и вечно лопающимися беззвучными гранатами, подвешенными на улицах к железным стержням, где трамвай, как железная ящерица, быстро бегаёт вдоль рельс. Здесь её метрополия. Здесь она гуляет среди дымов и конок.

С конки сошла она шагом богини.

Значит, подножием её служит железная ящерица — зверь? Но кто же она?

Да! Я провидел тебя в багрянице,
в золотой диадеме... Надменной царицей
ты справляла триумф в покорённой столице...²⁵

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 ползёт конка — железная ящерица. Кругом стоят ратники Зверя и Жены. Недаром Блок говорит:

Будут страшны, будут несказанны
неземные маски лиц...²⁶

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, воплощённая, живая, близкая — эта узнанная 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 её касаются великие прозрения поэтов и мистиков. Но в минуту тайной опасности, когда душу обуревают безумие хаоса и так страшно «*среди неведомых равнин*», её улыбка прогоняет вьюжные тучи; хаотические столбы метели покорно ложатся белым снегом, когда на них обращается её лазурный взор, горящий зарёй бессмертия. И вновь она уходит, тихая, Строгая, в «дальние комнаты». И сердце просит возвращений.

Она явилась перед Соловьёвым в пустынях Египта. У Блока она уже появляется среди нас, не узнанная миром, узнанная немногими. Небесное видение соединяет в себе отныне небо и землю, отражается в жизненных мелочах. Но ещё не вся жизнь подчинена ей. Ещё кругом бунтует хаос, не ставший её телом. Там, в хаосе, злобные силы, противоборствующие её власти. Обращаясь к хаотической действительности, поэзия Блока превращается в кошмар: по городу бегают чёрный человечек, прибегают в дом, где все нестройно кричат у круглых столов, к утру на розовых облаках обозначается крест, а в весенних струйках у тротуара плывёт безобразный карлик в красном фраке. Это и есть многоликий змей — дракон, собирающий против Неё свои Силы. Боясь Её победы над миром, он преследует Её в Её 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 реаль-

ностей. С одной стороны, цельность брюсовского реализма, с явно выраженной нотой астартизма, превращается поэзией Блока в сплошной кошмар, когда его муза смотрит на мир, не подчинённый ей. С другой стороны, реальнейшее всеединство Её, 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 смеётся красным смехом Горгона войны. «В современной войне всё таинственно, 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 — всё это внешний покров вселенской борьбы, в которой тонут раздвоенные глубины наших душ. Всё это — *«маска красной смерти»*²⁸, 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 жёлтых оттепелей. Пусть думают, что Ты ещё спишь во гробе ледяном.

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

Блок²⁹

Нет, Ты воскресла.

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

Явись!

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

Явись!

1905

