



М. М. ТУМПОВСКАЯ

«Колчан» Н. С. Гумилева

Только прочитав «Колчан», можно с полной ясностью почувствовать, что нельзя было до сих пор говорить о творчестве Гумилева. До этой книги мы знали только его отдельные образцы. И из них некоторые, поражая непонятным, неизмеримым превосходством над целым, давали впечатление такого творчества, которому мгновениями дано перерастать само себя. Это сказалось особенно в «Чужом Небе», где много бледных и нерадующих страниц приводят нас к такому завершено-прекрасному произведению, как «Открытие Америки».

«Колчан» уже не оставляет после себя таких недоумений. В его стихах — значительных или слабых — мы узнаем порождения одной и той же духовной воли, которой творческим усилием удалось преодолеть в себе мертвенное начало и отбросить далеко в прошлое «Жемчуга» и «Чужое Небо».

Чем именно означает себя в «Колчане» это освобождение творчества, мы, может быть, ощутим яснее уже из самого раскрытия его духа. Пока важно только установить, что в этой книге поэзия Гумилева нашла наконец свой «тембр голоса», который теперь уже не будет прорываться в отдельных нотах, но зазвучит освобожденным и полным звуком на протяжении большого цикла его стихов. И вот под действием прямого, четкого света, отброшенного «Колчаном», пределы его поэтического целого расширяются, и вместе с тем настойчивее, чем прежде, врываются противоречия в это творчество, совместившее в себе подлинную значительность и слабость, доходящую до беспомощности.

Это те основные противоречия, которые мешают отнестись к «Колчану» без оговорок. Такая книга может сделаться одновременно предметом самой суровой критики и самого глубокого восхищения. Чтение стихов ее оставляет ощущение голода, раздраженного и тревожного; они возбуждают в читающем те пред-

чувствия, те желания, каких не в силах насытить сами. Правда в том, что именно от этой поэзии хотелось бы ждать особенно завершенной формы. А между тем в стихотворениях «Колчана» так явственен перевес их замысла над осуществленным, что приходится их признать — хотя и не без печали — не выдерживающими собственной тяжести.

Нельзя не чувствовать, что по своему внутреннему характеру поэзия Гумилева должна быть «большим искусством». То, что прежде появлялось лишь спорадически, отразилось в «Колчане» полностью. Отнестись так именно к этой книге нас заставляет и патетизм ее основного тона, и ее художественный размах, и образы, которыми поэт стремится загипнотизировать воображение. Если бы речь здесь шла об искусстве изобразительном, то можно было бы сказать, что скрытое назначение велит «Колчану» стать сильной, декоративной живописью. А между тем этого не случилось. Какое-то препятствие перерезало ему путь от замысла к осуществлению и, оставляя «Колчан» прекрасной книгой стихов, ни в коем случае не позволяет ему стать «*oeuvre*» *.

Мы знаем хорошо, что идет ли речь о поэзии, живописи или другом искусстве — произведение бесспорного совершенства познать до конца нельзя. Оно ревниво оберегает разгадку того творческого усилия, которое породило его на свет. Следы его возникновения для нас теряются. В таком произведении уже чувствуется движение творчества. Создание отделилось от создаваемого, и этим положен на него знак, отмечающий все творения завершенного мастерства. Тем из них, которые в мир вступают освобожденными от истории своего рождения, присуждено высокое наименование «*oeuvre*».

Это то именно, чего так не хватает поэзии Гумилева. Его стихи только очень редко бывают освобождены от «творческого движения». По большей части оно еще не успевает в них застыть, успокоиться в законченной и явственной форме. Отсюда какое-то тревожное ощущение, какое дают иногда и лучшие из стихов «Колчана». Произведение творчества еще здесь слишком слито с самим творчеством. Это нас делает нескромными против воли; мы за его пределами видим путь, которым оно пришло. Потому что оно не стрясло еще праха от своего страннического плаща.

Есть в мире только один-единственный вид искусства, который не скрывает своих следов, в которой давней и милой для нас традиции освящена незавершенность им совершаемого. Такая привилегия принадлежит изо всех искусств одной только живо-

* здесь — творение (*фр.*).

писи, и притом живописи эскизной. Только она остается для нас искусством, давая и неполные отражения самой себя, только она отражает свое бытие, что нравится нам в эскизах. Любуясь ими, мы не стыдимся своей нескромности, которая заставляет нас продолжить мысленно и дальше это движение. Нам нравится, что творческий процесс лишь на минуту застыл в эскизе, и по следам его нам хочется обратиться к его источнику.

Но вместе с живописцем мы привыкли считать эскизы только путем к осуществлению художественного замысла. И то самое, что нас обольстит в эскизе, может нас неприятно поразить в картине. Законченное в искусстве должно казаться или совсем простым, или непонятным. Если пути его кажутся трудны, но объяснимы, — значит, перед нами не «oeuvre».

Итак, вот, по-видимому, то основное противоречие, которое нам мешает в «Колчане». Если по замыслу мы назвали эту поэзию большой живописью, то приходится признать, что поэт стремится ее осуществить эскизным приемом. Продолжим еще на шаг сопоставление стихов и живописи: разве не ясно, что поэзия Гумилева дает нам именно картину несоответствия двух живописных форм?

Посмотрим теперь, как это сказалось на творчестве Гумилева. По-видимому, самый бесспорный грех его поэзии заключается в несовершенстве ее структуры. Перебирая «Колчан», мы встретили бы только совсем мало таких стихов, в которых части давали бы стройные сочетания. Несравненно больше таких, в которых части друг на друга давят, мешают зрению и отвлекают его от созерцания целого. Поэт не согласовал их между собой и предоставил каждую своей участи. И вот они стремятся наперерыв — и все по-разному — обольстить читателя. Это не трудно; творчество Гумилева очень щедро в способах обольщения. Но ему нередко случается направлять их против себя, принося в жертву эффектам (и подчас ложным) гармонию общей формы.

Эта злая воля его поэзии не щадит и лучших стихотворений. Пример напрашивается сам собой. Нельзя простить «Пятистопным ямбам» того, что они не стали совсем прекрасными. Что губит их, как не несогласованность их частей и явное перегружение эффектами?

Виной здесь — ошибка зрения. Стихи «Колчана» не дают общего рисунка, и, кажется, как будто и сам поэт искал его не очень ревниво. Созерцание не наложило своего знака на эту книгу стихов. А между тем, оно уже наверное входит в то неуловимое и загадочное, что «отделяет создание от создаваемого». Не нужно доказывать, что произведение становится тем законченнее, чем

большую роль играло созерцание их в процессе творчества. Печальный знак для стихов, если кажется, будто при их создании действенное усилие было слишком непрерывно напряжено, а созерцание слишком ослаблено. Стихи «Колчана» — еще не создание творчества; они — запечатление творческого процесса.

Вглядеться в стиль этой поэзии — значит лишний раз в этом убедиться. Стихотворная речь «Колчана» по своему словесному материалу гораздо драгоценнее, чем по форме. Она иногда достигает большого действия. Но это — благодаря необыкновенному многообразию в рельефности самих слов. Зато их сочетания только редко врезаются в сознание, и не кажется, что поэт относился к ним с любовью. Слова врываются в стихотворения этой книги блестящей и могущественной толпой, но не вливаются стройным шествием.

Гумилев хочет высказать слишком многое и это многое исчерпать до конца. И это удается ему: его стихотворная фраза высказывает с большой полнотой и силой все то, что автор в нее вложил. Но сама от себя она не придает высказываемому ни нового очарования, ни убедительности. Она не станет «рисунком мысли».

Отдельные примеры могли бы здесь мало выяснить, так как речь идет не столько о недостатках стиля, сколько об отсутствии положительных его качеств. Отдельные стихи не всегда это нам раскроют. Но, прочитав «Колчан» до конца, мы почувствуем себя неудовлетворенными. И это понятно: в стихотворениях Гумилева мы так или иначе находим «хороший слог» в обыкновенном значении слова; но он еще далек от того, чтобы стать хорошим поэтическим стилем. Для этого ему не дано ни времени, ни свободы.

Те из стихов, которые мы и с внешней стороны признаем в «Колчане» лучшими, свидетельствуют все-таки о том, что этому творчеству «дар оборотов» присущ только в слабой степени. Стилистика Гумилева часто спасает себя только своей несложностью. И можно счесть, что внешняя оболочка его стихов становится наиболее безупречной там, где в своих стилистических построениях она достигает возможной простоты и строгости. Потому что именно в этих свойствах она находит свою особенную печать, ту успокоенную энергию, то спокойствие глубоких басовых нот, которые создали «Африканскую ночь» и дали подлинное выражение патетизма военных стихов «Колчана»:

Та страна, что могла бы быть раем,
 Стала логовищем огня.
 Мы четвертый день наступаем,
 Мы не ели четыре дня¹.

Можно думать, что гибкое мастерство поэта помогает ему проложить свой путь и в области внешних форм. Но, чего бы ни ждать в дальнейшем от творчества Гумилева, можно, кажется, с уверенностью сказать, что к законченности этот путь приведет его только через отрешение от усложненного.

Пока этой законченности нет. И мы имеем творчество Гумилева, его стихи. Они иногда прекрасны, но хаотичны, и нам еще приходится их разгадывать. Как всякое искусство, которое еще не нашло себя до конца, оно любителям из публики оставляет труд своего последнего довершения.

Попробуем это сделать. Настолько, насколько это возможно со стороны, постараемся раскрыть и запечатлеть метафизическую сущность «Колчана». Потому что в своих стихах поэт еще не отыскал для нее совершенного стихотворного воплощения. Он дал нам еще только одни залого большого творчества.

Реминисценции, живая экзотика, война с ее стихийным захватом, — вот, кажется, те проявления мира, среди которых возник «Колчан». Они сродни ему, и поэту всего естественней и свободней жить именно среди них. Экзотика для него — не условный символ, война — не тема для излияний и философствований, — это реальность духовной сущности. Совсем не все способно попасть в сферу его так называемых пяти чувств. Восприятия Гумилева ведут существование очень повышенное; зато многое не попадает в их круг. Как слух и зрение не могут воспринять меньшего числа колебаний, чем то, которое им доступно, так и творчество Гумилева остается глухим и слепым к тому, что переживается большинством людей как самая привычка и самая живая реальность. Таково свойство этого творчества, что сложный и мудрый рисунок обычной жизни, углубленная жизнь души в ее повседневной рамке — уходят от него. И о том, что поэт называет «жизнью современной», он, если и вспоминает, то с сухой злобой, только для того, чтобы во всеуслышание заявить о своей розни с ней:

Я вежлив с жизнью современной,
Но между нами есть преграда, —
Все, что смешит ее, надменную,
Моя единая отрада.

Победа, слава, подвиг — бледные
Слова, затерянные ныне,
Гремят в душе, как громы медные,
Как голос Господа в пустыне.

.....

Но нет, я не герой трагический,
Я ироничнее и суше,

Я злюсь, как идол металлический
Среди фарфоровых игрушек².

Но вот пространства расширяются, вражда обоих миров становится мистически-беспредельной, сатира вырастает в печаль, насмешка идола становится вдруг сама заклатьем разгневанного божества, а окружающее и враждебное — желанной и недоступной, буколической страной людей.

Над этим островом какие выси,
Какой туман!
И Апокалипсис был здесь написан,
И умер Пан.

А есть другие — с пальмами, с дворцами,
Где весел жнец
И где называют бубенцами
Стада овец.

И вот уже встает томление по человеческому, печаль о том, чего не было.

Но лишь на миг к моей стране от вашей
Опущен мост.
Его сожгут мечи, кресты и чаши
Огромных звезд.

(«Стансы»)

Так, не довольствуясь самым ярким и героическим, что поэт способен найти в реальной и земной жизни, он расширяет ее пределы и вводит свое творчество в мир фантастики. Этот переход совершается сам собою, едва заметно; и самая фантастика в поэзии Гумилева — только явственно продолженное реальное. Такая особенность исходит из самой сущности его восприятия, и, следуя за их своеобразным развитием, мы увидим, что они приводят нас в этом творчестве к результатам неожиданным и парадоксальным.

Мы видим, вглядываясь в него, что поэту свойственно мир внешний воспринимать не мыслью, не чувством, а ощущениями. Его «пять чувств» всегда в движении. И каждое спешит выделиться из себя живой и заразительно-ощутимый образ.

Часто даже впечатление скорей духовное переживается поэтом чувственно. Так, в «Падуанском соборе» темное опьянение католицизмом дает впечатление нестерпимого томления чувств:

Растет и падает напев органа
И вновь растет полнее и страшней,

Как будто кровь, бунтующая пьяно
В гранитных венах сумрачных церквей.

От пурпура, от мучеников томных,
От белизны их обнаженных тел,
Бежать бы из-под этих сводов темных,
Пока соблазн душой не овладел.

В поэзии Гумилева часто встретим такое полное слияние духовного и чувственного образа, что нельзя различить, происходит ли воплощение первого или спиритизация второго.

Словно ветер страны счастливой,
Носятся жалобы влюбленных...³

Таковы «Канцоны» во всем их целом. Поэт достиг в них мастерства совсем особенного. Их полу-образы, полу-чувства, рассеянные где-то в земном пространстве, нашли свой язык, неуловимый и тонко чувственный. Стихи сделались живым голосом ощущаемого.

Он здесь заглушен и нежен. Но Гумилеву свойственна скорей странная, патетическая работа чувств. Они насыщены ощущением мира, они им почти больны. И самое соприкосновение заставляет их мучительно содрогаться.

То лето было грозами полно,
Жарой и духотою небывалой,
Такой, что сразу делалось темно,
И сердце биться вдруг переставало.
В полях колосья сыпали зерно,
И солнце даже в полдень было ало⁴.

В разгаре боя его чувства (не «sentiments», а «sens» *) теряют предел и меру, они перерастают себя, отделяются от своего носителя, становятся видениями наяву.

Я кричу, и голос мой дикий,
Это медь ударяет в медь.

Такой галлюцинирующей силой заражены все ощущения одновременно.

Словно молоты громовые
Или воды гневных морей,
Золотое сердце России
Мерно бьется в груди моей⁵.

* непереводаемая игра слов, буквально: не «чувства» в традиционном понимании, а «чувство», являющееся смыслом (фр.).

Здесь снова мыслимый образ переходит в чувственный. Ощущения напряжены до силы нечеловеческой, но хаоса нет, их жизнь раздельна и явственна, но еще явственной над ними жизнь сознания, которая не ослабляя из силы, овладевает ими в минуту наивысшей страсти.

Я, носитель мысли великой,
Не могу, не могу умереть.

Еще один шаг, и уже ощущение отделится от общей жизни души; галлюцинация получит живое существование, и связь ее с сознанием порвется. Так ощущения собственной своей тяжестью рождают на свет чудесное. Мир населен таинственными существами, химерами, — никто не знает, откуда они пришли. Существование их загадка, но только, уж конечно, не символ, и все равно, жили ли они среди нас от начала мира, или только минута бреда вызвала их на свет.

Я не смею больше молиться,
Я забыл слова литаний,
Надо мною грозная птица,
И глаза у нее — огни⁶.

И вот, порожденный поэтом образ становится для него загадкой. Тревожно хочет он в нее проникнуть и не умеет. Создание новоявленное, неслыханное, оно сильнее и его мыслей, и его памяти. Глаза его глядят и видят воочию, а что — он и сам не знает. Чем-то глубоко художественным и искренним освещено здесь творчество Гумилева. Он просто говорит о своих видениях, не углубляя их, не превращая в символ и не толкуя. Ему, как одержимому и ребенку, дано пугаться собственного фантома.

Фантастика и прежде была близка поэзии Гумилева. Но в «Жемчугах» мы ее знали совсем иной. Она была гораздо более измышлением, чем откровением чувств. И то, что мы в ней теперь находим, — это только очень важное, но отдельное проявление той эволюции, которая за эти годы произошла в поэзии Гумилева.

Творчество этого поэта до такой степени сродни искусствам изобразительным, что кажется, будто ему пришлось преодолеть каким-то внутренним усилием те препятствия, какие стоят на пути живописца, а не поэта; ему пришлось побеждать статичность им создаваемого.

Поэтическая жизнь его прежних образов начиналась и кончалась в них же самих. Вещи двигались, но оставались мертвыми, и дух их не оживлял. Поэтическое прошлое Гумилева представляется мне музеем, где фантастические изображения по стенам застыли в позе стремительного движения.

Теперь это изменилось. В тот прежний мир, чудесный и неподвижный, ворвалась живая воля и кажется, что поэт наконец приобщился своему творчеству и что голос его зазвучал заодно со словом. То, чего достигали прежде отдельные, лучшие из его поэм («Капитаны» из «Жемчугов», «Открытие Америки» из «Чужого Неба»), звучит теперь освобожденным и полным звуком на протяжении большого цикла стихов, который назван «Колчаном».

Изобразительное мастерство поэта от этого нисколько не пострадало. Напротив того, оно возросло явно и несомненно. А сам он наконец воспользовался тем прекрасным правом поэта, какое дает ему именно его искусство не только создавать, но и пребывать в создаваемом.

Стихи «Колчана» — это отрывки какой-то небольшой поэмы, может быть, о мире, а может быть, о самом поэте. Иногда, становясь для нас наследием романтики, его поэзия своим героем делает мир, а вот моря, корабли и храмы становятся в них драматически действующими лицами. Но не они одни, земной мир возвращен лишь наполовину своей романтически-пышной праздности. Другой герой поэзии Гумилева — он сам — придет к нему неизменным гостем.

В музеях Запада мы привыкли встречать картины, где второй план живет отдельной жизнью, равен первому, так же горд собой, как и он, иногда даже над ним торжествует. Так хорошо бывает глядеть в этот второй план, удивляться его четкой, пышной конструкцией, дышать преображенной прелестью пейзажа и забываться в переходах глубоких улиц. Но есть и первый план. Художники не любили оставлять мир пустым и ненаселенным. И вот, в него неторопливым, широким шагом, не пугаясь его пространств, вступают люди и звери. Это живые воплощения этого мира, его порождения, плоть от плоти. Они не боятся дать себя поглотить им, покорно и медленно ложатся они на землю, сливаются с ней, принимают цвет травы и камня, а потом встанут, уведут и нас за собой, и, неожиданно став где-нибудь против солнца, отбросят вдруг большую синюю тень и мир внезапно станет их декорацией.

Не нужно расшифровывать стихов «Колчана» (в этом, впрочем, они не нуждаются никогда), чтобы понять классически-простое соотношение поэта и окружающего. Их нужно для этого лишь прочесть:

Я помню ночь, как черную наяду,
В морях под знаком Южного Креста.
Я плыл на юг; могучих волн громаду
Взрывали мощно лопасти винта,

И встречные суда, очей отраду,
Брала почти мгновенно темнота ⁷.

и вот вступление другого голоса:

О, как я их жалел, как было странно
Мне думать, что они идут назад
И не остались в бухте необманной,
Что дон Жуан не встретил донны Анны,
Что гор алмазных не нашел Синдбад
И Вечный Жид несчастней во сто крат.

Но проходили месяцы... Обратю
Я плыл и увозил клыки слонов,
Картины абиссинских мастеров,
Меха пантер — мне нравились их пятна —
И то, что прежде было непонятно, —
Презренье к миру и усталость снов.

Я молод был, был жаден и уверен,
Но дух земли молчал, высокомерен,
И умерли слепящие мечты,
Как умирают птицы и цветы.
Теперь мой голос медлен и размерен,
Я знаю, жизнь не удалась...

Отдельный голос, сначала заглушенный и согласованный с гулом земного мира, выделяется и начинает звучать торжественным solo. Еще один раз на протяжении этой поэмы (потому что естественнее всего рассматривать «Пятистопные ямбы» именно как поэму) он сливается с общим хором и радостно дает ему себя поглотить. Только на этот раз это уже не природа, экзотическая и неподвижная, но живая, гудящая, воинственная и близкая человеческой толпе.

И счастьем душа обожжена
С тех самых пор.

Но в самом этом счастье еще раз звучит призыв к одиночеству, одиночеству уже во веки веков. Поэт уходит, оставляя за собой мир, точно декорацию неповторимого момента душевной драмы.

Есть на море пустынном монастырь,
Из камня белого, золотоглавый,
Он озарен немеркнувшею славой.
Туда б уйти, покинув мир лукавый,
Смотреть на ширь воды и неба ширь...
В тот золотой и белый монастырь!

Еще большее растворение в земном мире и еще большее отторжение от него мы находим в стихотворении «Снова море».

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

Неужель хоть одна есть крыса
В грязной кухне иль червь в норе,
Хоть один беззубый и лысый
И помешанный на добре,
Что не слышит песен Улисса,
Призывающего к игре?

Ах, к игре с трезубцем Нептуна,
С косами диких nereид
В час, когда буруны, как струны,
Звонко лопаются и дрожит
Пена в них или груди юной
Самой нежной из Афродит.

Вот и я выхожу из дома
Повстречался с иной судьбой,
Целый мир, чужой и знакомый,
Породниться готов со мной:
Берегов изгибы, изломы,
И вода, и ветер морской.

Солнце духа, ах, беззакатно,
Не земле его побороть...

И вот такой же, как в предыдущем стихотворении, неожиданный, нелогичный, необъяснимый для читателя переход к последнему одиночеству:

Никогда не вернусь обратно,
Усмирю усталую плоть,
Если лето благоприятно,
Если любит меня Господь.

Поэзию «Колчана» нельзя назвать ни только созерцательной, ни лирической. Лиризм чужд всему поэтическому облику Гумилева. Он чужд ему уже потому, что ощущение самого себя не дано ему непосредственно. Он приходит к тому не сразу, но только через ощущение других вещей. В глубоких странствиях, на поворотах большой дороги, он вдруг становится с собой лицом к лицу. Мир разным образом воплощает странствующую в нем душу. Блуждая по земле, фантомы романтических сказок нахо-

дят самих себя только через ряд самых удивительных сказок, находят только через ряд самых удивительных воплощений. Так стихийная воля мира помогает поэту отыскать в нем свое лицо.

Есть два движения. Одно всеобщее, мировое, — слепое движение вещи. Другое — движение отдельной воли, сосредоточенной в себе одной. И вот тогда, когда это второе движение покорно отдает себя первому, тогда настает мгновение того неповторимого сочетания, какое только очень редко можно найти в поэзии: сочетание спокойствия и движения.

Это лучшее, что, кажется, мы найдем в поэзии Гумилева. Предел душевной мужественности, какое-то большое спокойствие, порождение большой тревоги, движение, успокоенное в другом движении, расплавленный металл, застывший в другом расплавленном металле. Только редко его поэзия достигает такой гармонии. Но вот стихи, которые можно целиком счесть ее порождением.

Полночь сошла, непроглядная темень,
Только река от луны блестит,
А за рекой неизвестное племя,
Зажигая костры, шумит.

Завтра мы встретимся и узнаем,
Кому быть властителем этих мест;
Им помогает черный камень,
Нам — золотой нательный крест.

Вновь обхожу я бугры и ямы,
Здесь будут вещи, мулы тут;
В этой унылой стране Сидамо
Даже деревья не растут.

Весело думать: если мы одолеем, —
Многих уже одолели мы, —
Снова дорога желтым змеем
Будет вести с холмов на холмы.

Если же завтра волны Уэби
В рев свой возьмут мой предсмертный вздох,
Мертвый, увижу, как в бледном небе
С огненным черным борется бог⁸.

Необычайным и сложным путем приходит творчество Гумилева к тому спокойствию и тому единству, которое отмечает собой законченное в искусстве. Он находит их, двигаясь и в движении. И в этом залог того, что завершенное не станет для него «мертвым ложем»⁹. Своеобразное, но своим путем и своим законом, искусство Гумилева было мертвенным только в его рождении. И

только отрешаясь от этой мертвенности, оно начало находить себя. Каким станет его будущее — мы не знаем. Никто не предскажет того, что можно от него ждать, если оно измерит и победит пространства, отделяющие поэтические эскизы от созданий большого творчества. Эти пространства не могут еще не показаться подавляющими в своей громадности. И есть один только большой залог: это «Дух Колчана» в его раскрытии.

