

# ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

RAR

УДК 7.01

ББК 71.1

DOI 10.34685/NI.2026.62.37.005

## «ДА ПРЕБУДЕТ ВЕСТЬ: ХРИСТОС ВОСКРЕС!» ХРИСТИАНСКАЯ ТЕМА В ФИЛОСОФСКОЙ ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА (А. БЕЛЫЙ, А БЛОК, Н. ГУМИЛЁВ)\*

**Казин Александр Леонидович,**

Доктор философских наук, профессор,  
научный руководитель Российского института истории искусств,  
профессор Санкт-Петербургского государственного  
института кино и телевидения,  
Исаакиевская площадь, дом 5, Санкт-Петербург,  
Российская Федерация, 190000,  
alkazin@yandex.ru

### **Аннотация**

Статья посвящена одной из главных тем философии и искусства Серебряного века — отношению к христианству. Для символизма образ Христа представлял как один из многих божественных имён-символов, хотя и первым в их ряду. Особенно это касается прозы и поэзии Андрея Белого. В творчестве Александра Блока этот образ-символ изменялся по мере духовного роста поэта. В поэтическом мире зрелого Николая Гумилёва Христос занимал безусловно центральное место.

### **Ключевые слова**

Русская философия и поэзия, символизм, акмеизм, религия, христианство, мистика, антропософия, революция.

Поэт в России больше, чем поэт — эта известная формула вполне отражает существо дела. Речь идёт о месте искусства — поэзии,

в частности, — в структуре идеократической цивилизации, то есть цивилизации, развёрнутой по ценностной вертикали. Проще говоря,

\* Статья подготовлена в рамках реализации гранта Российского научного фонда № 25-18-00764, <https://rscf.ru/project/25-18-00764/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского.

о цивилизации/культуре, не забывшей Бога, хотя и воспринимавшей его под различными образами и именами. Именно такой оказалась русская цивилизация к началу XX века.

В отличие от европейского, во многом искажённого христианства (папизм, гностицизм, лютеранство), русское историческое православие в основах своих сохранило верность благовестию Христа вплоть до начала петровских реформ, когда ему пришлось столкнуться с открытыми формами западного атеизма и материализма. Не будем здесь углубляться в непростую историю их взаимоотношений. Напомню только, что весь XIX век, от Пушкина и Гоголя до Достоевского и Толстого, от Киреевского и Хомякова до Данилевского и Леонтьева, от Глинки до Мусоргского и Римского-Корсакова, был посвящён защите, сохранению и развитию тех духовно-творческих начал, которые восходят на Руси к древним софийским соборам, к молитвам и трудам Сергия Радонежского и Серафима Саровского, к рублёвской «Троице», созерцанием которой побеждается ненавистная рознь мира сего. Именно благодаря указанному процессу отечественная культура начала прошлого столетия сумела выйти на то смысловое поле, которое позволило ей даже в условиях торжествующего общеевропейского модерна оставаться в глубинном плане *классической*: классика — культура перед лицом Бога, модерн — искусство перед лицом человека.

В предлагаемой статье я постараюсь показать это на материале творчества трёх крупнейших поэтов Серебряного века — Андрея Белого, Александра Блока и Николая Гумилёва. У каждого из них «свой» Христос: космический лик у Белого, русский и революционный — у Блока, вероисповедный — у Гумилёва. Начнём с наследия Андрея Белого как главного теоретика русского символизма.

Образ Христа присутствует у Белого всюду — в прозе, поэзии, публицистике, эстетике. Иногда всё творчество Андрея Белого называют эстетическим христианством. В юности этот будущий символист-антропософ прошёл через культ св. Серафима Саровского, но позже, на рубеже 1910-х годов, пытался построить всеобъемлющую теорию символизма как жизнестроения, в котором мистика, искусство, наука, религия, философия, политика составляли бы органические элементы единого творческого синтеза. В качестве принципа-лозунга искомой универсальной теории/практики Белый выдвинул формулу: Символ есть

Единое. Обоснованию этой мысли посвящена его книга «Символизм» 1910 года с её центральным разделом «Эмблематика смысла». И хотя многие профессиональные философы, такие, например, как Ф.А. Степпун или Г.Г. Шпет, свысока относились к теориям Белого, нельзя пройти мимо них, так как без этого невозможно понять отношение Белого к христианству — и, соответственно, христианства к творчеству Андрея Белого.

«Мысль автора «Символизма» сосредоточена на определении Символа как всеобщей культуро-созидающей категории. Не случайно книга «Символизм» открывается небольшой вступительной статьёй «Проблема культуры». Такая постановка вопроса свидетельствует о том, что образы искусства, понятия науки, моральные заповеди, равно, как и ключевые имена мировых религий, для автора суть прежде всего культурные символы — не более того и не менее. Для Белого-символиста неприемлема никакая отвлечённость, возведённая в метафизический абсолют — идея, бытие, воля. Это касается и традиционного понятия Бога. Однако для Белого-художника недостаточно теоретического отказа от вышеназванных «догматических» начал — он стремился овладеть всеобщим идеальным корнем сущего, всякое частное — в том числе религиозное — выражение которого, с символистской точки зрения, уже вторично. Этот корень и есть Символ. По существу, под Символом (с большой буквы) Белый понимал некий таинственный, нескончанный исток истории и культуры, да и самого бытия. *Символ как Единое неопределим никак*. Про него даже нельзя сказать, существует он или нет. Он лишь символизируется в бесконечных рядах творческих актов человека. Всё запредельное Символ делает интимно близким, и наоборот, всё личное возводит к потустороннему. Осознающий указанное единство символист как бы посвящается в новую, поистине авангардную религию, возвышаясь тем самым над всеми «историческими», «слишком условными» вероисповеданиями. Все они культурно равно правы и равно не правы перед лицом Символа»<sup>1</sup>.

Таковы исходные условия символистской трактовки христианства. Подчеркнём, именно символистской, поскольку после 1913 года автор «Символизма», в определённом отношении, «пе-

1 Казин А. Л. Андрей Белый: Начало русского модернизма // Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1994. С. 8.

решил в другую веру» — антропософскую. И хотя Белый в 1928 году написал специальную работу «Почему я стал символистом и не переставал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития», где доказывал свою верность ранее избранному мировоззрению-методу, всё же знакомство с Рудольфом Штейнером, последующая мистико-магическая практика и строительство антропософского храма в Швейцарии (1913–1916) оказались слишком радикальными духовными и экзистенциальными событиями, чтобы не затронуть глубинных основ его религиозно-творческого самоопределения. В первую очередь это касается образа Христа.

Среди имён собственных, присутствующих в произведениях позднего Андрея Белого, чаще всего встречаются эти два — Иисус Христос и Рудольф Штейнер. Мы имеем в виду не только его опубликованные в советской печати поэмы, романы и статьи, но и неопубликованные, или опубликованные частично, или увидевшие свет за границей, или вовсе не предназначавшиеся для печати (например, письма). Можно сказать, что Штейнер оказывается для Белого в этот период «вторым богом», автором «пятого евангелия». Причём особенно явно влияние мистического «доктора» ощущается именно в его «христианских» строках — как в поэзии, так и в прозе. Вплоть до своей смерти в 1934 году в качестве «советского писателя», Андрей Белый — убеждённый антропософ, в мировоззрении и творчестве которого «христианский импульс» выступает одним из аспектов — хотя и важнейшим — оккультно-символистского магического синтеза.

Выражаясь кратко, антропософия Штейнера — это мистическое учение, ставящее на место Бога обожествлённого человека. Всё, что происходит в антропософском космосе — особенно в переживании поэта Белого — это события внутри человеческого сознания и сверхсознания, расширенного до пределов вселенной. Христос здесь менее всего Христос Евангелия — это именно космический световой луч, оказывающийся вместе с тем лучом взгляда самого мистика-автора. В тексте одного из самых сильных стихотворений Белого, посвящённых «христианскому» истолкованию русской драмы 1917 года, мы встретим и кольца Сатурна (антропософская прародина людей), и фосфорически кипящее земное ядро — и Христа, сходящего к страждущей России именно с высоты этих космических иерархий:

#### «Родине»

«Рыдай, буревая стихия,  
В столбах громового огня!  
Россия, Россия, Россия,—  
Безумствуй, сжигая меня!

В твои роковые разрухи,  
В глухие твои глубины,—  
Струят крылорукие духи  
Свои светозарные сны.

Не плачьте: склоните колени  
Туда — в ураганы огней,  
В грома серафических пеней,  
В потоки космических дней!

Сухие пустыни позора,  
Моря неизливные слёз —  
Лучом безглазого взора  
Согреет сошедший Христос.

Пусть в небе — и кольца Сатурна,  
И млечных путей серебро,—  
Кипи фосфорически бурно,  
Земли огневое ядро!

И ты, огневая стихия,  
Безумствуй, сжигая меня.  
Россия, Россия, Россия,  
Мессия грядущего дня!»

Спаситель здесь — крылорукий дух, родственный по природе млечному пути, а вовсе не вторая ипостась Пресвятой Троицы, единосущный Создателю мира. Не говоря уже о том, что сами Сатурн и Млечный Путь в стихотворении Андрея Белого располагаются внутри беспредельного человекобожеского горизонта, они суть плоды инспирации и интуиции, но отнюдь не элементы реального космоса. «Религиозным — писал Белый-символист ещё в 1906 году — называю я всё, что, исходя явно или скрыто из постулата противоположения Я и не-Я, питает идею о их синтезе, соединении, которая и есть связь или религия»<sup>2</sup>. Не удивительно, что Христос в такой системе координат оказывается именно «не-Я», то есть предстаёт перед лицом

2 Белый А. (Taciturno). Искусство прошлого и искусство будущего // Перевал. 1906. № 2. С. 50

всесильного магического Я человека. Такой же предстаёт и революция, «революция чистая, революция собственно», которая «ещё только идёт из туманов. Все иные же революции по отношению к этой последней — предупреждающие толчки, потому что они *буржуазны*»<sup>3</sup> и находятся внутри истории.

В настоящей работе мы не можем подробно рассматривать все грани отношения Андрея Белого как писателя и мыслителя к христианству — от повести «Котик Летаев» 1915 года, где он описывает мистический опыт ребёнка, до «Записок чудака» (1919), где он повествует о своём близком к безумию состоянии после принятия антропософского посвящения. Пожалуй, наиболее выразительным является пассаж из письма о «Глоссоластии» (поэме о космическом звуке), где гностическая идея сотворения мира человекобогом доводится до предела, помещаясь у него... во рту: «Мир, строяемый языком в нашей полости рта, есть точно такой же мир, как вселенная: семь дней творения звуков во рту аналогичны семи дням творения мира; некогда слова оплотнеют материками и сушами, а языки превратятся в целые планетные системы со зверями, птицами и людьми; по отношению к этим мирам мы будем Элохимами»<sup>4</sup>.

Центральными произведениями Андрея Белого, связанными, так или иначе, с христианской темой, являются поэма «Христос воскрес» и цикл романов «Московский чудак», «Москва под ударом», «Маски», объединённых под названием «Москва» (1926–1932). Отметим, что всё это — произведения советского периода.

«Христос воскрес» — это непосредственная переключка с «Двенадцатью» Блока, написанная четырьмя месяцами позднее (апрель 1918 года). Кроме объединяющей их темы революции, в поэме Белого мы встречаемся даже с теми же героями — расслабленным интеллигентом, витийствующем о Константинополе, членами домового комитета, разбойниками и др. Однако Христос здесь иной, чем у Блока, или, скажем

Есенина — не «скифский» и не крестьянский (три поэта входили в первые годы революции в литературную группу «Скифы»), а Христос «световой атмосферы», хотя и явленный в сценах распятия предельно натуралистично:

1

«В глухих  
Судьбинах,  
В земных  
Глубинах,  
В веках,  
В народах,  
В сплошных  
Синеродах  
Небес  
– Да пребудет  
Весть:  
– «Христос  
Воскрес!»  
Есть.  
Было.  
Будет.

2

Перегорающее страдание  
Сиянием  
Омолнило  
Лик,  
Как алмаз,–  
– Когда что-то,  
Блеснувши неимоверно,  
Преисполнило этого человека...»

Это начало поэмы. А вот 4-я глава:

«Кровавились  
Знаки,  
Как красные раны,  
На изодранных ладонях  
Полутрупа»  
А вот — её завершение:  
«Я знаю: огромная атмосфера  
Сиянием  
Опускается  
На каждого из нас, -  
Перегорающим страданием  
Века  
Омолнится  
Голова  
Каждого человека».

3 Белый А. Революция и культура // Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. Т.2. М.: Искусство, 1994. С. 462

4 Белый А. Белый А. - Иванову-Разумнику Р. В. 5 сентября 1917 // Андрей Белый и Иванов-Разумник: Переписка / Подготовка текста А. В. Лаврова, Дж. Мальмстада. СПб.: Atheneum; Феникс, 1998. С. 133

Дело не в том, что казнь Сына Божьего представлена в поэме почти как у Гольбейна Младшего на картине «Мёртвый Христос», от которой, по отзыву одного из героев Достоевского, может вера пропасть. Дело в том, что и в начале, и в середине, и в конце поэмы образ Христа явлен читателю именно как образ *человека*: «Солнечного Человека», «омолненного» человека, но человека-бога, а не Богочеловека. И тогда раскрывается смысл мистерии, в которой революционная Россия становится облечённой солнцем Женой (один из главных символов русского символизма вообще), а молния-слово стоит посередине сердца каждого, причастного этому антропософскому чуду. «Моя воля с первых лет юности была бунтом дерзания, питаемой волей к новой культуре, а не смиренным склонением, питаемым богомольностью» — писал Белый в трактате «Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития»<sup>5</sup>. И в таком плане он совершенно прав.

В 1923 году в Берлине вышел большой том Андрея Белого «Стихотворения». Вот что там говорится о поэме «Христос воскрес»: «Поэма была написана приблизительно в эпоху «Двенадцати» Блока; вместе с «Двенадцатью» она подвергалась кривотолкам; автора обвиняли чуть ли не в присоединении к коммунистической партии. На этот вздор автор даже не мог печатно ответить (по условиям времени), но для него было ясно, что появившись «Нагорная проповедь» в 1918 году, то и она рассматривалась бы с точки зрения «большевизма» или «антибольшевизма». Что представитель духовного сознания и антропософ не может так просто присоединиться к политическим лозунгам, — никто не подумал; между тем тема поэмы — интимнейшие индивидуальные переживания, независимые от страны, партии, астрономического времени. То, о чём я пишу, знавал ещё мейстер Экхарт; о том писал апостол Павел. Современность — лишь внешний покров поэмы. Её внутреннее ядро не знает времени»<sup>6</sup>. Что верно, то верно: революция, и вообще вся злоба дня у поэта — лишь поверхностное отражение не-

бесной битвы. И Майстер Экхарт в XIII веке действительно касался этого в своей гностической (имманентистской) концепции фактического тождества Бога и человека, то есть был — на свой лад, разумеется — давним предшественником Р. Штейнера и самого Белого. Что же касается апостола Павла, то его учение о Втором лице Троицы не оккультно-антропософское и не магическое, а христианское. Бог-Сын у него не «вспыхнувшая вселенной» голова человекобога, а вочеловечившийся Дух, единосущный Отцу.

Цикл романов Андрея Белого «Москва» (1926–1932) — это своего рода завершение трилогии, начатой ещё в 1909 году «Серебряным голубем» и продолженной затем его знаменитым «Петербургом». Если «Голубь» ещё вполне символистский по мировоззрению и методу (обличение «дурного Востока» в России), то «Петербург» — уже наполовину антропософский (обличение «дурного Запада» в России). «Москва», по замыслу Белого, должна была в центральной своей идее преодолеть эти односторонности, и вывести на авансцену русской истории положительного героя (почти как у его любимого Гоголя во втором томе «Мёртвых душ»). По стилю письма «Москва», как и «Петербург» — всё та же изысканная «орнаментальная проза», однако главный герой её, профессор Коробкин — математический гений и русский патриот, сделавший открытие мирового (в том числе военного) значения, за которым охотится германский шпион-масон-иезуит Мандро, изнасиловавший собственную дочь. Как и многие другие произведения Белого, роман носит автобиографический характер — в частности, за фигурой Коробкина угадывается отец автора, а за образом дочери Мандро Лизаши — бросившая автора жена Ася<sup>7</sup>. Присутствует также в романе таинственный доктор Доннер (по-немецки «гром»), направляющий негодяя Мандро, и не менее могущественный Соломон Самуилович, по прямому поручению которого Мандро охотится за открытием Коробкина. Сквозной сюжет «Москвы» построен как история взаимоотношений Коробкина с Мандро, начиная с чудовищной пытки, устроенной Мандро профессору, и кончая, прощением Коробкина своему мучителю, с которым они стали «братьями в солнечном городе».

5 Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 424

6 Мочульский К.В. Андрей Белый// Мочульский К. В. Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов. М.: Республика, 1997. С. 356

7 Спивак М. Л. Андрей Белый – мистик и советский писатель. М.: РГГУ, 2006. С. 577

Не удивительно, что роман «Москва» прошёл цензуру Главлита — глубинная мистика действия была хорошо спрятана Белым за «антибуржуазным» повествованием, целью которого, как следует из авторского комментария, было показать тяжесть довоенной жизни в России, октябрьский переворот и «новый реконструктивный период»<sup>8</sup>. Вполне советская тематика. Однако на самом деле «Москва» — это апофеоз антропософского христианства неуклонного последователя Штейнера, начиная с космического посвящения («Открылась бездна, звёзд полна» — Михаил Ломоносов) и кончая прямым авторским указанием, что «звезда, упавшая свыше в разбитое отверстие черепной «коробки» Коробкина, есть его космическое расширение, делающее его воином *армии спасения мира от Дракона*»<sup>9</sup>. В любом случае, Белый мог сказать о себе что в «Москве» «я играл с ВКП(б) сложную партию игры; и эту партию я выиграл»<sup>10</sup>.

Обратимся теперь к смыслу и месту образа Христа в творчестве двух других великих поэтов первой трети XX века — Александра Блока и Николая Гумилёва.

Что касается Блока, то в определённом смысле можно сказать, что отношение поэта к христианству было более противоречивым, чем у Андрея Белого (и тем более у Гумилёва, о чём ниже). В молодости, в период «Прекрасной Дамы», Блок писал, что ищет защиты у Христа от своего собственного образа, «дьявольского и дикого», но в ответ «смеются лживые уста»:

«Люблю высокие соборы,  
Душой смиряясь, посещать,  
Входить на сумрачные хоры,  
В толпе поющих исчезать.  
Боюсь души моей двуликой  
И осторожно хороню  
Свой образ дьявольский и дикий  
В сию священную броню.

В своей молитве суеверной  
Ищу защиты у Христа.  
Но из-под маски лицемерной  
Смеются лживые уста.  
И тихо, с изменённым ликом,  
В мерцаньи мертвенном свечей,  
Бужу я память о Двуликом  
В сердцах молящихся людей.  
Вот — содрогнулись, смолкли хоры,  
В смятеньи бросились бежать.  
Люблю высокие соборы,  
Душой смиряясь, посещать».

В 1909 году Блок создаёт стихотворение «Благовещенье», в котором строгий православный взгляд может усмотреть прямое кощунство:

«Лишь художник, занавесью скрытый, —  
Он провидит страстной муки крест  
И твердит: "Profani, procul ite,  
Nis amoris locus sacer est"  
(Идите прочь, непосвящённые:  
здесь свято место любви (лат.)

По воспоминаниям Вл. Пяста, Блок говорил ему, что Христа «не знал никогда»<sup>11</sup>. Однако решительнее всех критиковал своего друга-врага как раз Андрей Белый — за «предательство» мистических (соловьёвских) идеалов младосимволизма, за измену Прекрасной Даме, за «Балаганчик» и «Нечаянную Радость» («отчаянное горе»), за «тончайший демонизм» с рыскающим по русским оврагам лешим, где Блок увидел «своего полевого Христа»<sup>12</sup>. Идеальный спор, как известно, едва не дошёл у них до дуэли. Блок отвечал Белому в письмах, что никого и ничего он не предавал, но всегда оставался верен себе: «В основании моей души лежит не Балаганчик, клянусь»<sup>13</sup>. Дело тут, разумеется, не в оправданиях — дело в «самом самом» Блока, в характере его религиозного акта — интимно личного, тайного, избегающего готовых формул. Отсюда его резко негативное отношение

8 Белый А. Как мы пишем. О себе как о писателе // Белый А. Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публицистика. М.: Советский писатель, 1988. С. 23

9 Белый А. Белый А. — Иванову-Разумнику Р. В. 26 ноября 1926 // Андрей Белый и Иванов-Разумник: Переписка / Подготовка текста А. В. Лаврова, Дж. Мальмстада. СПб.: Atheneum; Феникс, 1998. С. 426

10 Лавров А. В. Андрей Белый. Разыскания и этюды. М.: Новое лит. обозрение, 2007. С. 304

11 Пяст Вл. Воспоминания о Блоке. Письма Блока. Пб.: Атений, 1923. 106 С. 30

12 Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. Т.2. М.: Искусство, 1994. С. 415

13 Блок А. А. А. Белому 17 августа 1907 // Блок А. А. Собрание сочинений: в 8 т. Т.8. М.:Л. Художественная лит., 1963. С. 201

к «публичной мистике» Религиозно-философских собраний: «Ведь они говорят о Боге, о том, о чём можно только плакать одному, шептать вдвоём, а они занимаются этим при обилии электрического света; и это — тоже потеря стыда, потеря реальности; лучше бы никогда ничем не интересовались и никакими «религиозными сомнениями» не мучались, если не умеют молчать и так смертельно любят соборно сплетничать о Боге»<sup>14</sup>. Отсюда же своего рода «двоеверие» Блока: он последовательно защищал так называемое «народное православие», в том числе сектантство, противопоставляя его ложной, как ему тогда казалось, «официальной» церковности (он не знал ещё в 1909 году, что многим из этих «официальных церковников» скоро предстоит своя Голгофа). В частности, он высоко ценил письма и стихи старообрядца Николая Клюева, а В.В. Розанову с вызовом сообщал, что не пойдёт в «государственную церковь» на Пасху<sup>15</sup>.

По сути, у Блока на протяжении всего его религиозно-мистического пути был свой непреложный крест — Россия в единстве её высоких и низких, святых и грешных ипостасей. Поэтически он засвидетельствовал это в софийном цикле «На поле Куликовом», и во многих отдельных стихах:

«Опять, как в годы золотые,  
Три стёртых треплются шлеи,  
И вязнут спицы расписные  
В расхлябанные колеи...  
Россия, нищая Россия,  
Мне избы серые твои,  
Твои мне песни ветровые, —  
Как слёзы первые любви!  
Тебя жалеть я не умею  
И крест свой бережно несу...  
Какому хочешь чародею  
Отдай разбойную красу!  
Пускай заманит и обманет, —  
Не пропадёшь, не сгинешь ты,  
И лишь забота затуманит  
Твои прекрасные черты...  
Ну что ж? Одной заботой боле —

14 Блок А. А. Литературные итоги 1907 года // Блок А. А. Собрание сочинений : в 8 т. Т.5. М.;Л.: Художественная лит., 1962. С. 211

15 Блок А. А. В. В. Розанову 17 февраля 1909 // Блок А. А. Собрание сочинений : в 8 т. Т.8. М.;Л.: Художественная лит., 1963. С. 275

Одной слезой река шумней  
А ты всё та же — лес, да поле,  
Да плат узорный до бровей...  
И невозможное возможно,  
Дорога долгая легка,  
Когда блеснёт в дали дорожной  
Мгновенный взор из-под платка,  
Когда звенит тоской острожной  
Глухая песня ямщика!»

Что касается *мысли* Блока о путях России в метаистории, то она ясно представлена, среди прочего, в письме поэта тому же Розанову от 20 февраля 1909 года. «...Если где такая Россия «мужает», то, уж конечно, — только в сердце русской революции в самом широком смысле, включая сюда русскую литературу, науку и философию, молодого мужика, сдержанно раздумывающего думу «всё об одном», и юного революционера с сияющим правдой лицом, и всё вообще непокладливое, сдержанное, грозное, пресыщенное электричеством. С этой грозой никакой громоотвод не сладит»<sup>16</sup>.

Как видим, отношения с Богом мистически переплелись у Блока с Россией и революцией. И в январе 1918 года (время написания «Двенадцати») Христос явился ему с принудительной силой: «...именно Христос идёт сейчас с ними» (с красногвардейцами — А.К.)<sup>17</sup> (Комментарий 1). И в другом месте: «Чем больше я вглядывался, тем яснее я видел Христа»<sup>18</sup>. Конечно, это был символистский Христос, по сути неотличимый от Софии-Премудрости («женственный призрак»), а поэма «Двенадцать» оказалась своего рода «русским апокалипсисом»<sup>19</sup>. И своей публицистикой 1918–1920 годов Блок доказал, что готов сражаться за этот «апокалипсис», а не только отдаваться «музыке революции». Андрей Белый

16 Блок А. А. В. В. Розанову 20 февраля 1909 // Блок А. А. Собрание сочинений : в 8 т. Т.8. М.;Л.: Художественная лит., 1963. С. 277

17 Блок А. А. Дневник. 20 (7) февраля 1918 // Блок А. А. Собрание сочинений : в 8 т. Т.7. М.;Л.: Художественная лит., 1963. С. 326

18 Чуковский К. И. Дневник. 5 июля 1919 // Чуковский К. И. Дневник. 1901 - 1929. М.: Современный писатель, 1997. С. 114

19 Сокурова О. Б. Поэма А. Блока «Двенадцать» и путь России // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX века — начала XXI века. 1917–2017: в 3 т. Т. 1. СПб.: Алетей, 2016. С. 29–66.

удивлялся: «Поражаюсь мужеством твоим...», и советовал ему быть политически осторожнее<sup>20</sup>. Не случайно Даниил Андреев в своих трансцендентальных путешествиях «Розы мира» встречал Блока в «мирах восхождения», и свидетельствовал, что поэт прощён и введён в синклит России<sup>21</sup>. В дневнике Блока есть запись о том, что вечер 3 января 1918 года он провёл с Сергеем Есениным, который читал ему отрывки из только что написанной поэмы «Инония» с оскорбительными — если называть вещи своими именами — выражениями о Христе. Блок даже отметил в связи с этим есенинскую «ненависть к православию»<sup>22</sup>. Выскажу предположение, что, быть может, существует некая скрытая — причём полемическая — связь между тематикой этой беседы и образом Христа в финале «Двенадцати», написанных через несколько дней, в том же январе 1918 года. Во всяком случае, в отношении образа Спасителя пути двух поэтов на тот момент решительно разошлись.

Если говорить о Николае Гумилёве, то следует сразу подчеркнуть центральное место христианской темы в творчестве этого поэта, начинавшего как символист, но оказавшегося позже в жёсткой оппозиции к ним. Именно у Гумилёва православный Христос является, в конечном счёте, вершиной религиозного становления и художественно-мировоззрения поэта-воина.

Конечно, указанное становление не было простым. В 1910 году, в возрасте 23 лет, Гумилёв пишет стихотворение «Христос», где образ Спасителя является сугубо надмирным, трансцендентным («искатель небес»), а земная жизнь людей (рыбаки, пастухи и пр.) — чем-то лишним:

«Он идёт путём жемчужным  
По садам береговым,  
Люди заняты ненужным,  
Люди заняты земным.  
"Здравствуй, пастырь!

Рыбарь, здравствуй!  
Вас зову я навсегда,  
Чтоб блюсти иную паству  
И иные невода.  
Лучше ль рыбы или овцы  
Человеческой души?  
Вы, небесные торговцы,  
Не считайте барыши!  
Ведь не домик в Галилее  
Вам награда за труды, —  
Светлый рай, что розовее  
Самой розовой звезды.  
Солнце близится к притину,  
Слышно веянье конца,  
Но отрадно будет Сыну  
В Доме Нежного Отца".  
Не томит, не мучит выбор,  
Что пленительней чудес?!  
И идут пастух и рыбарь  
За искателем небес».

В приведённых строках присутствует очевидная переключка с рядом тем Андрея Белого («космический» Христос), а также удивительное совпадение словесных характеристик Спасителя с будущими «христологическими» метафорами Блока («жемчужный», «нежный»). Литературоведам хорошо известно, что Гумилёв начинал своё поприще как ученик символистов<sup>23</sup>, хотя дальнейшее его восхождение по иерархии смыслов привело поэта к резким спорам с ними. Со временем символистская полисемантическая поэтика ему начинает представляться «намёком на содержание выеденного яйца», а тайные мистические (гностицистские) искания уступают место смиренномудрию перед величием Творца и преклонением перед Его страданиями:

«Ничего я в жизни не пойму,  
Лишь шепчу: "Пусть плохо мне приходится,  
Было хуже Богу моему  
И больше было Богородице"».

В свете целостного христианского миропонимания жизнь и смерть открываются теперь Гумилёву как движение к Богу, ждущего от человека ответной любви и жертвы:

20 Белый А. Белый А. — Блоку А. // Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903 - 1919. М.: Прогресс-Пледа, 2001. С. 513

21 Андреев Д. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 2. М.: Московский рабочий, 1995. С. 607

22 Блок А. А. Дневник. 4 января 1918 // Блок А. А. Собрание сочинений : в 8 т. Т.7. М.;Л.: Художественная лит., 1963. С.313

23 Зобнин Ю. В. Гумилев — поэт православия. СПб.: СПбГУП, 2000. С. 384

«...Когда вокруг свищут пули,  
Когда волны ломают борта,  
Я учу их, как не бояться,  
Не бояться и делать, что надо.  
И когда женщина с прекрасным лицом,  
Единственно дорогим во вселенной,  
Скажет: я не люблю вас —  
Я учу их, как улыбнуться,  
И уйти, и не возвращаться больше.  
А когда придёт их последний час,  
Ровный, красный туман застелет взоры,  
Я научу их сразу припомнить  
Всю жестокую, милую жизнь,  
Всю родную, странную землю,  
И, представ перед ликом Бога  
С простыми и мудрыми словами,  
Ждать спокойно его суда».

Конечно, это были не только слова Гумилёва — это были дела. В 1914 году он пошёл добровольцем на фронт, воевал в конной разведке и заслужил два боевых Георгиевских креста (почти единственный пример такого рода среди поэтов Серебряного века). Более того, сражение за Веру, Царя и Отечество понималось им как религиозный акт:

«И воистину светло и свято  
Дело величавое войны.  
Серафимы, ясны и крылаты,  
За плечами воинов видны.  
Тружеников, медленно идущих,  
На полях, омоченных в крови,  
Подвиг сеющих и славу жнущих,  
Ныне, Господи, благослови.  
Как у тех, что гнутся над сохою,  
Как у тех, что молят и скорбят,  
Их сердца горят перед Тобою,  
Восковыми свечками горят.  
Но тому, о Господи, и силы  
И победы царский час даруй,  
Кто поверженному скажет: "Милый,  
Вот, прими мой братский поцелуй!"»

В 1918 году он вернулся из Европы в советскую Россию, хотя был убеждённым монархистом, и мог бы остаться во Франции или в Англии в полной безопасности. Перед отъездом из Лондона он встречался с Гилбертом Честертоном, который вынес после той встречи следующее

суждение: «В нём (в Гумилёве — А.К.) было что-то такое, что есть в каждом большевике; что-то, что я чувствовал в каждом русском, которого встречал. Могу только сказать, что когда он выходил из двери, то чувствовалось, что он с тем же успехом мог выйти из окна. Он не был коммунистом, но был утопистом, и его утопия была намного, намного безумнее любого коммунизма. Его практическое предложение заключалось в том, что только поэтам должно быть позволено править миром. Он сам был, как он серьёзно объяснил, поэтом. Но он был вежлив и лестен в том, что выбрал меня, как поэта, абсолютным и самодержавным правителем Англии. Д'Аннунцио был также возведён на престол, чтобы править Италией. Анатолий Франс был возведён на престол, чтобы править Францией. Себе он оставил Россию»<sup>24</sup>.

По возвращении в Петроград Гумилёв пытался по мере сил осуществить свою «царскую идею» на практике, хотя внешне его творческая и общественная деятельность приобрела в это время почти лояльный к советской власти характер (работа в созданном М. Горьким издательстве «Всемирная литература», руководство творческими студиями, чтение лекций в Институте истории искусств; в 1918 году выходит сборник стихов Гумилёва «Костёр»). Однако это не помешало ему принять активное участие в монархическом заговоре (подробно см. об этом названную книгу Ю. Зобнина). В этом плане основы его религиозно-поэтического (и религиозно-политического) мировоззрения остались непоколебленными, в точном соответствии с христианской формулой:

«Есть Бог, есть мир; они живут вовек,  
А жизнь людей мгновенна и убога.  
Но всё в себя вмещает человек,  
Который любит мир и верит в Бога».

В ночь с 25 на 26 августа 1921 года Николай Гумилёв был расстрелян. Перед расстрелом на стене камеры он написал: «Господи, прости мои прегрешения, иду в последний путь».

Подведём итог нашему рассмотрению христианской темы в творчестве Белого, Блока и Гумилёва.

24 Честертон Г. К. Автобиография [Электронный ресурс] URL: <https://predanie.ru/book/70796> — avtobiografiya/ (дата обращения 16.10.2025)

Как было сказано выше, русская литература (и философия) Серебряного века — это литература эпохи модерна, которая, в отличие от европейской, сохранила первичную связь с благовестием Спасителя даже в условиях антропоцентрического проекта человекобога. Бог умер, по Ницше. Однако русские философы и поэты внутренне не согласились с этим, хотя на уровне своей религиозно-мистической образности и ценностных рефлексий они, несомненно, отдали дань тенденциям переломной эпохи. Наиболее значительное место — во всяком случае, по объёму текста — религиозная проблематика занимает у автора поэмы «Христос воскрес» и романа «Москва». Вместе с тем для Андрея Белого и то и другое — во многом специфическая символистско-антропософская «мозговая игра» внутри черепной коробки автора/героя (отсюда и псевдоним «Коробкин»). Надо отдать должное Белому: в годы торжествующего атеизма он оставался глубоко верующим писателем и мыслителем-идеалистом, верным сыном России. Другое дело, что, по точному суждению Н.А. Бердяева, Белый «обоготворяет лишь собственный творческий акт. Бога нет как Сущего, но божествен творческий акт. Бог творится»<sup>25</sup>. Этот отзыв относится к эпохе «Символизма», но, с поправкой на оккультное учение германского «доктора», это целиком применимо и к автору «Москвы». «К Абсолютному нет путей, которые начинались бы не с Абсолютного, на первой ступени надо уже быть с Богом, чтобы подняться на следующие»<sup>26</sup>. Если в первое (собственно символистское) десятилетие творческой жизни Белого религия делается у него искусством, то позднее она становится гнозисом, молитва — медитацией, творчество — практической магией. Противостояние святое/грешное во многом заменяется оппозицией знание/незнание, могущество/немошь.

Иначе выстраивалась христианская тематика в миропонимании и в стихах Александра Блока. Будучи поначалу в рефлексивной оппозиции к каноническому христианству как систематическому вероучению, художественно Блок всегда соотно-

сил с образом Христа свой личный и поэтический опыт — в том числе и в негативном ключе. Вместе с тем, Христос постоянно оставался для поэта своего рода лирическим камертоном, тихий зов которого нередко перекрывал у него более мощные и грубые звучания тёмного «духа музыки». А в финале его духовно-творческого пути тема невидимого Христа настолько усилилась, что он услышал её буквально физически. Именно по этой причине образ Спасителя завершает его великую поэму «Двенадцать» — этот русский апокалипсис XX века.

Что касается наследия Николая Гумилёва, то здесь дело обстоит, в определённом смысле, наиболее просто. За исключением раннего периода увлечения символизмом, Гумилёв как поэт и воин всю жизнь защищал Христа одновременно пером и мечом. И погиб с именем Спасителя на устах, оставив потомкам удивительный пример личного и творческого мужества. Не случайно Владимир Набоков, восхищавшийся Гумилёвым, посвятил ему выразительную эпитафию: «Гордо и ясно ты умер, умер, как Муза учила. Ныне, в тиши Елисейской, с тобой говорит о летящеммедном Петре и о диких ветрах африканских — Пушкин».

#### Комментарии

1) На той же странице Блок добавляет курсивом: «Россия заразилась уже здоровьем человечество».

#### Список литературы

Зобнин Ю. В. Гумилев — поэт православия. СПб.: СПбГУП, 2000. 384 с.

Казин А. Л. Андрей Белый: Начало русского модернизма // Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1994. С. 8.

1. Лавров А. В. Андрей Белый. Разыскания и этюды. М.: Новое лит. обозрение, 2007. 513 с.

2. Мочульский К.В. Андрей Белый // Мочульский К. В. Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов. М.: Республика, 1997. С. 257–372.

3. Пяст Вл. Воспоминания о Блоке. Письма Блока. Пб.: Атеней, 1923. 106 с.

4. Сокурова О. Б. Поэма А. Блока «Двенадцать» и путь России // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX века — начала XXI века. 1917–2017: в 3 т. Т. 1. СПб.: Алетейя, 2016. С.29–66.

5. Спивак М. Л. Андрей Белый — мистик и советский писатель. М.: РГГУ, 2006. 577 с.

25 Бердяев Н. А. Русский соблазн (по поводу «Серебряного голубя» А.Белого) //Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. Т. 2. М.: Искусство, 1994. С. 434

26 Там же. С. 435

6. Честертон Г. К. Автобиография [Электронный ресурс] URL: <https://predanie.ru/book/70796> — avtobiografiya/ (дата обращения 16.10.2025)

7. Чуковский К. И. Дневник. 5 июля 1919// Чуковский К. И. Дневник. 1901–1929. М.: Современный писатель, 1997. С. 114–115.

## LET THE NEWS BE: CHRIST IS RISEN!" THE CHRISTIAN THEME IN THE RUSSIAN PHILOSOPHICAL POETRY OF THE SILVER AGE (A. BELY, A. BLOK, N. GUMILYOV)

**Alexander LKazin,**  
D.Sc. (Philosophy), Professor,  
Scientific Director of the Russian Institute of Art History,  
Professor of the St. Petersburg State Institute of Cinema and Television,  
St. Petersburg, Russian Federation,  
[alkazin@yandex.ru](mailto:alkazin@yandex.ru)

### **Abstract**

The article is devoted to one of the main themes of the philosophy and art of the Silver Age — the attitude towards Christianity. For symbolism, the image of Christ appeared as one of many divine names-symbols, although it was the first in their series. This is especially true for the prose and poetry of Andrei Bely. In the works of Alexander Blok, this image-symbol changed as the poet's spiritual growth progressed. In the poetic world of the mature Nikolai Gumilyov, Christ undoubtedly held a central place.

### **Keywords**

Russian philosophy and poetry, symbolism, acmeism, religion, Christianity, mysticism, anthroposophy, revolution.