

УДК 821.161.1-1

ХРИСТИАНСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА**А.Л.Казин****CHRISTIAN THEME IN THE WORKS OF ANDREI BELY IN THE SOVIET PERIOD****A.L.Kazin***Санкт-Петербургский государственный университет кино и телевидения, alkazin@yandex.ru*

Статья посвящена христианской теме в творчестве одного из главных практиков и теоретиков русского символизма А.Белого в период после революции 1917 года. Образ Христа всегда находился в центре творческого внимания Белого, будучи одним из центральных символов его мировоззрения. После 1917 года такое положение сохранилось, однако христианские образы и темы под пером Белого в это период приобретают одновременно антропософский и революционный характер, что свидетельствует о глубинных противоречиях его творчества. Для обоснования своих выводов автор анализирует как художественные, так и теоретические произведения писателя указанной эпохи, вскрывая их внутреннюю связь с исходными положениями символистской доктрины, развиваемой А.Белым на протяжении всей жизни.

Ключевые слова: *литература, философия, эстетика, христианство, символ, Россия, революция*

The article is devoted to the Christian theme in the works of one of the major practitioners and theorists of Russian Symbolism Andrei Bely in the period after the 1917 revolution. The image of Christ has always been at the center of Bely's creative attention as one of the important signs of his world outlook. This situation continued after 1917, but the Christian imagery and themes from the pen of Bely in this period acquired anthroposophic and in the same time revolutionary character, which indicates the depth contradictions of his work. To justify their conclusions, the author analyzes artistic and theoretical works of the writer, exposes their inner connection with the original basis of the symbolist doctrine, which Bely developed throughout his life.

Keywords: *literature, philosophy, aesthetics, Christianity, symbol, Russia, revolution*

Среди наследников Серебряного века в русской литературе советского периода сразу после Блока следует назвать Андрея Белого — не только потому, что оба были и оставались после революции крупнейшими символистами, но, прежде всего, в силу значимости христианской темы для творчества обоих. Особенно это касается Белого. Не будучи, в отличие от друга-врага Блока, гениальным поэтом, Белый постоянно обращал своё универсальное творческое сознание к образу Христа — и в прозе, и в

поэзии, и в публицистике, и в теории символизма. Иногда всё творчество Андрея Белого называют эстетическим христианством. Другое дело, какое это было христианство. И было ли оно христианством вообще.

За неимением места не будем углубляться здесь в литературную и мировоззренческую историю писателя и мыслителя Белого до 1917 года. Отметим только, что этот главный теоретик символистского движения прошел в своё время через юношеский

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 Белый выдвигал 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.Степун 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 культуросозидающей категории. Не случайно книга «Символизм» открывается небольшой вводной статьей «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 отвлеченность, возведенная 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, несказанный 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 наличное возводит к потустороннему. Осознающий указанное единство символист как бы посвящается в новую, поистине авангардную религию, возвышаясь тем самым над всеми «историческими», «слишком словными» вероисповеданиями. Все они культурно равно правы и равно не правы перед лицом Символа [1].

Таковы исходные условия символистской трактовки христианства. Подчеркнем, именно символистской, поскольку после 1913 года автор «Символизма», в определенном отношении, «перешел в другую веру» — антропософскую. И хотя Белый в 1928 году написал специальную работу «Почему я стал символистом и не переставал им быть на всех стадиях...», где доказывал свою верность ранее избранному мировоззрению-методу, всё же знакомство с Рудольфом Штейнером, последующая мистическая практика и строительство антропософского храма в Швейцарии (1913—1916) оказались слишком радикальными духовными и экзистенциальными событиями, чтобы не затронуть глубинных основ его ре-

лигиозно-творческого самоопределения. В первую очередь это касается образа Христа.

Среди имен 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». Причем особенно явственно влияние мистического «доктора» ощущается именно в «христианских» строках писателя — как в поэзии, так и в прозе. Вплоть до своей смерти в 1934 году в качестве «советского писателя» Андрей Белый — убежденный антропософ, в мировоззрении и творчестве которого «христианский импульс» выступает одним из аспектов — хотя и важнейшим — оккультно-символистского синтеза.

Выражаясь кратко, антропософия Штейнера — это мистическое учение, ставящее на место Бога обожествленного человека. Все, 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, посвященных «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 неизливаемые слез —
Лучом безглагольного 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! (1917)

Спаситель здесь — крылоукий дух, родствен- ный по природе Млечному Пути, а вовсе не вторая ипостась Пресвятой Троицы, единосущный Создате- лю мира. Не говоря уже о том, что сами Сатурн и Млечный Путь в стихотворении Андрея Белого рас- полагаются внутри беспредельного человекобоже- ского горизонта, они суть плоды инспирации и ин- туиции, 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» [2]. Не удивительно, что Христос в та- кой системе координат оказывается именно «не-Я», то есть предстает перед лицом всеильного мистиче- ского Я человека. Такой же предстает и революция, «революция чистая, революция собственно», которая «ещё только идет из туманов. Все иные же револю- ции по отношению к этой последней — предупреж- дающие толчки, потому что они *буржуазны*» и нахо- дятся внутри истории [3].

В настоящей работе мы не можем подробно рассматривать все грани отношения Андрея Белого как писателя и мыслителя к православному христиан- ству — от повести «Котик Летаев» 1915 года, где он описывает мистический опыт ребенка, до «Записок чудака» (1919), где он повествует о своём близком к безумию состоянии после принятия антропософского посвящения. Пожалуй, наиболее выразительным яв- ляется пассаж из письма о «Глоссолалии» (поэме о космическом звуке), где гордая 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 мате- риками и сушами, а языки превратятся в целые пла- нетные системы со зверями, птицами и людьми; по отношению к этим мирам мы будем Элохимами» [4].

Центральными произведениями Андрея Белого советского периода, связанными, так или иначе, с христианской темой, являются поэма «Христос вос- крес» и цикл романов «Московский чудака», «Москва под ударом», «Маски», объединенных под названием «Москва» (1926—1932).

«Христос воскрес» — это непосредственная переписка с «Двенадцатью» Блока, написанная че- тырьмя месяцами позднее (апрель 1918 года). Кроме объединяющей их темы революции, в поэме Белого мы встречаемся даже с теми же героями — расслаб- ленным интеллигентом, витийствующем о Констан- тинополе, разбойниками, членами домового комитета 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 лите- ратурную группу «Скифы»), а Христос «световой атмосферы», хотя и явленный в сценах распятия пре- дельно 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.

Дело не в том, что казнь Сына Божьего пред- ставлена в поэме почти как у Гольбейна Младшего на картине «Мертвый Христос», от которой, по отзыву героя «Идиота» Ф.М.Достоевского, может вера про- пасть — дело в том, что и в начале, и в середине, и в конце поэмы образ Христа явлен читателю именно как образ *поэмы*: «Солнечного Человека», «омолненно- го» человека, но человека-бога, а не Богочеловека. И тогда раскрывается смысл мистерии, в которой рево- люционная Россия становится облеченной солнцем Женой (один из главных символов русского симво- лизма 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 сми- ренным 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» [5]. И в таком плане он совершенно прав.

В 1923 году в Берлине вышел большой том Андрея Белого «Стихотворения». Вот что там гово- рится о поэме «Христос воскрес»: «Поэма была напи-

сана 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 чем я пишу, знавал ещё мейстер Эккарт; о том писал апостол Павел. Современность — лишь внешний покров поэмы. Её внутреннее ядро не знает времени» [6].

Что верно, то верно: революция, и вообще вся злоба дня у поэта — лишь поверхностное отражение небесной битвы. И Майстер Эккарт в XIII веке действительно касался этого в своей 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, 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 «Мертвых 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 [7]. Есть 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».

Не удивительно, что роман «Москва» прошел цензуру Главлита — глубинная мистика действия была хорошо спрятана Белым за «антибуржуазным» повествованием, целью которого, как следует из авторского комментария, было показать тяжесть доведенной жизни в России, октябрьский переворот и «новый реконструктивный период» [8]. Вполне советская тематика. Однако на самом деле «Москва» — это апофеоз антропософского «эстетического христианства» неуклонного последователя Штейнера, начиная с космического посвящения («Открылась бездна, звезд 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» [4, с. 426]. В любом случае Белый мог сказать о себе что в «Москве» «я играл с ВКП(б) сложную партию игры; и эту партию я выиграл» [7, с. 229].

Подводя итог краткому рассмотрению христианской темы в творчестве Белого советского периода, заметим, что вся религиозная проблематика у автора поэмы «Христос воскрес» и романа «Москва» — это специфическая символистско-антропософская «мозговая игра» внутри черепной коробки автора/героя (отсюда и псевдоним «Коробкин»). Надо отдать должное Андрею 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» [9]. 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» [9]. 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 заменяется оппозицией знание/незнание.

Всю жизнь Андрей Белый «золотому блеску верил», а умер в 1934 году «от солнечных стрел» (солнечного удара), как раз накануне первого Съезда советских писателей, на котором он хотел выступить.

1. Подробнее см. вступительную статью и комментарии к изданию: Казин А.Л. Андрей Белый: Начало русского модернизма // Андрей Белый. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2 т. М.: Искусство, 1994. Т. 1-2.
2. Белый А. (под псевдонимом Taciturno). Искусство прошлого и искусство будущего // Перевал. 1906. № 2. С. 50.
3. См.: Андрей Белый. Критика. Эстетика. Теория символизма. Т. 2. С. 462.
4. Белый А. Письмо Р.В. Иванову-Разумнику от 05.09.1917 // Андрей Белый и Иванов-Разумник: Переписка / Подготовка текста А.В.Лаврова и Дж.Мальмстада. СПб., 1998. С. 133.

5. Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 423.
6. Цит. по: Мочульский К.В. Андрей Белый. Париж, 1955. С. 584.
7. Подробно см. об этом: Спивак М. Андрей Белый — мистик и советский писатель. М., 2006. 578 с.
8. См.: Андрей Белый. О себе как о писателе // Бугаева К.Н. Воспоминания о Белом / Публ., предисл. и коммент. Дж.Мальмстада. СПб., 2001. С. 326.
9. Бердяев Н. Русский соблазн (по поводу «Серебряного голубя» А. Белого) // Типы религиозной мысли в России. Париж, 1989. С. 428.

References

1. Kazin A.L. Andrey Belyy: Nachalo russkogo modernizma [Andrey Bely: The beginning of Russian modernism]. Andrey Belyy. Kritika. Estetika. Teoriya simbolizma [Criticism. Aesthetics. The theory of symbolism]: in 2 vols. Moscow, Iskusstvo Publ., 1994.
2. Belyy A. (pod psevdonomimom Taciturno). Iskusstvo proshlogo i iskusstvo budushchego [Art of the past and the future of art]. Pereval. 1906, no. 2, p. 50.

3. Belyy A. Kritika. Estetika. Teoriya simbolizma [Criticism. Aesthetics. The theory of symbolism]. Vol. 2, p. 462.
4. Belyy A. Pis'mo R.V. Ivanovu-Razumniku ot 05.09.1917 [A letter to R.V. Ivanov-Razumnik from 05.09.1917] Andrey Belyy i Ivanov-Razumnik: Perepiska [Andrei Bely and Ivanov-Razumnik: correspondence]. Saint Petersburg, 1998, p. 133.
5. Belyy A. Simvolizm kak miroponimanie [Symbolism as world outlook]. Moscow, 1994, p. 423.
6. Cited from: Mochul'skiy K.V. Andrey Belyy [Andrei Bely]. Paris, 1955, p. 584.
7. Spivak M. Andrey Belyy — mistik i sovetskiy pisatel' [Andrei Bely is a mystic and a Soviet writer]. Moscow, 2006.
8. Andrey Belyy. O sebe kak o pisatele [About myself as a writer]. Bugaeva K.N. Vospominaniya o Belom [Memoirs about Bely]. Saint Petersburg, 2001, p. 326.
9. Berdyayev N. Russkiy soblazzn (po povodu "Serebryanogo golubya" A. Belogo) [Russian temptation (about the "Silver Dove" by A.Bely)]. Tipy religioznoy mysli v Rossii [Types of religious thought in Russia]. Paris, 1989, p. 428.