



С. К. МАКОВСКИЙ

На Парнасе «серебряного века»

(отрывок)

На вернисаже «Салона»¹ судьба свела меня и с другим царскоселом, Николаем Степановичем Гумилевым. Кто-то из писателей отрекомендовал его как автора «Романтических цветов». Юноша был тонок, строен, в элегантном университетском сюртуке с очень высоким, темно-синим воротником (тогдашняя мода), и причесан на пробор тщательно. Но лицо его благообразием не отличалось: бесформенно-мягкий нос, толстоватые бледные губы и немного косящий взгляд (белые точеные руки я заметил не сразу). Портил его и недостаток речи: Николай Степанович плохо произносил некоторые буквы, как-то особенно заметно шепелявил, вместо «вчера» выходило у него — «вцера».

В следующий раз он принес мне свой сборник (а я дал ему в обмен только что вышедший второй томик моих «Страниц художественной критики»). Стихотворения показались мне довольно слабыми даже для ранней книжки. Однако за исключением одного — «Баллады»²: оно поразило меня трагическим тоном, вовсе не вязавшимся с тем впечатлением, какое оставил автор сборника, этот белобрысый самоуверенно-подтянутый юноша (ему было 22 года). к «Балладе» из «Романтических цветов» я еще вернусь, ее четырехстопные анапесты удивительно перекликаются с тем, что было написано Гумилевым в самом конце жизни.

Юный поэт-царскосел восторженно говорил об Иннокентии Анненском (незадолго перед тем вышли «Тихие песни» Анненского, но я и не подозревал тогда, что псевдоним Ник-то принадлежит известному переводчику Эврипида, недавнему директору Царскосельской гимназии!)³. Гумилев бывал у него, помнил наизусть строфы из «трилистников» «Кипарисового ларца»⁴, с особой почтительностью отзывался о всеискушенности немолодого

уже, но любившего юношески-пламенно новую поэзию лирика-эллиниста Анненского, и предложил повезти меня к нему в Царское Село.

Мое знакомство с Анненским, необыкновенное его обаяние и сочувствие моим журнальным замыслам (в связи с обещанной М. К. Ушковым⁵ помощью) решили вопрос об издании «Аполлона». К проекту журнала Гумилев отнесся со свойственным ему пылом. Мы стали встречаться все чаще, с ним и его друзьями — Михаилом Алексеевичем Кузминым, Алексеем Толстым, Ауслендером. Так образовался кружок, прозванный впоследствии секретарем журнала Е. А. Зноско-Боровским⁶ — «Молодая редакция». Гумилев горячо взялся за отбор материалов для первых выпусков «Аполлона», с полным бескорытием и с примерной сговорчивостью. Мне он сразу понравился той серьезностью, с какой относился к стихам, вообще — к литературе, хотя и казался подчас мелочливо-принципиальным судьей. Зато никогда не изменял он своей принципиальности из личных соображений или «по дружбе», был ценителем на редкость честным и независимым.

Понравилось мне и то, что не принадлежал он, в сущности, ни к какому литературному толку. Его корежило от реалистов-бытовиков, наводнявших толстые журналы, но он считал необходимым бороться и с десятилетним «символическим пленением» русской поэзии, как он говорил. Об «акмеизме» еще не было речи, но несмотря на увлечение Брюсовым, Анненским, Сологубом и прославленными французскими символистами (Бодлером, Ренье, Верленом, Рембо), Гумилева тянуло прочь от мистических туманов модернизма.

Мне самому новый ежемесячник (посвященный главным образом искусствам изобразительным и критике, — на второй год пришлось пожертвовать всей беллетристической прозой) представлялся все меньше примыкающим к одному из тогдашних передовых литературных «течений», будь то декадентство московских «Весов» с Брюсовым у кормила⁷, или богоискательство и мифотворчество петербургских новаторов (с Блоком, Вячеславом Ивановым, Мережковскими, Г. Чулковым). Гумилев верил в свою миссию реформатора, в нем ощущалась не только талантливость, но свежесть какой-то поэтической правды.

Стихи были всей его жизнью. Никогда не встречал я поэта до такой степени «стихомана». «Впечатления бытия» он ощущал постольку, поскольку они воплощались в метрические строки. Над этими строками (заботясь о новизне рифмы и неожиданной яркости эпитета) он привык работать упорно с отроческих лет. В

связи отчасти с этим стихотворным фанатизмом, была известная ограниченность его мышления, прямолинейная подчас наивность суждений. Чеканные, красочно-звучные слова были для него духовным мериллом. При этом — неистовое самолюбие! Он никогда не пояснял своих мыслей, а «изрекал» их и спорил как будто для того лишь, чтобы озадачить собеседника. Вообще было много детски-заносчивого, много какого-то мальчишеского озорства в его словесных «дерзаниях» (в критической прозе, в статьях это проявлялось куда меньше, несмотря на капризную остроту его литературных заметок).

Все это вызывало несколько ироническое отношение к Гумилеву со стороны его товарищей по перу. Многие попросту считали его «неумным».

Особенно протестовал Вячеслав Иванов, авторитет для апологетов непререкаемый. Сколько раз корил он меня за слабость к Николаю Степановичу! Удивлялся, как мог я поручить ему «Письма о русской поэзии»⁸, иначе говоря — дать возможность вести в журнале «свою линию». «Ведь он глуп, — говорил Вячеслав Иванов, — да и плохо образован, даже университета окончить не мог, языков не знает, мало начитан»... *

В этом, несомненно, была правда... Гумилев любил книгу, и мысли его большей частью были книжные, но точными знаниями он не обладал ни в какой области, а язык знал только один — русский, да и то с запинкой (писал не без орфографических ошибок, не умел расставлять знаков препинания, приносил стихи и говорил: «а запятые расставьте сами!») По-французски кое-как понимал, но в своих переводах французов (напр. Теофиля Готье) поражал иногда невероятными ляпсусами. Помню, принес он как-то один из своих переводов. Предпоследнюю строку в стихотворении Готье «La mansarde» ** (где сказано о старухе у окна — «devant Minet, qu'elle chapitre»⁹), он перевел: «Читала из Четьи-Минеи»... Так и было опубликовано, за что переводчика жестоко высмеял Андрей Левинсон в «Речи» (об этой «стреле» Левинсона напомнил мне, в письме о моей характеристике Гумилева, подтверждая мое мнение о его малообразованности — Георгий Иванов).

Тем не менее я Гумилеву верил; что-то в нем меня убеждало, и я отстаивал его во всех случаях, даже тогда, когда он сам, все

* С годами Вячеслав Иванов изменил свое мнение. Мне было приятно много позже (в 1935 г.) в его предисловии к сборнику стихов Ильи Голенищева-Кутузова (изд. «Парабола») прочесть о Гумилеве — «наша погибшая великая надежда».

** «Мансарда» (фр.).

решительнее возглашая акмеизм против символизма, захотел ничем не ограниченной деятельности, завел «Цех поэтов» и стал выпускать тонкими тетрадами свой собственный журнальчик «Гиперборей» *¹⁰. «Письма о русской поэзии», тем не менее, он продолжал писать, даже (когда мог) в годы войны, на которую с примерным мужеством пошел добровольцем (один из всех сотрудников «Аполлона»). Жест был от чистого сердца, хотя доля поэты, конечно, чувствовалась и тут. Позерство, желание удивить, играть роль — были его «второй натурой».

Вот почему мне кажется неверным сложившееся мнение о его поэзии, да и о нем самом (разве личность и творчество поэта не неразделимы?). Сложилось оно не на основании того, чем он был, а — чем быть хотел. О поэте надо судить по его глубине, по самой внутренней его сути, а не по его литературной позе...

Внимательно перечитав Гумилева и вспоминая о нашем восьмилетнем дружном сотрудничестве, я еще раз убедился, что настоящий Гумилев — вовсе не конквистадор, дерзкий завоеватель Божьего мира, певец земной красоты, т. е. не тот, кому поверило большинство читателей, особенно после того, как он был убит большевиками. Этим героическим его образом и до «Октября» ¹¹ заслонялся Гумилев-лирик, мечтатель, по сущности своей романтически-скорбный (несмотря на словесные бубны и кимвалы), всю жизнь не принимавший жизнь такой, как она есть, убежавший от нее в прошлое, в великолепие дальних веков, в пустынную Африку, в волшебство рыцарских времен и в мечты о Востоке «Тысячи и одной ночи».

Наперекор пиитическому унынию большинства русских поэтов, Гумилев хотел видеть себя «рыцарем счастья». Так и озаглавлено одно из предсмертных его стихотворений (в «Неизданном Гумилеве» Чеховского издательства) ¹²:

Как в этом мире дышится легко!
Скажите мне, кто жизнью недоволен,
Скажите, кто вздыхает глубоко,
Я каждого счастливым сделать волен.

.....

Пусть он придет! Я должен рассказать,
Я должен рассказать опять и снова,
Как сладко жить, как сладко побеждать
Моря и девушек, врагов и слово.

А если все-таки он не поймет,
мою прекрасную не примет веру

* В котором появилась его короткая и, на мой взгляд, удачнейшая из драм в стихах — «Актеон» (заняла весь номер «Гиперборей»).

И будет жаловаться в свой черед
На мировую скорбь, на боль — к барьеру!

Таким счастливым «бретером» и увидело его большинство критиков. Недавно попалась мне на глаза написанная перед самой революцией статья весьма осведомленного В. М. Жирмунского о поэтах, преодолевших символизм *. Вот как он характеризует гиперборейца Гумилева: «Уже в ранних стихах поэта можно увидеть черты, которые сделали его вождем и теоретиком нового направления. От других представителей поэзии “Гиперборея” отличает его активная, откровенная и простая мужественность, его напряженная душевная энергия, его темперамент». «Его стихи бедны эмоциональным и музыкальным содержанием, он редко говорит о переживаниях интимных и личных: как большинство поэтов “Гиперборея”, он избегает лирики любви и природы, слишком индивидуальных признаний и слишком тяжелого самоуглубления. Для выражения своего настроения — объективный мир зрительных образов, напряженных и ярких, он вводит в свои стихи повествовательный элемент и придает им характер полуэпический — “балладную” форму. Искание образов и форм, по своей силе и яркости соответствующих его мироощущению, влечет Гумилева к изображению экзотических стран, где в красочных и пестрых видениях он находит зрительное, объективное воплощение своей грезы. Муза Гумилева — это “Муза дальних странствий”»:

Я сегодня опять услышал
Как тяжелый якорь ползет,
И я видел, как в море вышел
Пятипалубный пароход.
Оттого и солнце дышит,
А земля говорит, поет...¹³

Но действительно до конца, — продолжает Жирмунский, — муза Гумилева нашла себя в «военных» стихах. Эти стрелы в «Колчане» — самые острые. Здесь прямая, простая и напряженная мужественность поэта создала себе самое достойное и подходящее выражение. Война, как серьезное, строгое и святое дело, в котором вся сила отдельной души, вся ценность напряженной человеческой воли открывается перед лицом смерти. Глубоко религиозное чувство сопутствует поэту при исполнении воинского долга:

И воистину светло и свято
Дело величавое войны,

* См. наст. изд. (ред.).

Серафимы ясны и крылаты,
За плечами воинов видны...¹⁴

Четвертью века позже Гумилева окончательно героизировал Вячеслав Завалишин, написавший вступление к собранию его стихотворений, изданных (надо сказать, весьма небрежно) в Регенсбурге¹⁵. Он замечает: «Николай Гумилев вошел в историю русской литературы как знаменосец героической поэзии:

Я конквистадор в панцире железном,
Я весело преследую звезду,
Я прохожу по пропастям и безднам
И отдыхаю в радостном саду...»¹⁶

Эта характеристика неверна, если только не поверить поэту на слово, если вдуматься в скрытый смысл его строф (может быть, до конца и не осознанный им самим). Многие хоть и звучат на первый слух, как мажорные фанфары, но когда внимательнее их перечтешь, прикровенный смысл их кажется безнадежно печальным.

Таковы, в особенности, наиболее зрелые стихи Гумилева, которых не знал Жирмунский, когда писал свою статью о «преодолевших символизм»: стихи сборников «К синей звезде» и «Огненный столп». Тут никак уж не скажешь, что Гумилев «избегает лирики любви», «слишком индивидуальных признаний и слишком тяжелого самоуглубления». В этих стихах он предстает нам не как конквистадор и Дон Жуан, а как поэт, замученный своей любовью-музой. Можно сказать, что в последние годы Гумилев только и писал о неутоленной и неутолимой жажде любви: почти все стихотворения приводят к одному и тому же «духовному тупику» — к страшной тайне сердца, к призраку девственной прелести, которому в этом мире воплотиться не суждено. Пусть темпераментный поэт продолжал «рваться в бой» с жизнью и смертью, — он раз и навсегда неизлечимо болен.

Стихи «К синей звезде» отчасти биографичны. Поэт рассказывает свою несчастную любовь в Париже 1917 года, когда он, отвоевав на русском фронте, гусарским корнетом был откомандирован на салоникский фронт и попал в Париж (в распоряжение генерала Занкевича). Тут и приключилась с ним любовь, явившаяся косвенно причиной его смерти (Гумилев не вернулся бы, вероятно, в Россию весной 18-го года, если бы девушка, которой он сделал предложение в Париже, ответила ему согласием).

Целую книжку посвятил он этой «любви несчастной Гумилева в год четвертой мировой войны». «Синей звездой» зовет он ее,

«девушку с огромными глазами, девушку с искусными речами», Елену, жившую в Париже, в тупике «близ улицы Декамп», «милую девочку», с которой ему «нестерпимо больно». Он признается в страсти «без меры», в страсти, пропевшей «песней лебединой», что «печальней смерти и пьяней вина»; он называет себя «рабом истомленным» перед ее «мучительной, чудесной, неотвратимой красотой»¹⁷. И не о земном блаженстве грезит он, воспевая ту, которая стала его «безумием», а о преображенном вечном союзе, соединяющем и землю, и ад, и Божьи небеса:

Если бы могла явиться мне
Молнией слепительной Господней,
И отныне я, горя в огне,
Вставшем до небес из преисподней...¹⁸

Не отсюда ли впоследствии название сборника — «Огненный столп», где лирика любви приобретает некий эзотерический смысл?

Но все же не будем преувеличивать значения «несчастной» парижской страсти Гумилева. Стихи «К синей звезде», несомненно, искренни и отражают подлинную муку. Однако они остаются «стихами поэта», и неосторожно было бы их приравнять к трагической исповеди. Гумилев был влюбчив до крайности. К тому же привык «побеждать»... Любовная неудача больно ущемила его самолюбие. Как поэт, он не мог не воспользоваться этим горьким опытом, чтобы подстегнуть вдохновение и выразить в гиперболических признаниях не только свое горе, но горе всех любивших неразделенной любовью.

С художественной точки зрения стихи «К синей звезде» не всегда безупречны; неудавшихся строк много. Но в каждом есть такие, что останутся в русской лирике, — их находишь, как драгоценные жемчужины в морских раковинах...

Все ли почитатели Гумилева прочли внимательно одно из последних его стихотворений (вошло в «Огненный столп»), названное поэтом «Дева-птица»? Нет сомнения: это все та же райская птица, что среди строф к «Синей звезде» появилась «из глубины осиянной». Но тут родина ее названа определеннее — доли баснословной Броселианы (т. е. баснословной страны из «Романов круглого стола», точнее, — Бросселианды), где волшебствовал Мерлин, сын лесной непорочной девы и самого дьявола*.

* Недаром перед возвращением в Россию Гумилев усердно занимался французскими народными песнями. Они были изданы берлинским «Петрополисом» в 1923 году.

Чтобы отнестись так или иначе к моему пониманию Гумилева-лирика, необходимо задуматься именно над этими стихами. Сам я прочел их, как следует, лишь в последние годы, долго после того, как они проникли в эмиграцию (вместе с приблизительно тогда же написанным и сразу прославленным «Заблудившимся трамваем»).

Напомню их:

Пастух веселый
Поутру рано
Вывел коров в тернистые доли
Броселианы.

Паслись коровы,
И песню своих веселий
На тростниковой
Играл он свирели.

И вдруг за ветвями
Послышался голос, как будто не птичий,
Он видит птицу, как пламя,
С головкой милой, девичьей.

Прерывно пенье,
Так плачет во сне младенец,
В черных глазах томленье,
Как у восточных пленниц.

Пастух дивится
И смотрит зорко:
Такая красивая птица,
А смотрит горько.

Ее ответу
Он внемлет, смущенный:
— Мне подобных нету
На земле зеленой,
— Хоть мальчик-птица,
Исполненный дивных желаний,
И должен родиться
В Броселиане.

— Но злая
Судьба нам не даст наслажденья,
Подумай, пастух, должна я
Умереть до его рожденья.

— И вот мне не любви
Ни солнце, ни месяц высокий,
Никому не нужны мои губы
И бледные щеки.

— Но всего мне жальче,
Хоть и всего дороже,
Что Птица-мальчик
Будет печальным тоже.

— Он станет порхать по лугу,
Садиться на вязы эти
И звать подругу,
Которой уж нет на свете.

— Пастух, ты, наверно, грубый.
Ну, что ж, я терпеть умею,
Подойди, поцелуй мои губы
И бледную шею.

— Ты сам захочешь жениться,
У тебя будут дети,
И память о Деве-птице
Долетит до поздних столетий.

Пастух вдыхает запах
Кожи, солнцем нагретой,
Слышит, на птичьих лапах
Звенят золотые браслеты.

Вот уж он в исступленьи,
Что делает, сам не знает,
Загорелые его колени
Красные перья попирают.

Только раз застонала птица,
Раз один застонала,
И в груди ее сердце биться
Вдруг перестало.

Она не воскреснет,
Глаза помутнели,
И грустные песни
Над нею играет пастух на свирели.

С вечерней прохладой
Встают седые туманы,
И гонит он стадо
Из Броселианы.

Стихотворение это неожиданно сложно... К кому оно обращено? Кто эта птица «как пламя», плачущая в ветвях и отдающаяся заметившему ее случайно пастуху? Почему именно к нему обратилась птица, чтобы умереть от его поцелуя? И о какой «птице-мальчике» печалится она, предсказывая свою смерть «до его рождения»? Почему, наконец, ей, птице «с головкой милой,

девичьей», всего жальче, хоть и всего дороже, что он, птица-мальчик, «будет печальным тоже»?

Очень сложно построена эта запутанная криптограмма в романтично-метерлинковском стиле...¹⁹ Но в конце концов дешифровка вероятна, если хорошо знать Гумилева и сердцем почувствовать его как лирика-романтика, всю жизнь влюбленного в свою Музу и ждавшего чуда — всеразрешающей женской любви. Дева-птица и есть таинственная его вдохновительница, его духовная мать, и одновременно — та девушка, к которой он рвется душой. «Пастух» и «птица-мальчик» — сам он, не узнающий своей музыки, потому что встретил ее, еще «не родившись» как вещей поэт, а только беспечно поющий «песню своих веселий». В долах Броселианы лишь безотчетно подпадает он под ее чары и «что делает, сам не знает», убивая ее поцелуем. Но убитая им птица позовет его из другого, преображенного мира, и тогда станет он «звать подругу, которой уж нет на свете».

Напомню еще раз одно из самых молодых его стихотворений — «Балладу» (сборник «Романтические цветы»). Оно помещено первым после вводного сонета с заключительными строками:

Пусть смерть приходит, я зову любую!
Я с нею буду биться до конца.
И, может быть, рукою мертвеца
Я лилию добуду голубую...²⁰

Гумилеву было всего лет двадцать, когда он сочинил эту «Балладу», похожую романтическим подъемом на его предсмертную «Деву-птицу». Да и вся «декорация» стихотворения разве не из той же сказки?

Пять коней подарил мне мой друг Люцифер
И одно золотое с рубином кольцо,
Чтобы мог я спускаться в глубины пещер
И увидел небес молодое лицо.

.....

Там на высях сознания — безумье и снег,
Но коней я ударил свистящим бичом,
И на выси сознания направил их бег
И увидел там деву с печальным лицом.

.....

И, смеясь надо мной, презирая меня,
Люцифер распахнул мне ворота во тьму,
Люцифер подарил мне шестого коня —
И Отчаянье было названье ему²¹.

Не буду перечислять других стихотворений, где упорно повторяется тот же образ, тот же символ из «святая святых» встревоженной души поэта, те же зовы к любви недостижимой, те же предчувствия безвременной смерти, та же печаль, переходящая в Отчаянье (это слово он пишет с прописной буквы), печаль броселиандского «грубого пастуха», убившего своим поцелуем Деву-птицу, за что «злая судьба» не даст ему наслажденья, а «шестой конь», подаренный ему Люцифером, унесет во тьму, в смерть...

Через все его книги проходит мысль о смерти, о «страшной» смерти. Это навязчивый его призрак. Недаром первое же вступительное стихотворение «Жемчугов», сравнивая свою поэзию с волшебной скрипкой, он кончает строками:

На, владей волшебной скрипкой, посмотри в глаза чудовищ
И погибни славной смертью, страшной смертью скрипача²².

Продолжим перелистывание «Жемчугов»... В «Поединке» выделяются такие строфы:

Я пал... и молнии победной
Сверкнул и в тело впился нож...
Тебе восторг — мой стон последний,
Моя прерывистая дрожь.

.

И над равниной дымно-белой,
Мерцающая шлемом золотым,
Найдешь мой труп окованный
И снова склонись над ним.

Стихотворение «В пустыне» — начинается с той же гибели:

Давно вода в мехах иссякла,
Но, как собака, я умру...

Мечтая о прошлых столетиях, видит он какого-то старого «товарища», «древнего ловчего», утонувшего когда-то, и кончает стихотворение обращением к нему:

Скоро увижусь с тобою, как прежде,
В полях неведомой страны²³.

Эту страну, в другом стихотворении, («В пути») он окрестил «областью уныния и слез» и «оголенным утесом». Тут же стихотворение, посвященное «светлой памяти И. Ф. Анненского», «Семирамида», он заключает признанием более, чем безотрадным:

И в сумрачном ужасе от лунного взгляда,
От цепких лунных сетей,
Мне хочется броситься из этого сада
С высоты семисот локтей.

Поэт воистину вправе, с полной искренностью утверждать:

В мой мозг, в мой гордый мозг собрались думы,
Как воры ночью в тихий мрак предместий...

и в заключение:

И думы, воры в тишине предместий,
Как нищего во мгле, меня задумшат²⁴.

Единственным утешением от этих злых дум было для Гумилева искусство, поэзия, а родоначальником ее представлялся ему дух печально-строгий, учитель красоты (как Лермонтову и французским «проклятым поэтам»), принявший имя утренней звезды. Отсюда — такое языческое восприятие жизни «по ту сторону добра и зла»²⁵. Недаром, как Адам, что «тонет душою в распутстве и неге», но «клонит колена и грезит о Боге», молясь «Смерти, богине усталых»²⁶, он хочет быть, как боги, которым «все позволено», хоть и задумывается подчас о христианском завете, — напомним заключительное шестистишие сонета «Потомки Каина» (из «Жемчугов»):

Но почему мы клонимся без сил,
Нам кажется, что кто-то нас забыл,
Нам ясен ужас древнего соблазна,
Когда случайно чья-нибудь рука
Две жердочки, две травки, два дровца
Соединит на миг крестообразно?

Эти строки относятся к году нашего знакомства (1909). <...>

