PV
6073
Род.4
Бел

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

СИРИН
УЧЕНОГО ВАРВАРСТВА

ИЗДАТЕЛЬСТВО „СКИФЫ“ / БЕРЛИН
1922

Р3 рф

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

СИРИН УЧЕНОГО ВАРВАРСТВА

(ПО ПОВОДУ КНИГИ В. ИВАНОВА „РОДНОЕ И ВСЕЛЕНСКОЕ“)



ИЗДАТЕЛЬСТВО „СКИФЫ“ / БЕРЛИН
1922

Рус. 4
Бел

Право собственности закреплено за издательством во всех странах, где это допускается законами.

Alle Rechte vorbehalten,
insbesondere das Übersetzungsrecht.

Copyright by Editor („Scythians")
1922



257
31

1.

Антиномии нашего времени перекрещены в Вячеславе Иванове. Он являет собой столкновенье даров: мистик, лирик, филолог, философ, профессор, новатор, утонченнъй скептик — в нем спорят мозаикой, где отдельный камень есть дар: сумма выглядит великолепной выставкой многогранное творчество предстает птицей сирином. Автор книги, написанной изящной латынью, трактата о Дионисе, ученого очерка «Эпос Гомера» в годах расцветает поэтом, мыслителем и теоретиком русского символизма. Специалист спел поэму о мире и мысли по многотомию словарей; придавая науке оттенок фантазии и создавая фантазии остов из фактов, сумел сочететь он науку и миф; сочетание «мифа» науки с научной основой фантазии, вписанной в нас, вылагается в нем великолепной мозаикой, из которой нам сложены пышности его умственных и душевных картин.

Пейзаж Вячеслава Иванова есть мозаика из прозрачных и непрозрачных кристаллов: гранение, разграждение, преломление блещущих, хладно-каменных граней встречает нас в ней; Вячеслав Иванов сопутствует всюду своей тяжкогранной природе; он пишет в стихах философию драгоценных камней и откликается, как поэт, на контрапункты идей контрапунктами призматических светочей; вложена точность фантазии в блески; и мысль, как алмаз, охраняет ее; вся «Прозрачность» — нежнейшая лирика мысли; и диссертация образов.

Пейзаж, соответствуя мысли, построен законом эстетики, извлекаемым из созерцания геометрических форм, где Спинозовский Бог разграждает миры и скульптурит холмы, высекая в них рощи из камня; вершина горы — грань «алмаза»; и лилия, как.. «асбест»; иконостасный закат изливается заревом цареградской мозаики; и «гранями сафира огранена земля»[1]).

Природа пейзажа его есть скульптура недвижных холмов: перед глазами маячат нам пятнами аполлоновы синекрасные росписи... на белоблещущем фоне, где нет ни травинки, ни облачка в белоблещущем этом и гранно расставленном мире его «Кормчих Звезд».

Здесь зодчий ваяет лазурные глыбы земель и гранит в плоскогориях «скалы-тиары»; кристаллы — основа природы его; сперва — добела раскаленный расплав («преображались, корчась плоскогорья и горбились холмов крутые спины»), остывающий перед нами горбинами и рогатыми гребнями; богаты «расплавы» морей: «яхонт волн», «свинец» моря с прекрасным «отливом фольги» и с лазурными блестками зыби; прыгучие зыби медяного моря красивы своей непочатою тяжестью; воздух же, стынущий (как и все) перламутрами, «перлами туч» и сквозящий перловою бездной — густой, передушенный розами, смочами, нардами. Огнь...? Все процессы свечения (светы) — непламенны: или они мозаичны, или явно рассудочны; а процессы горения — яды и трепеты низменных проявлений астрала[2]). Правда, муза его, «пестрых сказок жилица» в огне, пробегающем вихрями

---

[1]) Весь абзац написана на основании цитат из «Кормчих Звезд», «Прозрачности», «Cor Ardens» и «Нежная Тайна»: «Кормч. Зв.», стр. 100, «Пр.», стр. 5, 100, 11, 123; «С А.», 1. часть, стр 64, 67, 61, 24, «Нежная Тайна», стр 101, 54 и т. д.

[2]) Весь абзац построен на основаніи цитат· «К. З.» стр. 306, 210, 154; «Пр » стр. 48, 97, 77; «С. А » 1 часть, стр. 75, 134, 76; «Н Т.», стр. 22, стихотворение «Барка» и т. д.

образов по строкам его книг (например: огненосицы-жены и огненосцы на огненосных конях низвергают стопламенность огневейных пожаров; небесный пожар ясногранно горит адамантовым камнем и синим сафиром, слагающим тяжеловесную, огнестолпную храмину[3]) — если муза его, «пестрых сказок жилица» слагает нам «храмину» из огней, то не следует забывать: блески «храмины» той есть пожар цареградской мозаики из адамантов и яхонтов; не Гераклитовы вихри огней здесь летят, а стоят на столбах мозаичных недвижные «огненосицы», не могущие тронуться. не рассыпавшись в тяжеловесную горсть благородных, холодных, блестящих стекляшек.

2.

Многоцветны личины поэта-филолога-мистика-ритмиста; валы за валами бьют песнями; пена валов перекидывается в чужие наречия; и Вячеслав Иванов садится писать; по-немецки, латыни, по-гречески; тесно ему в русском метре; обогащает поэзию Алкея и Сафо, размерами хоров, ямбическим триметром, старороманскими песнями, создавая капризы свои (сонет в диметре и восьмистопный хорей); то он мчится галопами на восьмистопном хорее, то — длит ходы ямба.

Вячеслав Иванов когда-то читал у себя на дому курсы лекций о ритме и метре, вооруженный мелком перед черной доской он — прекрасен, когда он превращает вопросы просодии в мировые картины; сплетая фантазию с мыслями, мысли же с метрами, порождает порою шедевры он в инкрустации строк: его книги проходят пред взором причудливым замыслом, напоминая слонов, изукрашенных золототканными попонами и влекущих увесистый шаг своих ритмов по инструкциям слов.

---

[3]) Словарь «Корм. Зв.» и «Прозрачности».

По Иванову слово есть символ: метафора; как таковое оно — внутренне; и выростает в глубинах молчания, как цветок из земли; в воображении возникает оно воспоминанием о событиях космической жизни, запечатленном в народе, мифично оно; наше слово — культурное слово — изношено, в нем невозможно сказаться; в современной поэзии слово есть знак немоты; как сомнамбула под покровами ночи, оно заблуждало средь нас вещим символом . . . новорожденного слова, которое произнесется в грядущем; миры символов — рудименты; в «метафоре», соединяющей ветхие образы слова в новообразие цельности, — новое слово восходит неологической порослью

Взгляд поэта на слово определяет состав его слов.

Плетясь, обвивают «Прозрачность», «Cor Ardens» и «Кормчие Звезды» неологизмы, как плющ; изобилует мир составных прилагательных («двоесловий»), сколоченных на-спех в тяжеловесность гротесков; гротески искусственны: искусны механически; и в стремлении разломаться обратно на «день» и на «светлый», а пишет «днесветлый», подобно Кентавру, грохочет по строчке. Тяжелый, обломочный мир представлений, лежащих недвижным затором из сочетания двух существительных («света мощь», «чадо сферы»), — бугрясь, ужасает уродствами: «мироносными крылами» и «древле-страдальными персями». На протяжении пяти лирических книг проплавляет поэт «двоесловия» в «однословия» — в гармонично звучащие неологизмы и в необычайные сочетания слов обычных («умильные преломленья», «бесзорый», «охладный» и т. д.).

Словарь существительных образует заторы «нагорий», «прилук», «пойм», «разлогов», «упряг» и «укреп — образует заторы, через которые скудно текут «безглагольные» глагольные ручейки, сдавливаемые плоскогорьями существительных, не процветающих образом; в «Кормчих Звездах» Иванов — поэт

существительных; их количество превышает количество употребленных глаголов . . . раз в десять: типичны строки в роде: «чадам богов песок изгнанья легок», где нет глагола и где четыре образа существительных; «туч пожар — мрак бездн — и крылий снег» (шесть существительных окремневают в душе безглагольно) и т. д.

Бледноречивы глаголы на всем протяжении «Кормчих Звезд» в слишком явной тенденции обернуться страдательной формой; и — часто абстрактны; пророк динамизма и музыкального действия выступает в глаголах своих без единого деистия; дородная муза его «Кормчих Звезд» восседает в «бармах», как в веригах; и пейзажи словес представляются: плоскогорием существительных, где воды глаголов, мелея, лениво текут; и уходят под почву.

3.

Но развивши учение о глагольности и динамизме суждения, порождает внезапно обилие, многообразие глаголов «ученый» поэт; мы присутствуем при удивительном зрелище: при выступлении глаголов «Прозрачности» из своих узких русл для потопления сухих плоскогорий из существительных; пейзажи словес овлажняются действием; и «дышут, и дрожат, и шепчутся луга», (3 глагола, 1 существительное) строчки, подобные приведенной, типичны теперь для поэта.

Процветание пейзажа и в собственном смысле вполне соответствует пейзажу словесному; так всегда у Иванова; теперь слово «зеленый» встречается чаще; слова «зелен», «зеленый» на протяжении всех трехсот шестидесяти страниц «Кормчих Звезд» мною встречены десять лишь раз; я, воистину, здесь, средь кремнистых, сухих плоскогорий, набрал очень тощий букетик из чахлых травинок; без травинки, без облачка

в кристаллическом. в ослепительном небе проходят десятки страниц; вдруг — обилие зелени, трав, излучений, паров.

Процветание пейзажа — из слов поэта о нем, а процветание слова поэта из . . . мысли поэта о слове; с тем же белым мелком перед черной доской возникает пред нами опять Вячеслав Иванов — «профессор» — и — доказавши словесную магию связи метафор со связью суждений в динамике предиката — спешит сесть за письменный стол; осуществлять свою мысль в разножении глаголов по строчкам, и глаголы несутся на крыльях сияющих птиц. И Вячеслав Иванов — «профессор», и публика чрезвычайно довольны: обилием действ и обилием оригинально летающих в действиях образов.

4.

Вячеславу Иванову мы обязаны великолепным трудом о религии Диониса; эрудиция оригинальнейшей мысли встречает нас в нем; основные вопросы религии столкнуты им с «Происхождением трагедии» Фридриха Ницше.

Вячеслав Иванов подсматривает бег из Фракии в Грецию «кровавого» Диониса, перебегает по древнеэллинским культам, как плющ по деревьям, светлея. «кровавое» божество; Аполлон отражает набеги, и — в Дельфах слагается равновесие между двумя божествами: Дионис, признаваясь народным, торжественно вводится, как всебог в элевзинскую Церковь; и в символах виноградной лозы, преломления хлебов, причастия, в нем начинают звучать христианские ноты.

Иванов вскрывает, что тайное элевзинских культов — узнание действий их — в Дионисовом Культе; приподымается самая тайна души человеческой в нем; приподымается мрачный, безвыходный фон человеческой жизни; мир души древних эллинов выявил

правду души; чрез символику Крейцера, углубленную Келлером, прояснились «двуликости» дионисова культа, раскрытые Велькером; мы выходим уже за границы обычного мифа к первоисточникам трагедии человеческой личности, тонущей в мраке без «бога»; Ницше понял источники дионисовых тайн, но не проник в глубину зарождения источников.

Здесь Иванов пытается преодолеть мысли Ницше: в дионисовых силах — просветы седой старины религиозных стихий, истекающих из раздвоения «я» и «садизма» убийства; за многоличием бога — козла, быка, барса, змеи, лозы, рыбы — ужасная даль старины, заревевшая мраком на нас; это она соединяла когда-то тоскующих дикарей (каннибалов) в безумные общины; исступления, радения оргии, пляски и культ Топора — вот что подлинно подстилает позднейшие «бакханалии»; и — создает нам «бакхантов» (козлов); «бога» нет еще в мрачном лоне безбожнейших состояний сознания людоедов, сбежавшихся в стадо; «бог» — сон, ими созданный; «Вакх» — создание вакханалий, несущих поветрие сумасшествий по городам древней Греции; вакханалии — память о древней основе религий без бога и плясках священного Топора; «Вакх» — безликий убийца и жертва, живущий в сердцах и исполненный сладострастной жестокостью.

Но концепция Ницше есть «миг» просияния драмы в столетиях; плененный концепцией Ницше, Иванов развертывает неразложимый в истории краткий период сияния греческой драмы в perpetuum mobile линии; и убегает по линии в лабиринты ужасных истоков души; из лабиринтов глядит: не бакхант — каннибал и не бог Дионис — Минотавр, пожирающий мясо; миф Ницше плотнится обилием наблюдений над жизнью . . . бушменов, кафров, осуществляющих функции первобытной души.

В своей только что вышедшей книге «Родное и вселенское» Вячеслав Иванов нам пишет: «Недаром с

большою исторической вероятностью можно утверждать, что изначальный Фракийский культ Диониса, лишь мало-по-малу распространившиися среди эллинов . . . — этот оргиастический культ был исконным богопочитанием балканских славян.» (Стр. 202). Вячеслав Иванов спешит наделить мир славянства ужасным наследством; не оттого ли с начала ужасной, проклятой, чудовищной, нечеловеческой боини народов становится он — культур-трегер! — апологетом убийств, призывающим проливать кровь людей? И приглашая ее проливать, приглашает он думать, что это пролитие крови — причастие. Варварскии Дионис Минотавр укусил его не теперь, а давно В проливании крови он видит «торжественнейшее» определение воли народой: «быть земным орудием нетварного слова». («Родное и вселенское», стр. 15.)

Но еще прежде, как лирик, укушен он «варварским Дионисом», принявшим в «Cor Ardens» личину змеи; еще там, на страницах» «Cor Ardens», он морщится от вкушения ядов, переживаемых Нектаром; причащение ядом являет «Cor Ardens», как чашу со змеем, ползущим оттуда; его морок отравленных ощущений внушает строкам его песней преступное влечение... к отроку; кровосмешение древних нег создает из поэта подчас Лик Эдипа[4]).

5.

С Вячеславом Ивановым, развивающим ядовитую лирику[5]) — с «Фаустом» нашего века — у граней культуры «сократиков» мы; перед нами — предверие

---

[4]) Приведенный абзац построен на основании цитат о змеях см. «С. А.» 1. часть, стр. 100, 101, 162, 191, Эрос, «Пр.» стих. «Орфей»; о ядах: «С. А.», 1. часть, стр. 191, 88, 93, 164, 187, 188, 89 и т. д.; об отроке· «С. А.», 1. часть, стр. 212, 165; о слепом и ночи· «С. А.», 1. часть, стр. 196, 122, 207, 191, 104, 99, 143, 118, 112 и т д

[5]) Примеры ядовитой лирики: «С. А.», 1 часть, стр. 188, 18, 78, 130, 188, 191, 13, 14, 112, 193, 212 и т. д.

новой, народной культуры; перед ним мы стоим, уличаемы «Вагнером», — спрятанным в нас — и убоги и наги; нам кажется: мы развиваем «хвосты» изречений о том, что абстракция нас утомила; не в силах отдаться мы духу земли и встречаем его «темным, низменным чувством»: альбою, не ищем мы встречи с народной душою чрез небо, но ищем мы встречи... в «пивном погребке», где один «Сократический Человек» или Фауст пытался заплавать в сплошной мусикийской стихии; и — выхвачен был из пространств; спали органы чувств, как башлык; он схватился за бренные органы, ими накрылся; но эти органы, спавши, не служат нормально; «башлык» перед местом угасшего глаза — не глаз: катаракт.

Вячеслав Иванов пытается преодолеть мысли Ницше о том, что в основе трагедии — «братский союз двух божеств», «Дионисово-аполлонский» гений, создавший отчетливость аполлоновых форм в прозвучавшем диалоге. Иванов диалога драмы почти не коснулся, а в «Тантале», драме своей, развоплощает диалог он в вихрь восклицаний и в морок метафор; так вновь «Дионисо-Аполлоновский гений становится Критом и Фракией в Дельфах Иванова.

Разделены два начала, слиянные Ницше; упал Дионис в свое прошлое, и в мертвую светлость холодных абстракций взлетел Аполлон: «Ты покинул Диониса.. Аполлон покинул тебя»[6]).

Ницше понял Диониса: «в дионисическом опьянении и мистическом самоуглублении, одинокий, где-нибудь вдалеке от безумствующих и носящихся хоров, падает он (трагический поэт); и вот аполлоновским воздействием сна ему открывается его собственное состояние... в символах и подобии сновидения»[7]). Перефразируя по Ивановски Ницше, должны бы поправить мы Ницше: «В дионисическом сновидении, в ми-

---

[6]) Ницше: «Происхождение трагедии», абзац 10-ый.
[7]) Ницше: «Пр. Тр.», абз. 2-ой.

стическомъ выхождении из «Я», соплетясь с хороводом бездумных, носящихся хоров, чинит свои оргии он, дионисовой силой приподнят, он видит подобием мифа космический смысл пережитий народной души, и о нем учит он в отвлечениях рассудка».

Ницше вещает: «он (трагик)... шествует... восторженный и возвышенный; такими... он... видел... богов; человек уже более не художник, он сам стал художественным произведением»[8]). Самосознание не угасает в трагедии; и трагедия есть по Ницше таинственный гнозис; сложив по Ивановски фразу, получим опять-таки: «скачет (подобно козлу) восхищенный, разорванный он (трагик); через него гласят боги; он медиум, пропускающий чрез себя пейзаж духовного мира». Выростает дистанция: «sum», «ergo», «cogito» — топятся в бездне[9]).

О ней сказал Ницше: «мы имеем в виду огромную пропасть, которая отделяет Диониса грека от Диониса варвара». Пропасть есть чистота Диониса у эллинов и «половая разнузданность» дионисических варваров; тут спускалося с цепи самое дикое зверство природы вплоть до... отвратительного смешения сладострастия и жестокости, которое всегда представлялося мне подлинным напитком ведьмы»[10]).

Об Эврипиде промолвился автор «Религии Диониса»: воображение наше влечется за ним[11]). И промолвился Ницше: «что тебе нужно было, преступный Эврипид, когда пытался принудить умирающего (миф) к рабской работе на пользу тебе... Ты был в силах создать только подложную музыку»[12]). Подложную идеологию благочестивого, православного, медоточивого дионисиазма создает Вячеслав Иванов в позднейшем

---

[8]) Ницше: «Пр. Тр.», абз. 2-ой.
[9]) В. Иванов: «По звездам», 1. сборник. Статья «Ты еси».
[10]) «Пр. Тр.», абзац 2-ой.
[11]) «По звездам», стр. 1.
[12]) «Пр. Тр.», абзац 1-ый.

ших смешениях «мyроносных статей своих», — социало-кадето-анархо-мистических, умиленно кивающих нашим и вашим; и подложная, душная мистика изливается в медоточивейших строках в «Rosarium», кѝиге Иванова.

Вячеслав Иванов расходится с Ницше во взглядах на музыку; и — не случайно, конечно; гармония сферы пейзажей его — не дуновение; и — не восторг серафимов; в лирике этой гармония взнуздана «скрежетопильными» трубами и «молотом» барабанов; бьет систр и безумный тимпан, одичав, разрывается в грохотах медноязычного гама[13]); надо всей оркестровкой огромный «Иван» (то Иванова Колокольня в Москве) бьет в огромный кимвал: «И бьет в кимвал Большой Иван, ведя зыбучий стан»[14]); барабанно-трубные грохоты позднего дифирамба ломали единство крылатого Мифа.

Сократически опознав «сократизм», пресыщенный филолог Иванов рассудком себя убедил в необходимости «дионисовой» жизни, не проникнув ритмически в эту жизнь; он услышал поэтому в дионисовой музыке только сложность оркестровки; уплотняя ее, создал там барабаны.

В гармонизации мифа трубой лексиконов — сказался «Сократик»; увы! Историческое становление культов не есть высота становления их в душе позднего эллина. Преодоление Ницше (в глубь, в высь) лишь ведет к проведению равенства меж . . . сладострастьем и таинством.

6.

Истина есть конкретность; разломы ее «всеоб'ятий» (это слово так любит Иванов) — абстракции; сенсуальность естественное дополнение абстракции; недо-

[13]) «Кормчие звезды», стр. 205, «Пр.», стр. 96.
[14]) «С. А.», 1. часть, стр. 127.

статочный специалист в философии, чтобы быть новым Гегелем, недостаточно изменивший себя в послушании (как того он потребовал от «Θеурга») — являет quaternio terminorum красою размаха: да, драма «Сократика» — в нем! В танце образов, снявшихся с мест, что-то силится видеть «сократик»; и видит — пятно от лучей, обусловленное приливами крови; его уплотняет он заревом цареградской мозаики; в глазах (приливая отравленной кровью) сияет геральдика горельефной гирляндою золотощеких амуров барокко, сплетенных с небесными духами style jésuite, где все розы-розетки, которые суть для Иванова образы мистических тайн; но уплотнение этих тайн в строи мыслей приводит к во-истину чудовищной идеологии «Вселенское и родное», — отражающей внутреннюю болезнь себя разложившей души: каннибалово понимание «православия» и «фракийское славянофильство», — вот последнее слово поэта—«Θеурга», завет его нам. На кошмарном завете Иванова мы остановимся; остановиться подробнее стоит.

Здесь лишь скажем еще: с Вячеславом Ивановым, «Фаустом» нашего века, у граней культуры, любуемся заревом цареградской мозаики, не понимая, что это зарево пламени, охватившее некогда душу его; и опалившее душу — навеки; Иванов являет собою потухшую сферу огромной планеты, которая в сотоянии была бы осветить горизонты грядущей культуры, чудовищно-извращенные и попранные им.

7.

В теоретических размышлениях своей книги «Эллинская религия страдающего бога» и в многообразных статьях Вячеслав Иванов с одной стороны учит нас: «бог» — рождение дионисовых сил в человеке: он — «миф» человека-вакханта, переживающего все застывшие истины, догматы, вещи в расплавленном

состоянии экстаза, когда они — становления; в дионисовых силах — трагедия; музыка — подоснова ее; уж Вагнер простер из Байрета над драмой ковер мифотворчества; но нерва античной трагедии — дифирамба — не дал он; а здесь в дифирамбе определяется соборностью хора герой; народ, среда, община — вот основа театра; и отрешение от народных целин убивает театр; все художество лишь момент в жизни драмы, а эта последняя отражает глубинную драму борений народной души в ее проростании . . . к свету; «хор» рождается в зрителях; зрители — это народ, высылающий представителей в «Советы», творящие народную жизнь; эти «Советы» — оркестры, разбросанные здесь и там; драма, собственно, для Вячеслава Иванова есть народная литургия: высшее напряжение творчества жизни народа; рождение «Диониса-младенца» — рождение формы жизни народа; законодательство — оплотнение творческих мифов до кристаллических остановившихся форм; государственность — отложение церкви народной; такой церковью была элевзинская церковь для грека; и там, в глубине мистерии драмы, давались народные импульсы для проведения после их в жизнь через афинское законодательство. Современность, бунтуя против мертвой окостенелости форм — всяких форм (эстетических, религиозных, общественных, государственных, нравственных) — обращается к темным корням в нас клокочущего индивидуализма, соединенного с творческим клокотанием народных стихий; «революционер» Вячеслав Иванов приветствует чаяния революционно -духовного максимализма в философии Фридриха Ницше и в драматической идеологии Ибсена; здесь встречают нас «прорези» творческих молний грядущей грозы, собирающейся над человечеством темною, но весеннею тучею; Достоевский предчует грозу; и Толстой возникает, как кризис сознания; все холодное, «ставшее», рассуждающее уже топится в наростающей в нас дионисовои бездне; остановившийся и дряхлеющий мир не приемлют

титаны эпохи; Достоевский, Ибсен, Толстой, Фридрих Ницше убегают от старого мира в уединенные кельи; мотив неприятия старого — Канто-Декартова — мира соединяет их в тайную общину бунтарей: кельи будут распахнуты, и бунтари (или «вакхи» без «Вакха») соединятся для таинства богорождений через приятие в свою душу народных, подземных стихий; лишь в возрожденном народе трагедия — будет.[15])

Вот естественно вытекающие ходы мыслей из теории Вячеслава Иванова о театре. Казалось бы: русская революция должна вызывать в нем ноты радости; и казалось бы: Вячеслав Иванов, как новый богоприимец, при виде младенческой, в муках рождаемой новой России, должен был бы сказать: «Видели очи мои спасение всех людей» . . .

8.

В самом деле: ныне плавятся в нас все застывшие истины, догматы, вещи; революционные теории прошлого не вместили в себя происшествий действительности; мы должны уловить ритм грядущих теорий в их расплавленном состоянии; ныне все — становление; трагедию прорастания дионисовых сил через корост разбившейся жизни мы слышим, как музыку; уж не Вагнер простер из Байрета над драмой ковер мифотворчества, а Россия простерла над миром огни великолепнейших мифов; дифирамбична до ужаса русская жизнь; «дифирамбичность» разбила остывший диалог разорванных политических партий, построивших свои

---

[15]) Сюда: «Эллинская религия страдающего бога», книга статей «Борозды и межи» («Существо трагедии», стр. 235—258, «Эстетическая норма театра», стр 261—278. «О Достоевском», стр. 124, «Лев Толстой и культура»); далее сюда книга «По звездам» («Кризис индивидуализма», предчувствия и предвестия, стр. 189—258 и т. д.).

бледные лозунги на логике позитивного Канто-Декартова мира, столь ненавидимого Вячеславом Ивановым, русская современность, бунтуя против мертвой окостенелости позитивно исчисленных политических форм, черпает свои силы из прорастающих зерен народной стихии.

Сорвана мертвая, Аполлонова маска с народного представительства, и образуется хор «Советов»; вся глубинная драма борений народной души, где слагаются «мифы» о новых, невиданных формах свободной, сияющей жизни — приподымаются, бьют наружу, как лава из жерл распахнувшихся кратеров; вся Россия, к негодованию, к ужасу материалистов культуры, теперь сгруппированных для защиты ветшающих ценностей — вся Россия покрылась «оркестрами», потому что «Советы» — «оркестрии», столь чаемые Вячеславом Ивановым; материалистически-абстрактные взгляды на государство, одновременно и грубо-чувственные, и черствые — плавятся; кристалически-мертвые формы, заплавясь, текут живоносными струями переменной действительности; и проступает сквозь них лик далекого будущего.

Так бы должен приветствовать Вячеслав Иванов, профессор и теоретик, происходящее с нами, — тем более, что в нововышедшей книге статей своих, озаглавленных «Родное и вселенское», пишет он еще в предреволюционное время: »Идеал соборности, есть... идеал такого соединения, где соединяющиеся личности достигают совершенного раскрытия и определения своей единственной, неповторимой и самобытной сущности, своей целокупной творческой свободы... Соборность — задание, а не данность; она никогда еще не осуществлялась на земле всецело и прочно... Некое обетование чудится мне в том, что имя «соборность» почти не передаваемо на иноземных наречиях, между тем как для нас звучит в нем что-то искони и непосредственно понятное, родное и заветное... Смысл соборности такое же задание для теоретической

мысли, как и осуществление соборности для творчества жизненных форм»[16]).

Не прозвучало ли Вячеславу Иванову «искони... непосредственное, понятное и заветное» в устремлениях народной души, освобожденной от всех футляров и разбитых каркасов? «Совершенное раскрытие и определение своей единственной, неповторимой и самобытной сущности» — не это ли лозунг самоопределения национальностей, вынесенный не из диалога «конституционно-демократических партий», а из «оркестр», из жерл кратеров, которыми забила душа русской жизни в послереволюционное время. «Вздор, безумие, предательство Российского государства», заворчали материалисты и позитивисты всех партий; «разве лозунг этот когда-нибудь осуществлялся на нешей планете?» Казалось бы Вячеслав Иванов ответит на это брюзжание собственной своей фразой: «Соборность — задание; она никогда еще не осуществлялась... Некое обетование чудится мне в том, что имя «соборность» не передаваемо на иноземных наречиях».

Обетование для Вячеслава Иванова совершилось ли?

Увы, совершилось обратное.

9.

Материалистический взгляд революцию собственно превращает в эволюционную марксову схему; квинтэссенция революций — социальная революция — есть последний этап длинного эволюционного периода, завершающегося «обобществлением орудий производства»; но революция — собственно — пресловутый скачек в нераскрытое царство свободы — начинается после; «нераскрытое царство свободы» или — пустейшая аллегория безответственных, мыслительных спе-

[16]) «Родное и вселенское», стр. 45—46.

куляций, или — действительность, осуществимая нами; осуществимо она, если нет границ человеческому дерзновению, если самые формы строительства жизни — непрерывная эманация духовных возможностей; в таком освещении «царство свободы» — граница, где кончаются все возможности зарисовки грядущего данным нам состоянием рассудочной мысли; материализм и рассудочность — связаны; материалистический взгляд на историю есть взгляд рассудочной, ограниченной мысли; упираясь в границы свои, эта мысль неизбежно рисует в одном направлении «первобытную общину», как подлинное начало культуры, а не звено ее; и в другом направлении «царство свободы» не проницаемое никак; эволюция есть пробег рассудочной мысли от начала ее до ее окончания; эволюции, как начала культуры, и нет; эволюция заключена нашей мыслью между двумя — как бы взрывами; после первого взрыва является перед нами «первобытная община», как выстрел из пистолета; после же «обобществления производств» — другой взрыв, являющий «царство свободы».

Эволюция явлена между двумя революционными взрывами; но эти взрывы — духовность; революция — отрицательное определение инволюции духовных начал в нашу жизнь; разрушительная картина революционных периодов есть иллюзия материалиста, не умеющего с себя сорвать катаракт чувственно-черствого взгляда на мир; имя ей — воплощение бога: революция — воплощение духовного импульса в жизнь; зерно разбивает все коросты прозябая но для «плесенной» жизни те коросты — жизнь. Смерть — проросшее семя.

Теоретик духовных исканий Иванов глядит на революцию оком от'явленного материалиста и скептика. Полемизируя с Мережковским, соединяющим апокалипсис с революцией, иронизирует он: что общего между этим чаяньем (чаяньем Духа) и историческим началом «революции»...? Далее он прибавляет:

«двум господам вместе служить нельзя»[17]). А по поводу русской, сверкающей мифами революции замечает наш мифотворец: «самоопределение народное не обнаружилось. Ибо то, что называем революцией. не было народным действием»[18]). Что же было бы им? «Состояние» народа в милюковском «парламенте»? Конституционная монархия?

Пишет он, оправдывая отношение славянофилов к «властям предержащим»: «полнота свободы народной... не умалялась, но вносился в понятие державства... религиозный момент: снятие с себя народной совестью... ответственности перед Богом в определении провиденциальности путей народной истории. которое поручалось церковью тому, кто укреплялся на это мировое дело таинственным помазанием»[19]) и т. д. Нет, не конституционную монархию провозглашает «революционер» Иванов, а Божия Помазанника: соединением самодержавия с православием пропитаны эти строки и приглашением народа быть безответственным под священной десницею Белого Царя Представление о царе, как сыне церкви, — по Иваному суть исконные представления наши: трагедией пропечатано царство[20]).

Оттого то он признает революцию русскую чуть не несчастием, стрясшимся некстати на нас и оторвавшим от «подлинно заповедного и вселенского» дела. Нудительно, что «поклоняяся идеалу царя» и оглядывая революционные вспышки истории оком марксовой материалистической схемы. Вячеслав Иванов для сказочной нашей действительности не находит в себе бодрых, веющих радостью слов. Удивительно вот что: в статье «Революция и народное самоопределение» удивляется он, что «революция... как действие дей-

---

[17]) «Родное и вселенское», стр. 81
[18]) «Родное и вселенское», стр. 179.
[19]) «Родное и вселенское», стр 56—57.
[20]) «Родное и вселенское», стр. 69.

ствующих... обмирщена .., отвлечена и отсечена от религии»[21]). Но ведь эту же отсеченность и признает он за должное. Русские люди, ушедшие в события переживаемых дней, переживают события безрелигиозно и трезво, и он, теоретик событий, противореча себе самому, напоминает им: «говорят тайновидцы, что на пороге духовного перерождения встает... страж порога... Россия стоит у порога своего инобытия»[22]). При чем тайновидение, страж порога и прочие знаки душевно-духовного ритуала по отношению к революционно-народной волне, охватившей Россию, когда, по уверению Вячеслава Иванова, область духа от революции отмежевана, когда «двум господам вместе служить нельзя»? К чему ламентация: «революция протекает вне религиозно... Революция не выражает целостности народного самоопределения»[23])... Протекай религиозно она, она бы, по Иванову, не была революцией. Что революция переживается религиозно, об этом свидетельствует творчество наших лучших поэтов: «революционные поэмы» Сергея Есенина и «Песнь Солнценосца», принадлежащая Клюеву, полны революционно-религиозным экстазом, в котором мне видится подлинный религиозный порыв, а не религиозно-холодные рассуждения, нестрящие и портящие страницы «Cor Ardens». И Есенин, и Клюев, и многие им подобные, — суть «народ» в более прямом подлинном смысле, чем марксисты-богоискатели, проклявшие революцию и кощунственно обагрившие душу кровавым призывом к войне.

Революция протекает религиозно. Самоопределение народа в ней целостно. И тот факт, что Иванов, когда то писавший десятки страниц об органической связи религии мифа, трагедии с народной соборностью, — в революции русской не увидал осуществления своих

---

[21]) «Родное и вселенское», стр 180
[22]) «Родное и вселенское», стр. 177—178.
[23]) «Родное и вселенское», стр 185

пламенных чаяний, — показует одно: пламенность чаяний вовсе не пламенна; «теоретична» она. Вячеслав Иванов изысканный «Теоретик» практически действенных «Теургических» достижений; в нем обстракция достигает последнего завершения: абстрактно она упраздняет себя, и Вячеслав Иванов последнею вышедшей книгою последовательно упраздняет себя, как вещателя «всенародных и творческих чаяний». Этим он упраздняет себя, как писателя, потому что смысл его утончейших построений в «апофеозе народного дела».

Оно наступило: он — выброшен им в недра, им же самим упраздненной эпохи; издалека-далека, в громы «мифов», овеявших нас, долетает его недовольный, брюзжащий, ненужный, надорванный голос! Он стоит перед нами со стопочкой написанных им книг, как печальное предостережение новаторам духа, не внемлющим времени и отстающим от... духа в конструкции никому не нужных абстракций о Духе.

10.

Абстракции в Вячеславе Иванове раздавили то многое, что он некогда в современности чуял. Учит он, что экстаз выявляет раздвоенность Диониса, что томлением к истине пламенеет театр; пафос этики озарил Диониса орфическои церкви, откуда протек он, как Эрос в логической мысли Платона, где Эрос есть Логос.

Так учит он, призывая на путь посвящения; но «путь посвящения» абстрактен в Иванове; тракты истории остаются не вскрытыми им; остается не вскрытым экстаз и абстракция, порожденная головой, пресловутая «народность» его: это все спекуляция над бездною групповых вакханалий, а вовсе не вскрытие духа народа, светлого Диониса, преосуществленного в Логосе. Вместо этого Диониса он вывел лишь «вар-

варского Диониса» и, отступая в мистическом ужасе от прозвучавшего лозунга «братства народов», под'ятого русскои народной душой, называет носителей этого лозунга он «оторванными интеллигентами» вопреки очевидности, что носителем лозунга перед нами стоит весь сплоченный народ. Наоборот: варварский Дионис (Каннибал), им вводимыи кощунственно в христианские представления, воскресает в последней написанной книге, — призывом к нечеловеческой «бойне» народов; призывом к ужасному делу, которое называет «вселенским» он.

В год войны пишет он, что вселенское дело творим мы; причастие наше к кровавой войне, вырывающей миллионы безвинно загубленных жизней, вызывает в нем гордость: «Если же нет на нас вины самозванства, остается со страхом и верою причаститься предложенной нам страсной чаше», — восторженно восклицает он! «Причащением» названо им пролитие братоубийственной крови, к которому он причастен идеологиеи своих кощунственных заявлений; в то время, как он призывает других проливать свою кровь, не идя проливать своей крови, — с вершины Синая его озаряют духовные молнии («пусть вершина Синая облечена завесою облачной: его молнии озаряют нашу совесть блистанием... заповедей»[24]). И эти «молнии совести», и эти моря проливаемой крови — для водворения вожделенного строя в славянскои... громаде»[25]). Когда «в Царьграде помирится Россия с Польшей»... Итак, в центре — Царьград? Для примирения в Царьграде нужны ему миллионы загубленных жизней; ужасно славянство, если его «вселенская миссия» преодолеть свои поместные споры не где-нибудь, а в... Царьграде («пусть для этого гибнут десятки и сотни тысяч людей»). «С нами крест Христов» — восклицает Иванов; я думаю, что это не крест

---

[24]) «Родное и вселенское», стр. 7.
[25]) «Родное и вселенское», стр. 11

Христов, а топор каннибала, им когда то возглавленный в дионисиской теории.

Относительно этой теории (выше видели мы) произнес веско Ницше: «мы имеем в виду огромную пропасть, которая разделяет Диониса грека от Диониса варвара». Вячеслав Иванов не спроста явился пред нами, как Сирин «кровавого божества»; это «кровавое божество» с последовательностью ученого теоретика он внедряет в славянство, где Фракийский Дионис признается им за родоначальника славянских божеств: неудивительно, что дело славянства по Вячеславу Иванову есть «кровавое дело»; удивительно, что это кровавое дело он излагает в слащавейших, сантиментальнейших словах; соединение сантиментальности и жестокости — удел жуткого сладострастия, которым полна варварская идеология этого ученого Сирина.

«Темной окаменев громадой, повисло тяжко, тебя подавив, твое темное солнце» — вот что можно сказать Вячеславу Иванову словом его драмы «Тантал»; мудрейшие прогнозы в грядущую эру Иванова некогда нам казались зажегшимся солнцем; но грядущая эра — уже при дверях: в ее свете Иванов является нам в ад низвергнутым Танталом, поддерживающим края темной, потухнувшей сферы идеологий своих.

Пожалеем его.

Андрей Белый

БИБЛИОТЕКА
АКАДЕМИИ