



Е. ВАГИН

Поэтическая судьба и миропереживание Н. Гумилева *

Н. Гумилев — явление новое и во многом неожиданное на привычном нам фоне русской литературы.

В большинстве своих даже самых прославленных творений наша литература — безрадостна и невесела, если не сказать — уныла. «Этот стон у нас песней зовется», — сказал Некрасов о пении бурлаков. Так и русские писатели, почти все без исключения, стонут в своих произведениях. Не столько радуются жизни и миру, сколько — проклинаяют, обличают, жалуются и тоскуют... Русская проза прошлого века — это бесконечная галерея «мертвых душ», «униженных и оскорбленных», «лишних людей», терзающих себя и читателей вопросами: «кто виноват?», «что делать?»...

«Солнцем русской поэзии» справедливо называли Пушкина: его всеобъемлющий гений действительно можно назвать солнечным. Но вот закатилось солнце, и небосвод русской словесности на многие десятилетия покрылся свинцовой тяжести облаками. Писал В. Розанов: «Мы как-то прятались от света солнечного, точно стыдясь за себя». Едва ли не единственным исключением на этом безнадежно сером фоне было явление К. Леонтьева — в прозе которого видим необычное для русской литературы чисто языческое упоение красотой...

Литература русского модернизма стала острой реакцией на эту обязательную «гражданскую» унылость: то были поиски новых ощущений и новой тональности; прежде всего — в поэзии. Всем своим культурным стилем литература начала века отличается от

* Слово, сказанное в Национальном центре русского языка и литературы (прим. авт.).

предшествовавшей. Однако уже изначально она оказалась зараженной тонкими ядами декаданса, и эта отравленность с каждым годом становилась все очевиднее. Н. Бердяев, один из самых известных деятелей той эпохи, указал на ущербность своих современников: он писал (в «Русской идее») об «элементах упадочности в настроениях культурного слоя» — в частности, в поэзии русских символистов. Призывы К. Бальмонта — «Будем как солнце!» — были всего лишь бледными литературными рефлексами. Это и вызвало, в конце концов, бунт со стороны нового литературного поколения: бунт акмеистов.

Но акмеизм — это, прежде всего, Николай Гумилев. И, после него, Осип Мандельштам, Анна Ахматова. «Три поэта — Гумилев, Ахматова, Мандельштам — до последнего дня называли себя акмеистами», — свидетельствует в своих мемуарах Н. Я. Мандельштам; и к этому свидетельству надо прислушаться.

Николай Гумилев, Осип Мандельштам, Анна Ахматова — в трагических судьбах этих трех выдающихся поэтов России XX века отразились не только сложные переплетения представляемого ими литературного направления — акмеизма, — но и сама живая действительность нескольких решающих для страны десятилетий: 20-е, 30-е, 40-е годы. При этом своими корнями они уходят в предреволюционную русскую культуру, Серебряный век — который каждый из них представляет своими первыми поэтическими сборниками.

Уже в одной из самых ранних критических статей Н. Гумилев изложил свой взгляд на искусство, которому останется верен до конца. «Искусство является отражением жизни страны, суммы ее достижений и прозрений, но не этических, а эстетических. Оно отвечает на вопрос не — как жить хорошо, а как жить — «прекрасно» — так писал он в 1908 году из Парижа в статье, опубликованной журналом В. Брюсова «Весы». «Два пути», которые при этом возникают перед искусством, Н. Гумилев обозначает как декаданс и ренессанс. Первый из них — «более легкий и эффективный»; это — «стремление к утонченности и переживаниям новым во что бы то ни стало». Сам Гумилев отдал дань этому пути в ранних поэтических сборниках: «Путь конквистадоров» (СПб., 1905) и «Романтические цветы» (Париж, 1908). Пройдя школу подражания В. Брюсову и Вяч. Иванову, поэт убедился, что «достижения художников этого разряда не двигают вперед наше художественное сознание».

Второй путь для нового искусства — «ренессанс»: по нему идут, согласно Гумилеву, «новаторы»; «идут к будущему, имея за собой весь искusstва старины». «Как Микула Селянинович, близ-

ки они к духу земли; как Вольга Святославович, живут стремлением к далеким и сказочным странам». Уместно вспомнить, что в другой статье того же периода Н. Гумилев называет «былину о Вольге» — «самым величественным произведением русского духа».

Говоря далее о «новаторах» «ренессанса», он утверждал: «Их можно отличить от декадентов уже тем, что их творчество богато приемами, разнообразно по темам, является микрокосмосом и органическим целым, способным производить живое потомство».

Цитируемая статья посвящена художникам, живописцам, к которым Гумилев всегда был предельно внимателен. Особо он выделяет среди них Николая Рериха, у него находит «непочатые области духа, которые суждено разрабатывать нашему поколению». Не первый раз Гумилев дает исключительно высокую оценку этому художнику, к которому чувствует глубокую внутреннюю близость. «Рерих — вот высшая степень современного русского искусства. Он глубоко национален, именно национален, а не народен...»

На этом различии между национальным и народным надо остановиться: оно имеет для Н. Гумилева принципиальный смысл. Его не удовлетворяет «народность» как чисто этнографический элемент в поэзии, как имитация фольклорных мотивов без интимного проникновения в самый дух народного творчества (здесь — причина его последующего расхождения с С. Городецким). Безусловно, Гумилеву эти мотивы дороги и близки (это видно по отзывам о поэзии Н. Клюева), но он стремится в глубину. При этом культурный горизонт его — очень широк; он живет порывом к дальним землям; его дух искушается новыми приемами, почерпнутого из пестрого многообразия иных культур — иных в пространстве и времени. Все это богатство пестрых переживаний, впечатления дальних странствий — а уже в 1901 году он совершил первое путешествие в Африку — отражаются эстетически в его душе, которая органически близка «духу земли», его родной земли. Ведомый «Музой Дальних Странствий», Гумилев ищет корни национальной русской культуры, которую вполне сознательно не хочет ограничивать узким репертуаром этнографических мотивов.

Вот что писал тогда Н. Гумилев о Н. Рерихе, подчеркивая национальный характер его искусства: «Не принимая современную Россию за нечто самоценное, законченное, он обращается к тому времени, когда она еще создавалась, ищет влияний скандинавских, византийских и индийских; но всех — преобразенных в русской душе».

Нельзя не заметить, что в этом суммарном описании содержания ранних полотен Н. Рериха — «влиятельный», «преображенных в русской душе» — перечисляются темы лирики и драматургии самого Гумилева, «преображенные» его поэтическим гением.

Скандинавские, северные мотивы принадлежат к числу его излюбленных. Уже в «Пути конквистадоров» звучат «мотивы Грига». Значительны также стихотворения сборника «Костер», «Как на Северном море» и «Швеция» — в этом последнем усматривается даже «ответ» на блоковских «Скифов». Конечно, нельзя забывать драматическую поэму «Гондла» — на исландско-ирландский сюжет.

Византия всегда привлекала пристальное внимание Гумилева: «Ведь через Византию мы, русские, наследуем красоту Эллады, как французы наследуют ее через Рим» — писал он в одной из рецензий. Н. Гумилев проводит различие между Византией и «византийской идеей» — что имеет свое значение, и в чем можно усмотреть влияние К. Леонтьева. Безусловно, самым значительным произведением на византийскую тему является трагедия «Отравленная туника» (1917—18 гг.). Как бы ни стремились ученые педанты приуменьшить объем исторических знаний поэта, несомненно, что он сумел передать с исключительной силой самый дух Византии эпохи Юстиниана. Часты византийские реминисценции в его поэзии.

Что касается Индии, и она с не меньшей силой приковывала к себе поэтическое воображение Гумилева. Достаточно вспомнить памятные слова из «Заблудившегося трамвая» — этого паразитического сюрреалистического синтеза прошлой культурной эпохи, убийственной современности и трагических предчувствий близкого будущего:

Видишь вокзал, на котором можно
В Индию Духа купить билет?..

Молодой Гумилев вспоминал «Афанасия Никитина, Божьего человека, когда, опираясь на посох, он шел по бесконечным степям к далекому и чудесному царству Индийскому». Образы Индии постоянно присутствуют в поэтическом сознании Гумилева: упоминание о Нале и Дамаянти в «Пятистопных ямбах», разговор об Индии в неоконченной поэме «Два сна». В парижских стихах 1917-го года, обращенных к художникам Н. Гончаровой и М. Ларионову, Н. Гумилев, отдавший часть своей души «Индии Духа» (можно упомянуть еще написанную им в соавторстве с известным востоковедом акад. С. Ф. Ольденбургом пьесу «Жизнь

Будды»), открыл для «разработки» грядущим русским поколениям иные «области духа»...

Во всяком случае, указанная тематическая близость в творчестве Н. Рериха и Н. Гумилева, за которой стоит определенное духовное родство, представляется исключительно актуальной. Остается пожалеть, что на родине этих двух замечательных мастеров кисти и слова один уже получил полные права гражданства, тогда как другой остается по сей день «неработоспособным»...

Вышеназванные, общие с Н. Рерихом, столь разнообразно-богатые исторические «влияния» были для Н. Гумилева одновременно и поисками «корней» и — что, быть может, еще важнее — завоеванием для русской поэзии нового культурного пространства. Крайне несерьезно изображать Гумилева поэтом-империалистом на службе внешнеполитической экспансии — стереотип, к сожалению, сохраняющийся кое-где до сих пор. Поэт очень рано отказался от картонных лат «конквистадора» — да и это было лишь позой. Его «завоевательность» лежит исключительно в плане литературном, культурном. Крупнейшей «победой» его в этом смысле — было открытие африканского материка, ставшее и наиболее ярким приложением поэтических принципов акмеизма (сборник «Шатер»).

Я уже упомянул выше два первых поэтических сборника Н. Гумилева — назову и остальные. Сборником (третьим по счету), в котором уже вполне определилось поэтическое лицо Н. Гумилева, были «Жемчуга» (СПб., 1910). В нем безошибочно распознается неповторимая интонация Гумилева, которая, однако, разнообразно варьируется в инструментовке.

Это — евангельски-чистый «Христос» (заставляющий вспомнить о провозглашенном акмеистами принципе целомудренности):

Он идет путем жемчужным
По садам береговым,
Люди заняты ненужным,
Люди заняты земным...

Это — и щемящая грусть (предвестие будущих духовных прозрений) «Путешествия в Китай»:

Воздух над нами чист и звонок,
В житницу вол отвез зерно,
Отданный повару, пал ягненок,
В медных ковшах играет вино.

Что же тоска нам сердце гложет,
 Что мы пытаем бытие?
 Лучшая девушка дать не может
 Больше того, что есть у нее...

Это, наконец, хрестоматийно-известные, кипящие молодым энтузиазмом «Капитаны» — извечный гимн первопроходцам, пионерам, первым во всем.

На полярных морях и на южных,
 По изгибам зеленых зыбей,
 Меж базальтовых скал и жемчужин
 Шелестят паруса кораблей.

Быстрокрылых ведут капитаны,
 Открыватели новых земель,
 Для кого не страшны ураганы,
 Кто изведаль мальстремы и мель,

Чья не пылью затерянных хартий, —
 Солью моря пропитана грудь,
 Кто иглой на разорванной карте
 Отмечает свой дерзостный путь...

«Окрыленный успехом «Жемчугов» и широким признанием критики, — писал Г. П. Струве, один из немногих серьезных исследователей творчества Гумилева, — Гумилев в 1911 году создает свой Цех Поэтов, в лоне которого несколько позже родилось новое течение в поэзии, названное акмеизмом».

Следующий сборник Н. Гумилева, 1912-го года — «Чужое небо». Даже если официальное провозглашение акмеизма как такового еще не состоялось к этому времени — многие критики считают «Чужое небо» «вершиной гумилевского акмеизма». Достаточно назвать из произведений этого сборника «Туркестанских генералов», восхитивших А. Блока, и поэму «Открытие Америки», развивающую героический пафос «Капитанов».

В каждой луже запах океана,
 В каждом камне веянье пустынь.

В этой аудитории особого упоминания заслуживает пятый сборник Н. Гумилева — «Колчан» (М.—Пгр., 1916), в котором многообразно отразились итальянские впечатления поэта, результат путешествия по городам Италии в 1912 году. «Венеция», «Рим», «Пиза», «Неаполь», ослепительная «Болонья»:

Нет воды, вкуснее, чем в Романье,
 Нет прекрасней женщин, чем в Болонье,
 В лунной мгле разносятся признанья,
 От цветов струится благовонье...

Но «Колчан» знаменует и полную духовную зрелость поэта — не только совершенство его поэтической техники. Есть нечто загадочное в том, что у Блока Италия вызвала ряд кощунственных, святотатственных стихотворений, — тогда как Н. Гумилев именно здесь, под воздействием фресок Беато Анжелико, формирует свое жизненное кредо:

Есть Бог, есть мир, они живут вовек,
А жизнь людей мгновенна и убога,
Но все в себе вмещает человек,
Который любит мир и верит в Бога.

И это — не минутное настроение, не случайное, преходящее озарение. В состав сборника входит замечательная поэма «Пяти-стопные ямбы», в которой это духовное состояние мотивируется биографически. Дальние странствия (Гумилев совершил три путешествия в Африку), тщетные поиски идеала, мучительное расставание с любимой женщиной (А. Ахматова) и «песнь судьбы», услышанная в «немолчном зове боевой трубы» (поэт добровольцем, имея «белый билет» на руках, отправляется на фронт в самом начале Первой мировой войны)...

...И счастьем душа обожжена
С тех самых пор; веселием полна
И ясностью, и мудростью, о Боге
Со звездами беседует она,
Глас Бога слышит в воинской тревоге
И Божьими зовет свои дороги.

Более того, поэма завершается мечтой о белокаменном монастыре на пустынном острове... Мечта, снова властно напоминающая судьбу К. Леонтьева...

Но пора, наконец, остановиться на объяснении того, что же представлял собою акмеизм — как поэтическое направление и как особое миропереживание.

Авторитетный знаток — Н. Я. Мандельштам — пишет в своих замечательных мемуарах: «По моему глубокому убеждению, акмеизм был не чисто литературным, а, главным образом, мировоззренческим объединением».

Это прямо перекликается с ценнейшим свидетельством Осипа Мандельштама — в его акмеистическом манифесте (опубликованном уже после смерти Гумилева): «Акмеизм не только литературное, но и общественное явление в русской истории. С ним вместе в русской поэзии возродилась нравственная сила». О. Мандельштам писал: «Общественный пафос русской поэзии до сих пор поднимался только до гражданина; но есть более высо-

кое начало, чем «гражданин», — понятие «мужа». И он продолжал: «Идеал совершенной мужественности подготовлен стилем и практическими требованиями нашей эпохи. Все стало тяжелее и громаднее, потому и человек должен стать тверже, так как человек должен быть тверже всего на земле и относиться к ней, как алмаз к стеклу...»

Читая эти строки, трудно отделаться от ощущения, что в них говорится — о Николае Степановиче Гумилеве...

Надо сказать, что Н. Гумилев совершенно «выпадает» из русской интеллигенции; его высокий (и — надо добавить — практический, жизненный) идеализм не имеет ничего общего с традиционной интеллигентской «гражданственностью»: этой вечной игрой в оппозицию, с неизбежной демагогией и стадными инстинктами, жестоко высмеянными еще Достоевским. Полное отсутствие стадного инстинкта — столь характерного для российского интеллигента-«оппозиционера» — и отмечает ярче всего личность Гумилева, его поэзию. Его часто обвиняют в индивидуализме, — но это неправда: у него нет ничего от того дешевого нищезанства, который был в моде в начале века. Повышенное чувство личности, персонализм Гумилева — это не болезненный, эгоистический индивидуализм самоутверждения за счет других. У Гумилева не только нет расизма в его африканских стихах, но ему органически чуждо вообще какое-либо унижение достоинства другого человека по признаку происхождения, цвета кожи, религии. Любопытно сравнить в этом отношении его «африканскую поэму» «Мик» с «Кимом» Р. Киплинга, с которым Гумилева сближают совершенно произвольно. Сам поэт нашел для своих убеждений прекрасную формулу: «Славянское ощущение равенства всех людей и византийское сознание иерархичности при мысли о Боге».

«Мысль о Боге» — постоянная и естественная — заметно выделяет Гумилева и его поэзию. Свидетельствует Н. Я. Мандельштам: «Три акмеиста начисто отказались от какого бы то ни было пересмотра христианства. Христианство Гумилева и Ахматовой было традиционным и церковным, у Мандельштама оно лежало в основе миропонимания, но носило скорее философский, чем бытовой характер».

А вот что писал сам Н. Гумилев за год до своей трагической кончины: «Руководство в перерождении человека в высший тип принадлежит религии и поэзии. Религия обращается к коллективу... Поэзия всегда обращается к личности». А в стихах автобиографической «Памяти» он так изложил свое поэтическое кредо:

Я — угрюмый и упрямый зодчий
 Храма, восстающего во мгле,
 Я возревновал о славе Отчей,
 Как на небесах, и на земле.

Сердце будет пламенем палимо
 Вплоть до дня, когда взойдут, ясны,
 Стены Нового Иерусалима
 На полях моей родной страны.

«Мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь» — так определил Н. Гумилев сущность акмеизма, поэтического направления и нового видения мира, где «этика становится эстетикой», где главное требование, предъявляемое поэту, творцу прекрасного: целомудренное отношение к вещам и явлениям этого мира.

Этот критерий целомудренного приближения к предмету поэтического изображения (напомню еще раз восхищение поэта фресками Беато Анжелико и иконами преп. Андрея Рублева) отражен в программном требовании Гумилева-акмеиста: «Благоговейное отношение к лучшему богатству поэтов — родному языку». Он мечтал о времени, когда поэты «станут взвешивать каждое свое слово с той же тщательностью, как и творцы культурных песнопений».

Главное в акмеизме, как в поэтическом направлении, — подчеркивал Гумилев, — развитие «образа-идеи» через посредство слова, взятого «во всем его объеме, и в музыкальном, и в живописном, и в идейном». «Вернуть слову ту крепость и свежесть, которая утеряна им от долгого употребления» — вот чего добивался Гумилев и сам в своей поэзии, и чего требовал он от учеников. Чтобы тем самым передать в слове «вечно девственную свежесть мира», самоценность каждого явления жизни и его «материальную прелесть», красоту явлений жизни, «живущих во времени, а не только в вечности или мгновении» (последние слова — отзыв Гумилева о стихах Мандельштама, но они могут быть отнесены и к его собственной поэзии).

Самый суровый приговор Гумилева-критика посредственному стихоплету: «серость слов». Высшая похвала: «Слова... приобретают неожиданность и телесность» (отзыв о поэзии Ш. Бодлера). Эта «неожиданность» и «телесность» — в стихах самого Гумилева. Например:

В красной рубашке, с лицом как вымя,
 Голову срезал палач и мне,
 Она лежала вместе с другими
 Здесь, в ящике скользком, на самом дне...

* * *

Маятник, старательный и грубый,
 Времени непризнанный жених,
 Заговорщицам секундам рубит
 Головы хорошенькие их...

О. Мандельштам назвал акмеизм «органической школой русской лирики», подчеркивая присущую поэтам-акмеистам «любовь к организму и организации». О том же говорил и Н. Гумилев: «Стихотворение — это живой организм». «Надо, чтобы стихотворение жило... жизнью полной и могучей» — указывал он в статье, озаглавленной «Жизнь стиха».

А вот общее определение Гумилевым поэзии: «Поэзия для человека — один из способов выражения своей личности, и проявляется при посредстве слова, единственного орудия, удовлетворяющего ее потребностям». В этой же статье, опубликованной уже после смерти Гумилева и, видимо, написанной в последний год жизни, находим знаменательные слова: «Поэзия и религия — две стороны одной и той же монеты. И та, и другая требуют от человека духовной работы».

В целом можно сказать, что по своим программным установкам русский акмеизм представлял собой — новый реализм (что и отметил в свое время В. М. Жирмунский), как реакцию на туманы и абстракции символизма. Но это был реализм без позитивистской, материалистической подкладки и без социальной демагогии. Поэты-акмеисты, и Н. Гумилев в первую очередь, закладывали основы духовно-трезвого, активного и творческого отношения к жизни, которое стремились передать через посредство заново осмысленного слова.

«Чтобы выразить себя в слове, — говорил Н. Гумилев, — поэт в минуты творчества должен быть обладателем какого-нибудь ощущения, до него неосознанного и ценного. Это рождает в нем чувство катастрофичности...» Сознанию предельной ответственности за то, что торжественно высказывается — «соответствует чувство победности, сознание того, что творишь совершенные сочетания слов, подобные тем, которые воскрешали мертвых, разрушали стены».

Поэтическое выражение этого «акмеистического» убеждения — известное стихотворение Гумилева «Слово» из последнего его сборника:

В оный день, когда над миром новым
 Бог склонял лицо свое, тогда
 Солнце останавливали словом,
 Словом разрушали города...

Но забыли мы, что осиянно
Только слово средь земных тревог,
И в Евангелии от Иоанна
Сказано, что Слово — это Бог.

Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества,
И, как пчелы в улье опустелом,
Дурно пахнут мертвые слова.

Следует обратить особое внимание на то, что Гумилев назвал «чувством катастрофичности». Предощущение этого можно было заметить уже в цитированном выше «Путешествии в Китай». Но в «тоске» поэта тех лет есть еще привкус здорового опьянения: красотой, юностью, свежестью. Такая «тоска» — своего рода ностальгия по неизбежно уходящей молодости, ощущение «тяжести» неизбежных «вопросов», приходящих на смену живому, спонтанному, целостному восприятию и переживанию бытия. Такая тоска лишь усугубляется красотой окружающего мира, обостряет ощущение — почти физическое — этой пронзительной красоты. Но приливы тоски сменяются взрывами энтузиазма, не оставляющими для нее места, сметаются восторгом и ликованием.

С годами приходит нечто иное: ощущение более сильное и тревожное — особенно, если сердце поэта бьется в унисон его времени. В конце своей жизни А. Ахматова сказала о Н. Гумилеве: «Его еще никто не прочел. Помешались на детских “Капитанах” и дальше ни шагу. А он был — провидец...»

Здесь, по-видимому, и имелось в виду метафизическое ощущение «катастрофичности», созревавшее у Гумилева одновременно с ростом поэтического мастерства. Оно находит выражение в предчувствиях, которые все чаще встречаются у поэта («Я и Вы», «Рабочий»), в доминировании определенных тем и образов. Многозначительна и предельно глубока символика огня в двух последних сборниках Гумилева: «Костер» (СПб., 1918) и «Огненный столп» (1921). Огня и света.

Земля, к чему шутить со мною:
Одежды нищенские сбрось
И стань, как ты и есть, звездой,
Огнем пронизанной насквозь! —

воскликает Гумилев в стихотворении «Природа» (ср. «Канцону третью»). И в «Заблудившемся трамвае»:

Понял теперь я: наша свобода
Только оттуда бьющий свет,

Люди и тени стоят у входа
В зоологический сад планет.

И, наконец, совершенно «провидческая» катастрофичность — в поэме «Звездный ужас», которую имела в виду А. Ахматова и которой завершается вышедший вскоре после смерти поэта сборник «Огненный столп»:

Горе, горе! Страх, петля и яма
Для того, кто на земле родился...

Конец Н. Гумилева страшен, но прекрасен. Вот его слова-завещание, которые мы должны запомнить: «Поэт — всегда господин жизни, творящий из нее, как из драгоценного материала, свой образ и подобие. Если она оказывается страшной, мучительной и печальной, — значит, таковой он ее захотел».

