

И.А. Панкеев

Посредине странствия земного

Никому не дано сказать о Поэте больше, нежели делает это сам он в своих стихах. Ни родным, ни друзьям, ни современникам, ни исследователям. Можно создать многотомную биографию. Но Поэт всегда больше своей биографии, потому что он — целый самостоятельный мир, счастье и трагедии, гармония и разлады которого будут доходить к потомкам и спустя десятилетия, века, как доходит к нам из глубин бездонной Вселенной свет давно погибших звезд.

И только Судьба, только она одна — больше Поэта, потому что может быть и посмертной. Особенно если при жизни не была исчерпана даже наполовину.

Много ли в России поэтов, доживших до старости и умерших своею, не преждевременной, смертью? Увы нам, увы!.. Ни Пушкина, ни Лермонтова, ни Есенина, ни Маяковского никогда не сможем представить себе почтенными седовласыми старцами, окруженными внуками. Да и только ли их? В России больше муз осиротевших, чем бряцающих на лирах.

Среди них — и муза русского поэта Николая Гумилева. Поэта, чье имя более полувека было под запретом, но чьи стихи проникали из одного десятилетия в другое — через колючие проволоки и сквозь глухое молчание. Проникали, в очередной раз доказывая миру, что Судьба больше Поэта; что можно убить творца, но не память о нем.

Сейчас Николай Гумилев возвращается к нам, и, кажется, за последние три-четыре года мы узнали его творчество едва ли не полнее, чем современники: опубликованы не только его поэзия, проза, статьи, но и письма, и варианты тех или иных строк, и воспоминания о нем, и литературоведческие работы. И все же он только *возвращается*, и мы пока лишь *начинаем* читать его, еще не осознав, *без чего* вынуждены были обходиться столь долгое время и *как* отсутствие этого компонента, этой струи в атмосфере культуры губительно сказалось на нынешнем нашем миропонимании. Речь не только о его творчестве, но и о трагической судьбе русской интеллигенции начала века. Интеллигенции, которой ярким и полноправным представителем был Гумилев.

К моменту, когда 9 февраля 1887 года был подписан высочайший приказ о выходе С.Я. Гумилева в отставку с мундиром и пенсионом, — по соседству с летней императорской резиденцией, в Царском Селе, уже был облюбован тихий дом на Московской улице, в который и переехала семья, озабоченная теперь прежде всего здоровьем и воспитанием детей.

Особым пристрастием к наукам младший Гумилев не отличался ни в детстве, ни в юности. Но в пять лет уже умел читать и не без удовольствия сочинял, выискивая из обилия слов именно рифмующиеся. Получив первоначальное минимальное образование на дому, Николай успешно сдал экзамен в подготовительный класс Царскосельской гимназии, однако вскоре заболел и вынужден был прервать занятия. Их заменила домашняя подготовка, в которой юного ученика особенно привлекала география и все, что было связано с этим предметом.

Увы, и гимназия Гуревича в Петербурге тоже не вызвала у него восторга, — с гораздо большим интересом и даже упоением он предавался играм в индейцев, чтению Фенимора Купера, изучению повадок окружающей живности и, конечно же, сочинительству, в котором главное место отводилось экзотике. И это понятно: когда человеку 14 лет, его увлекают приключения, путешествия (пусть и описанные другими), фантазии, мечты о необычном, о великой будущности.

Дополнительным толчком, импульсом для выражения своих эмоций и внутренних переживаний в стихах стал переезд семьи в Тифлис, куда решено было перебраться из-за

открывшегося в 1900 году у Дмитрия туберкулеза. Время, проведенное на Кавказе, — более двух лет — было очень насыщенным и многое дало юному Гумилеву: не только новых друзей, обретенных в лучшей в городе 1-й Тифлисской гимназии, но и определенную самостоятельность, независимость, к которой он так стремился (когда семья на лето уехала в недавно приобретенное в Рязанской губернии имение Березки, Николай остался в Тифлисе один); и окрыление первой влюбленностью; и самоутверждение — именно в этот период, 8 сентября 1902 года, в газете «Тифлисский листок» было опубликовано его стихотворение «Я в лес бежал из городов...»

В 1903 году он вернулся в Царское Село уже автором целого альбома — пусть откровенно подражательных, но искренних — романтических стихотворений, которые сам достаточно высоко ценил и даже посвящал и дарил знакомым девушкам.

Именно здесь, в Царском Селе, впервые за долгие гимназические годы учебное заведение стало хоть сколь-либо привлекать Гумилева. Вернее, не сама по себе гимназия — учился он по-прежнему плохо и с неохотой, к тому ж по приезде из Тифлиса, за неимением вакансий, в седьмой класс был определен интерном (вольнослушателем)... Нет, конечно, не сама гимназия, а ее директор, поэт Иннокентий Федорович Анненский, с которым не сразу, но все же завяжутся беседы; которому будет подарен затем первый *настоящий*, типографским способом напечатанный сборник стихов; тот самый Анненский, памяти которого будут посвящены замечательные строки поистине благодарного ученика:

Я помню дни: я, робкий, торопливый,
Входил в высокий кабинет,
Где ждал меня спокойный и учтивый,
Слегка седеющий поэт.

Десяток фраз, пленительных и странных,
Как бы случайно уроня,
Он вбрасывал в пространство безымянных
Мечтаний — слабого меня...

Детство стремительно заканчивалось, а точнее, уже почти и закончилось к тому времени, застав гимназиста Гумилева в довольно неопределенном состоянии: с одной стороны — ученик седьмого класса, усердно разрисовывающий стены своей комнаты под подводный мир, но, с другой стороны, — идет ни много ни мало восемнадцатый год жизни. А это что-нибудь да значит. Впрочем, сам он особой неопределенности не ощущал, ибо занят был главным — *делал себя*.

Почти все, кто станет потом, спустя годы, писать о Гумилеве-поэте, Гумилеве-путешественнике, Гумилеве-воине и Гумилеве-организаторе, будут отмечать такие черты характера, как твердость, надменность, очень уважительное отношение к себе; будут отмечать, что его многие любили. И уж никто не забудет описать его нескладную фигуру, в которой если что и привлекало, так это — руки с длинными музыкальными пальцами; его далекое от представлений о красоте лицо — толстые губы, косящие глаза, один из которых смотрел вбок, а другой — поверх собеседника; слишком удлиненный, как бы сжатый с боков, череп. Однако почти точно так же никто не задаст себе вопроса: как же выросла при всем этом столь сильная, яркая личность? Ведь в юности при подобной внешности недолго впасть в комплекс неполноценности, в угнетенность, озлобленность.

Секрета нет: он *делал себя*, — и это достойно уважения, как любое значительное, многотрудное дело, которое, впрочем, состоит зачастую из бытовых мелочей, и только в итоге, в завершенности, представляется именно значительным.

Довольно болезненный в детстве, он вопреки физической слабости всегда старался верховодить, всегда претендовал на роль вождя — и был им. С детства застенчивый, всячески преодолевал и этот недостаток. Быть может, и стихи стал сочинять не в последнюю очередь из жажды славы: никто вокруг, не умел, а его фамилия уже в газете напечатана была — значит, и в этом он выше других.

И не случайно уже тогда, в пору детских игр в индейцев, когда роль вождя принадлежала только Николаю, на предупреждение «рядового индейца», старшего брата, что не все будут вот так безропотно подчиняться, прозвучало: «А я упорный, я заставлю».

А самовоспитание гордости и вовсе не знало ни границ, ни мелочей: это была *памятливая* гордость. В этой связи жена Дмитрия Гумилева вспоминала потом («Новый журнал»):

«Когда старшему брату было десять лет, а младшему восемь, старший брат вырос из своего пальто и мать решила переделать его Коле. Брат хотел подразнить Колю: пошел к нему в комнату и, бросив пальто, небрежно сказал: “На, возьми мои обноски!” Возмущенный Коля сильно обиделся на брата, отбросил пальто, и никакие уговоры матери не смогли заставить Колю его носить».

Даже самых пустяшных обид Коля долго не мог и не хотел забывать. Прошло много лет. Мужу не понравился галстук, который я ему подарила, и он посоветовал мне предложить его Коле, который любит такой цвет. Я пошла к нему и чистосердечно рассказала, что галстук куплен был для мужа, но раз цвет ему не нравится, не хочет ли Коля его взять? Но Коля очень любезно, с улыбкой мне ответил: “Спасибо, Аня, но я не люблю носить обноски брата”.

Другой пример. Коля дал мне прочесть свое стихотворение, а я была в саду около дома. Села, читаю. В это время пришла племянница десяти лет и попросила поиграть с ней в мячик. Я встала и аккуратно положила листочек, где было написано стихотворение, на скамейку. Не прошло и двадцати минут, как пошел вдруг сильный дождь. Мы быстро вбежали в дом, а листочек я забыла на скамейке. Дождь прошел. Коля вышел в сад и — о ужас! — видит продукт своего творчества промокшим от дождя. Он так обиделся за такое пренебрежение, что сказал: “Вам никогда не посвящу ни одного стихотворения, даже ни одной строчки”. Слово это, увы, сдержал».

Здесь не обида, а вот именно — гордость. И подобных примеров было достаточно много для того, чтобы понять не случайность такой реакции, такой манеры поведения, такой подчеркиваемой памяти. Как и всегда подчеркиваемого внешнего спокойствия, ибо считал недостойным мельтешить, выказывать волнение. Да, сомневался в своих познаниях, идя на экзамен, но экзаменаторам не дано было видеть тех сомнений. Да, переживал перед дуэлью — но кто знал о том? Да, с огромным трудом заставлял себя выйти на сцену и выступить перед аудиторией — той самой, которая поражалась его хладнокровию и уверенности в себе.

Все это надо было *делать*. И поэтому маска надменного конквистадора, явленная молодым поэтом в первой своей книге, — не мгновенное озарение, не случайный образ, не дань юношеским мечтаниям; она — своего рода символ. Конечно, и щит, и завеса, и панцирь. Но в первую очередь все же — символ, по которому безошибочно узнавался автор.

«Путь конквистадоров» Николай Гумилев издал на деньги родителей за год до окончания гимназии, в 1905 году, когда ему исполнилось 19 лет. К этому времени он уже два года как был знаком с Анной Горенко, и не просто знаком: ей посвящены стихи в первой книге; с нею проведено немало дней и вечеров; завязалась тесная дружба с ее братом, Андреем. Все это, слава Богу, несколько отвлекало от постоянных нападок сверстников-царскоселов, которые не понимали его поэзии и выискивали любой повод, чтобы поиздеваться.

«Путь конквистадоров» Гумилев никогда не переиздавал, откровенно давая понять, что и сам считает первую книгу пробой пера, уроком, подготовкой к творчеству, но не самим творчеством, достойным его, Гумилева, уровня. Только три стихотворения из всего сборника, да и то переделанные, отшлифованные, можно даже сказать — ограненные, счел он возможным потом «вернуть» читателям. Однако и в них даже названия сменил: «Сонетом» стало программное юношеское «Я конквистадор в панцире железном...»; «Балладой» — «Сказка о королях»; «Оссианом» — «Греза ночная и темная...».

Впрочем, надпись на одном из экземпляров (зная и отношение поэта к созданному им, и серьезный подход к такого рода надписям, не станем низводить ее лишь к браваде) говорит сама за себя:

Этот «Путь конквистадоров»,
Скопище стихов нестройных,
Недостоин Ваших взоров,
Слишком светлых и спокойных.

Да и потом, в 1912 году, выпустив в свет «Чужое небо», четвертую по счету книгу, Гумилев не случайно, не оговорившись, печатно назовет ее *третьей*.

Однако, что бы ни говорили и тогда и теперь об этом поэтическом опыте, он заслуживает внимания по нескольким причинам, и в первую очередь потому, что в сборнике с достаточной четкостью выражена позиция входящего в литературу человека; присутствует, хотя и далеко не везде, свой, незаемный почерк, взгляд. Получился своего рода первый итог работы души *на тот момент*. И было явлено миру отношение поэта к самому себе, подтвержденное целенаправленным трудом: и обильным чтением, и кропотливой редактурой собственных строк, и размышлениями о смысле человеческого существования и о сути, сущности поэзии. Видимо, нет никакой случайности и в том, что эпиграфом ко всему сборнику послужила строка из «Земных яств» Андре Жида, тогда еще малоизвестного поэта, в котором Гумилевым безошибочно была угадана не только роднящая их тема «кочевничества», но и нечто большее — потенциальный талант. При случайном, беглом чтении этого не заметишь.

Конечно, опытному внимательному глазу не составит особых трудов увидеть в «Пути конквистадоров» то, что Глеб Струве охарактеризовал как «несамостоятельность», пояснив:

«Чувствуется сильное влияние тогдашнего поэтического кумира, Бальмонта (и отчасти, но в меньшей степени, Брюсова), а также отголоски разных модных в то время веяний, шедших к нам с Запада: тут и Ницше, и столь модные тогда скандинавские писатели, и отзвуки французского символизма, а может быть, и английских прерафаэлитов».

Но кто знает, не была ли эта «несамостоятельность» отчасти умышленной? В отличие от занятий в гимназии, занятиям поэзией Гумилев отдавался с большим прилежанием и, торопя самого себя, сокращал период ученичества, стремясь сразу овладеть тем, что считал необходимым. И это вот «влияние», «незрелость» — это, скорее всего, демонстрация накопленного, от стиля до техники, все то же гумилевское стремление доказать себе и другим: могу.

Но «Путь конквистадоров», конечно, не просто добросовестно выполненный «урок», а и начавшее оформляться, очерчиваться самостоятельное миропонимание. Будь по-другому, книжка, как многие прочие, выходявшие тогда, прошла бы незамеченной. Однако ж вскоре после ее выхода в № 11 «Весов» появилась рецензия, написанная Валерием Брюсовым — известным поэтом, мэтром, вождем целого направления. И пусть он сказал, что книга — «только “путь” нового конквистадора» и что «его победы и завоевания впереди», но ведь сказал еще и о том, что в сборнике «есть и несколько прекрасных стихов, действительно удачных образов». Тем самым недостатки книги были как бы отодвинуты в тень; да и не столько, собственно, книгу имел в виду Брюсов, сколько ее автора, *сумевшего* воплотить в строках свой характер. Это было для Гумилева важным, и, с присущей ему памятьливостью, он долгие годы хранил признательность своему открывателю: сначала — как влюбленный и прилежный ученик; затем — как коллега и даже как оппонент.

Влияние на него Брюсова, особенно в первые годы самостоятельного творчества, было огромным, о чем свидетельствуют и многочисленные письма, и учтивание всех советов и замечаний учителя, и посвящения Брюсову.

Когда спустя два месяца, в январе 1906 года, в «Слове» С. Штейн напишет о «Пути конквистадоров», что сборник «выпущен юным автором слишком рано: он пестрит детскими страницами, сказывается отсутствие твердой и возмужалой мысли», это будет

воспринято Гумилевым уже не столь болезненно, тем более что почти одновременно поступит и приглашение Брюсова сотрудничать в «Весах».

Все это происходило, когда Гумилев находился в стенах гимназии, — аттестат зрелости он получит уже двадцатилетним, 30 мая 1906 года. А еще до официального завершения курса обучения появится желание поехать за границу. Думается, в том, что он уехал в Париж, просматривается не страсть к наукам (хотя Гумилев и поступил в Сорбонну), а в первую очередь его неумная страсть к путешествиям. Мир, которым довольствовались царскоселы, был для него мал и бледен, душа требовала расстояний и впечатлений.

Конечно, отъезд сделал и без того не слишком большой круг его литературных знакомств еще более узким. Выручали молодость, которой свойственны увлечения отнюдь не только литературного плана, переписка с Брюсовым и самостоятельная работа — чтение, изучение французской поэзии. Хотя сомнений в себе, в своем таланте немало, Гумилев не отступает от мысли, что человек может сделать себя сам — даже поэтом. Даже — знаменитым поэтом. К творчеству он относится как к работе, к ремеслу, в котором тоже есть мастера и есть подмастерья — в зависимости от владения приемами, техникой. И несмотря на то, что он усиленно ищет «границу, где кончаются опыты и начинается творчество», все же в этот период именно опытам отдает больше всего времени и сил, изучает законы стихосложения.

Брюсов, теперь уже явно взяв шефство над юным подопечным, помогал ему не только литературными консультациями. Он свел Гумилева со своими парижскими знакомыми, уберег его от некоторых ошибок и поспешных шагов (так, не рекомендовал сотрудничать с газетой «Столичное утро»).

Первый парижский период характерен еще и тем, что Гумилев впервые столкнулся с изданием журнала. Затем в его жизни будет немало подобных попыток, но «Сириус» — первая из них. Сама идея возникла во время знакомства с русскими художниками М. Фармаковским и А. Божеряновым. Деньги дал Фармаковский, привлекли еще несколько молодых художников — и началась увлеченнейшая работа над первой книжкой «двухнедельного журнала искусства и литературы», номером, который в январе 1907 года уже увидел свет. Правда, вышло всего три номера, заполненных в основном произведениями самого Гумилева, а затем издание пришлось прекратить. Но, во-первых, был получен первоначальный опыт (а опыт для Гумилева значил много); во-вторых, в журнале были опубликованы его и Анны Горенко произведения (как стихи, так и проза, и критика); в-третьих, он ступил еще на одну ступеньку лестницы *самоутверждения*.

Из нескольких парижских периодов жизни поэта этот, первый, изучен менее всех. Хотя, впрочем, деление на периоды, особенно вначале, — условно. Вернувшись в мае 1907 года в Россию, 20 июня он уже вновь был в Париже, пытаясь осмыслить случившееся с ним за два киевско-московско-петербургских месяца: и встречу с Брюсовым, и освобождение от воинской службы, и очередной отказ Анны Горенко выйти за него замуж. О эти отказы, столь глубоко ранившие душу «конквистадора»! Известно, что после двух из них Гумилев пытался покончить с собой.

Несмотря на все трудности пребывания во Франции — и материальные, и нравственные, — Гумилев не забывал об основном, как он для себя определил, деле — литературном творчестве. Собиралась вторая книга — вышедший в январе 1908 года сборник «Романтические цветы», изданный за свой счет и посвященный Анне Андреевне Горенко.

Выход второй книги стихов имел для творческой судьбы Гумилева большое значение. Вернее, не столько сам по себе выход, сколько реакция на него критики и читающей публики. В целом оценку он знал еще до выхода «Романтических цветов» в свет — от Брюсова, который читал все 32 стихотворения, по многим высказывая замечания, которые добросовестно учитывались (не зря же в письме незадолго до этого прозвучало:

«И теперь моя высшая литературная гордость — это быть Вашим послушным учеником как в стихах, так и в прозе»). Но мнение Брюсова, как бы высоко его ни ставил молодой поэт, во-первых, было мнением в известной степени заинтересованного человека и, во-вторых, высказывалось в личных письмах, а не публично. И хотя фамилия Гумилева в печати появляется (в «Образовании» хвалят стихотворение «Маскарад»; «Весь» и в «Мире искусств» публикуют его статьи), суждений о *книге* — как о своего рода итоге исканий — он ждет с нетерпением.

Как и следовало ожидать, первым на выход «Романтических цветов» откликнулся Брюсов, который писал в «Весах», сравнивая новую книгу добровольного ученика с первой:

«Стихи Н. Гумилева теперь красивы, изящны и большей частью интересны по форме; теперь он резко и определенно очерчивает свои образы и с большой продуманностью и изысканностью выбирает эпитеты... Конечно, несмотря на отдельные удачные пьесы, и “Романтические цветы” — только ученическая книга. Но хочется верить, что Н. Гумилев принадлежит к числу писателей, развивающихся медленно и по тому самому встающих высоко. Может быть, продолжая работать с той упорностью, как теперь, он сумеет пойти много дальше, чем мы то наметили, откроет в себе возможности, нами не подозреваемые».

Учитель был недалек от истины. Как и в отзыве о первой книге, он «ставил» прежде всего на личность, на силу воли, на черты характера, из которых уже и производил творческие прогнозы. Снова он сказал первое, а потому и самое дорогое слово, позволившее Гумилеву взирать на последующие выступления прессы с высоты этой, в целом доброжелательной, оценки.

О «Романтических цветах» будет затем с издевкой писать газета «Царскосельское дело», которая никогда не упускала случая продемонстрировать свое отношение к Гумилеву; не слишком корректно отзовется о книге и журнал «Образование», доселе хваливший его стихи; газета «Русская мысль» считала стихи «мертворожденными, рассудочными и холодными» и убеждала читателей в том, что «если признать основным принципом искусства нераздельность формы и содержания, то стихи г. Гумилева пока большей частью не подойдут под понятие искусства».

Но две рецензии — Валерия Брюсова и Иннокентия Анненского — станут определяющими для Гумилева и его книги, как именно *первый* и *последний* аккорды.

Когда-то, три года назад, подписывая «Путь конквистадоров» директору гимназии, девятнадцатилетний гимназист перечислил в надписи произведения Анненского:

Тому, кто был влюблен, как Иксион,
Не в наши радости земные, а в другие,
Кто создал Тихих Песен нежный сон —
Творцу Лаодамии

От автора.

Теперь эстет Анненский достаточно подробно перечислил достоинства «Романтических цветов», сделав это не просто живо, но и даже как-то гурманно-изящно:

«Зеленая книжка оставила во мне сразу же впечатление чего-то пряного, сладкого, пожалуй даже экзотического, но вместе с тем и такого, что жаль было долго и пристально смаковать и разглядывать на свет: дал скользнуть по желобку языка — и как-то невольно тянешься повторить этот сладкий зеленый глоток. Лучшим комментарием к книжке служит слово *Париж* на ее этикетке. Русская книжка, написанная в Париже, навеянная Парижем...»

И хотя далеко не все Анненский оценил в книге как достойное внимания, он сумел сказать и обнародовать главное, может быть, что характеризует творчество Гумилева того периода: «Зеленая книжка отразила не только *искание красоты*, но и *красоту исканий*».

А это было время именно *исканий*, о чем говорит как уход в «Романтических цветах» от декадентства «Пути конквистадоров», так и уход в последующих книгах от символизма «Романтических цветов». И сами по себе эти искания достаточно полно выражены

Гумилевым в письме к Брюсову от 7 марта 1908 года по поводу брюсовского стихотворения «Поэту»:

«На днях я получил № 1 “Весов” и пришел в восторг, узнав, что “всё в жизни — лишь средство для ярко-певучих стихов”. Это была одна из сокровеннейших мыслей моих, но я боялся оформить ее даже для себя и считал ее преувеличенным парадоксом».

«Одна из сокровеннейших мыслей» к тому времени уже начала получать воплощение в экзотических стихах. Причина, конечно, не только в первом краткосрочном путешествии в Африку и увлеченности этим континентом; причина прежде всего в попытке найти наиболее полный, оптимальный способ самовыражения на уровне целой платформы, системы.

И потом, экзотичность эта тоже была необходимым кирпичиком в планомерном делании Гумилевым самого себя. До конца жизни он многим и многое доказывал, но *себе* — больше всего именно в эти вот годы. Имя его все чаще появляется на страницах газет и журналов, и далеко не всегда как поэта: только в 1908 году он выступает с рассказами, новеллами, рецензиями и статьями в «Весах», «Речи», «Русской мысли», «Весне»... Расширяется круг его литературных знакомств — как парижских, так и, в меньшей пока степени, петербургских, хотя и они стали достаточно обильными после возвращения в Россию — и благодаря сотрудничеству в журналах, и благодаря участию в кружке «Вечера Случевского», и, конечно же, не в последнюю очередь благодаря посещениям знаменитых традиционных «сред» в «башне» у Вячеслава Иванова.

К тому времени первый этап «делания себя» почти завершился. В принципе путь был намечен, очерчен и даже заявлен, хотя впоследствии не раз корректировался и видоизменялся. Но штрихи Гумилева-поэта и Гумилева-путешественника в его портрете углублялись, становились все четче. В 1909–1910 годах его пристрастия и антипатии определились еще более явно.

Во-первых, это наметившийся отход от Брюсова — только наметившийся, еще не явный, но просчитываемый, так как совмещать ученичество у Брюсова и посещение «сред» Вяч. Иванова было невозможно. Это находило отражение и в творчестве.

Во-вторых — жажда общественно-литературной деятельности, а которой он хотел играть свою, по его мнению, не второстепенную роль. Это выразилось и в создании совместно с С. Маковским журнала «Аполлон», одним из активнейших сотрудников которого Гумилев затем станет; и в попытке основать свой журнал «Остров» (выйдет всего два номера); и в создании Общества ревнителей художественного слова («Академии стиха»), членами которого стали такие признанные поэты, как Иннокентий Анненский и Вячеслав Иванов; и формирование творческого окружения, в которое теперь входят М. Кузмин, О. Мандельштам, М. Волошин. И, конечно же, в целом ряде публикаций, в том числе и литературно-критических — о творчестве Анненского, Белого, Пяста, Городецкого, о французской поэзии XIX века...

И, в-третьих, это отношение к путешествиям не как к забаве или развлечениям, но как к потребности, без исполнения которой он не мыслил и творчества. В ноябре 1909 года он отправляется в Абиссинию уже не набегом, а — с экспедицией академика Радлова, в составе которой изучает быт и фольклор аборигенов. Никто не мог предсказать влияния этой поездки на последующее творчество поэта: вряд ли кто, кроме него самого, относился к этой затее серьезно, не как к чудачеству, капризу. Однако результат превзошел ожидания и самого Гумилева, так как увлечение переросло в страсть; как и всякая страсть, она требовала подпитки и в свою очередь находила отражение во всех сферах деятельности: и в творчестве, и в коллекционировании, и в дополнительном изучении материалов, в научной подготовке к последующим поездкам. Экзотика в поэзии Гумилева никогда не была самоцелью, но если сначала она присутствовала как выражение мечты (начиная с детского возраста, со стихотворения об «Озере Дели», написанном в шесть

лет), то затем, в зрелом возрасте, стала отражением его, гумилевского мировидения и бытия.

Частично отказавшись со временем от маски конквистадора (лишь частично!), он никогда не отказывался от внутреннего конквистадорства, что подтвердил и переносом стихотворения — переработав его — в более поздние издания. Романтика прекрасно уживалась в нем с трезвым отношением к поэзии, ибо одно было формой существования, второе — делом жизни, и в личности этого человека они являли единый сплав.

К концу 1909 года фамилия Гумилева стала известна всему Петербургу — как это часто бывает, из скандальной хроники. Поводом послужила дуэль между Гумилевым и Волошиным, состоявшаяся из-за Елизаветы Ивановны Дмитриевой, с которой Гумилев познакомился еще в Париже, в мастерской художника Гуревича. Если фамилия этой женщины говорит мало о чем, то псевдоним ее — *Черубина де Габриак* — известен многим. Не станем сейчас говорить о причинах и героях этой во всех смыслах необычной дуэли: об этом уже писали многие, начиная с самих участников и свидетелей — Волошина, Маковского, А.Н. Толстого, Дмитриевой — и заканчивая Мариной Цветаевой и современными исследователями (лучший, на наш взгляд, рассказ о событии: «История одной дуэли» Владимира Купченко в кн.: «Ленинградская панорама». — Л., 1988). Скажем лишь о том, что закончилось все, слава Богу, благополучно, хотя и получило небывалую огласку: о дуэли писали «Раннее утро» и «Голос Москвы», «Новое время» и «Московский еженедельник», «Новая копейка» и «Южный край», «Русское слово» и «Новая Русь» — и даже «Биржевые ведомости» и «Одесские новости».

И о том скажем, что внимание, привлеченное таким образом к поэтам и к «Аполлону» (ведь все участники этой истории — сотрудники журнала), создало Гумилеву определенную «славу». А в героях ему хотелось ходить всегда. По воспоминаниям Маковского, Гумилев с первых минут начинал во всем главенствовать, «держал себя авторитетом в области стихотворного умения, критиком непогрешимым. Мне нравилась его независимость и самоуверенное мужество».

К 1910 году Николай Гумилев добился того, о чем думал и в гимназии и в Париже: он не просто стал заметным поэтом, но и играл заметную роль в литературных делах. Всеми теперь как-то забыто, что он тогда еще учился в университете. Вот разве что совсем необычный по нашим временам документ напоминает об этом — прошение ректору о разрешении вступить в брак с А. Горенко.

Да, наконец-то она дала свое согласие. В апреле 1910 года произошли в жизни Гумилева два знаменательных события: вышла третья книга стихов «Жемчуга» и 25 апреля состоялось венчание с Анной Андреевной; спустя неделю молодожены отправились во Францию, в свадебное путешествие. Впрочем, едва из него вернувшись, Гумилев тут же, в сентябре, уехал в Африку: его по-прежнему манила Аддис-Абеба.

Книга «Жемчуга» посвящена Брюсову. Чтобы не было сомнений в том, почему именно, автор уточнил: «моему учителю». Действительно, насколько в «Романтических цветах» явно было видно влияние Бальмонта, кумира юности, настолько же явно в «Жемчугах» воздействие учителя, Брюсова.

Однако книга не случайно приобрела широкую известность и не случайно была сразу замечена литературной критикой. Дело тут, конечно, не только в ставшем к тому времени звучным имени и не только в упрочившемся положении Гумилева. Быть может, одних «Капитанов» было бы достаточно для того, чтобы понять, что «Жемчуга» — не продолжение раннего пути, а в какой-то степени уже и выбор нового, более самостоятельного. Подражания Брюсову или французским «парнасцам» не были определяющими, потому что автор, как и в «Романтических цветах», словно умышленно, *сам* демонстрировал читателю лишь *возможности* своего дарования. И тем не менее форма, техника стиха не могли не привлечь. По этому поводу в рецензии на книгу Валерий Брюсов писал в «Русской мысли»:

«Н. Гумилев не создал никакой новой манеры письма, но, заимствовав приемы стихотворной техники у своих предшественников, он сумел их усовершенствовать, развить, углубить, что, быть может, надо признать даже большей заслугой, чем искание новых форм, слишком часто ведущих к плачевным неудачам».

В то же время Брюсов и словно бы защищал явный уход автора этой книги от реальной жизни, от современности:

«...Он сам создает для себя страны и населяет их им самим сотворенными существами: людьми, зверями, демонами. В этих странах — можно сказать, в этих мирах — явления подчиняются не обычным законам природы, но новым, которым повелел существовать поэт; и люди в них живут и действуют не по законам обычной психологии...»

Здесь, думается, и Брюсов защищает то, что ни в его, ни в чьей другой защите не нуждается, ибо речь в «Жемчугах» идет *о жизни духа*, который всегда современен и не может быть привязан к какому-либо отрезку времени. И более поздние критики вряд ли до конца правы, упрекая автора книги лишь в подражательстве и прилежных перепевах. Обаяние «Жемчугов» в том, что книга удивительно гармонична; а то, что в ней форма диктовала содержание, — тут уж что поделаться: почерк, натура, художническая *манера* здесь главенствуют.

Вячеслав Иванов, который редко в чем соглашался с Валерием Брюсовым, на этот раз дал в «Аполлоне» в чем-то совпадающую с брюсовской оценку книги, хотя и предсказал, что Гумилев может пойти совсем по другому пути, нежели его учитель.

Среди многочисленных и разнооценочных рецензий на третью книгу Гумилева (были и такие, где «Жемчуга» называли «фальшивыми камнями») пророческими оказались именно эти две. Прав был Вяч. Иванов, предрекая Гумилеву особый путь. Но прав был и Брюсов, уже тогда отметивший, что на поэтической карте появилась «страна Н. Гумилева».

Как бы там ни было, но при подходе к «Жемчугам» не стоит забывать, что это — книга человека, всего пять лет назад выпустившего первый свой, ученический сборник. Разница между ними — первым и третьим, — как легко убедиться, огромная. Более того, в «Жемчугах» уже зреет зерно будущего направления — того самого *акмеизма*, который, по убеждению Гумилева, должен будет спасти отечественную поэзию. Когда читаешь:

И апостол Петр в дырявом рубище,
Словно нищий, бледен и убог, —

понимаешь, что поэт и научился, и осмелился небесное опускать до земного, осязаемого, а не только земное возносить до романтических заоблачных высей.

1909 год, когда создавались «Жемчуга» (а переписка с Брюсовым об этой книге велась с 1908 года), — переломный для символизма, который входил в стадию глубокого кризиса. Ясно, что молодой поэт не мог стоять в стороне от законов развития современной ему литературы. Но Гумилев, хотя и был прилежным учеником, превыше всего ставил самостоятельность *выбора*. Поэтому, в чем-то следуя форме, он не пошел ни за Брюсовым, ни за Вячеславом Ивановым. Он подводил *собственные итоги* — пусть это даже были итоги ученичества.

Одной из основных проблем литературного процесса 1910 года стала проблема символизма. Когда в Обществе ревнителей художественного слова Александр Блок и Вячеслав Иванов выступили с программными докладами о состоянии и дальнейшей судьбе символизма (оба доклада — «О современном состоянии русского символизма» и «Заветы символизма» — были затем опубликованы в № 8 «Аполлона»), стало ясно, что взгляды слишком расходятся. Появившаяся в следующем номере журнала статья Брюсова «О “речи рабской” в защиту поэзии» только подтвердила это. Символизм как литературное течение и философская система терял свою целостность, а значит, и разрушался. Соответственно, не могла уже полностью удовлетворять Гумилева и «Академия стиха», в стенах которой это происходило. Как человек практического

склада, он не мог довольствоваться лишь теоретическими рассуждениями, без их воплощения в жизнь. Отвергший его кружок Вяч. Иванова и переставший удовлетворять Брюсов толкнули на новые поиски, о чем говорит хотя бы увлечение французской поэзией, в частности появившаяся в № 9 «Аполлона» за 1911 год статья Гумилева о Теофиле Готье, творчество которого имело большое влияние на творчество самого Гумилева.

Все это вместе взятое привело к мысли о создании новой группы, которая заменила бы «Академию стиха», и нового направления, способного, в отличие от угасающего символизма, взять на себя роль ведущего.

«Цех Поэтов» был задуман осенью и обсужден в «Аполлоне» с привлечением Городецкого, Лозинского, Нарбута, Мандельштама, Зенкевича, Ахматовой... 20 октября уже состоялось первое заседание, 1 ноября — второе, в Царском Селе.

Принявший к этому времени участие в создании нескольких журналов и литературной организации, в которой верховодил все-таки не он, а Вячеслав Иванов, Гумилев на этот раз взял в свои руки все бразды (союз с Сергеем Городецким был временным и, в известной степени, вынужденным). Убежденный в том, что стихи может писать каждый грамотный человек, овладевший техникой, *ремеслом*, Гумилев и останавливается именно на таком названии — *цех*. По словам Ахматовой, «все люди, окружавшие Николая Степановича, были им к чему-нибудь предназначены... Например, О. Мандельштам должен был написать поэтику...»

Свое предназначение Гумилев видел в том, чтобы руководить. Действительно, организаторские его способности были уникальны. Но, кстати, вот что записывает в своем дневнике в 1925 году П. Лукницкий, спросивший Ахматову об этом:

«АА очень серьезно ответила, что нельзя говорить о том, что организаторские способности появились у Николая Степановича после революции. Они были и раньше — всегда. Вспомнить только о “Цехе”, об Академии, об “Острове”, об “Аполлоне”, о “поэтическом семинаре”, о тысяче других вещей... Разница только в том, что, во-первых, условия проявления организаторских способностей до революции были неблагоприятны (пойти к министру народного просвещения и сказать: “Я хочу организовать студию по стихотворчеству!”). После революции условия изменились. А во-вторых, до революции у Николая Степановича не было материальных побуждений ко всяким таким начинаниям... Все эти студии были предметом заработка для впервые нуждавшегося, обремененного семьей и другими заботами Николая Степановича. Они были единственной возможностью, чтобы не умереть с голоду».

Созданный в 1911 году «Цех Поэтов» был как раз той организацией, и структура, и направленность, и порядки которой вполне импонировали Гумилеву. Разделив участников на «мастеров» («синдиков»), которых было всего два — Городецкий и сам Гумилев,— и «подмастерьев», Гумилев вменял в обязанность «подмастерьям» беспрекословное повиновение, работу над «вещью» по указанию «мастера» и запрет на публикацию без разрешения «мастера» (для публикаций использовались «Аполлон» и созданные при «Цехе» журнал и издательство, которые назывались одинаково: «Гиперборей»).

Выдержать подобное мог далеко не каждый, и потому многие «подмастерья» в скором будущем покинут свой «Цех». Блок, который был в «Цехе» единственный раз — на организационном собрании 20 октября,— назвал объединение «Гумилевско-Городецким обществом», а впоследствии записал:

«Футуристы в целом, вероятно, явление более крупное, чем акмеизм. Последние — хилы, Гумилева тяжелит “вкус”, багаж у него тяжелый (от Шекспира до... Теофиля Готье), а Городецкого держат, как застрельщика с именем; думаю, что Гумилев конфузится и шокируется им нередко».

Акмеизм как программа зародился в «Цехе Поэтов», но это было несколько позже. Поначалу же «Цех», насчитывавший 26 членов, вбирал в себя представителей разных направлений, большей частью как раз не акмеистов.

Поколебавшись между выбором названия для нового течения — *акмеизм* или *адамизм*, — родоначальники остановились на *акмеизме*, производном от греческого *акме*: вершина, процветание.

О создании акмеизма было официально заявлено 11 февраля 1912 года на заседании «Академии стиха», а в № 1 «Аполлона» за 1913 год появились статьи Гумилева «Наследие символизма и акмеизм» и Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии», которые считались манифестами новой школы. Признавая, что «символизм был достойным отцом», Гумилев заявил, что он «закончил свой круг развития и теперь падает». Проанализировав как отечественный, так и французский и германский символизм, он сделал вывод:

«Мы не согласны приносить ему (символу) в жертву прочие способы воздействия и ищем их полной согласованности»; «Акмеистом труднее быть, чем символистом, как труднее построить собор, чем башню. А один из принципов нового направления — всегда идти по линии наибольшего сопротивления».

Мир следовало принимать безоговорочно, непосредственно. Но следование выработанной эстетической программе привело к тому, что Блок затем назвал нежеланием «иметь тени представления о русской жизни и жизни мира вообще». Отчасти это было связано с тем, что своими учителями акмеисты считали Шекспира, Рабле, Франсуа Вийона, Теофиля Готье. В статье Гумилев утверждал, что «подбор этих имен — не произволен. Каждый из них — краеугольный камень для здания акмеизма, высокое напряжение той или иной его стихии»; акмеисты мечтали соединить воедино внутренний мир человека (Шекспир), «мудрую физиологичность» (Рабле), «жизнь, нимало не сомневающуюся в самой себе, хотя знающую: всё — от Бога, и порок, и смерть, и бессмертие» (Вийон) и «достойные одежды безупречных форм» (Готье).

Однако «непроизвольность» не доказывалась, а эклектика была на виду.

Единственный, кому, как учителю акмеизма, сохранил приверженность сам Гумилев, даже когда он уже перерос созданную школу, был Готье. Его стихи включены Гумилевым в «Чужое небо», а затем выпущена и самостоятельная книга переводов «Эмали и камеи», о которой после гибели Гумилева, в некрологе, А. Левинсон напишет:

«Мне доньше кажется лучшим памятником этой поры в жизни Гумилева бесценный перевод “Эмалей и камей”, поистине чудо перевоплощения в облик любимого им Готье. Нельзя представить, при коренной разнице в стихосложении французском и русском, в естественном ритме и артикуляции обоих языков, более разительного впечатления тождественности обоих текстов. И не подумайте, что столь полной аналогии можно достигнуть лишь обдуманностью и совершенством фактуры, выработанностью ремесла; тут нужно постижение более глубокое, поэтическое братство с иностранным стихотворцем».

Видимо, в эстетической программе Готье Гумилеву наиболее импонировали декларации, близкие ему самому:

«Жизнь — вот наиглавнейшее качество в искусстве; за него можно все простить»; «...поменьше медитаций, празднословия, синтетических суждений; нужна только *вещь, вещь и еще раз вещь*».

А непосредственно в поэтическом творчестве — программное стихотворение «Искусство», заканчивающееся строками:

Работать, гнуть, бороться!
И легкий сон мечты
Вольется
В нетленные черты.

Создавая «Цех Поэтов», а за ним и акмеизм, Гумилев не отрицал достижений символизма, наоборот — призывал взять из него лучшее. По воспоминаниям Ахматовой, именно тогда он сказал ей о символистах: «Они как дикари, которые съели своих родителей и с тревогой смотрят на своих детей». Он не желал быть «съеденным». Да впрочем, это ему и не грозило, так как, в сущности, акмеиста из него и не вышло. Разве что в выпущенной в этом же, 1912 году книге «Чужое небо» современники увидели некие черты проявления нового направления.

Можно лишь улыбнуться, вспомнив, что как раз в пору акмеистских манифестаций Валерий Брюсов писал:

«Надеемся, что и Н. Гумилев, и С. Городецкий, и А. Ахматова останутся и в будущем хорошими поэтами и будут писать хорошие стихи. Но мы желали бы, чтобы они, все трое, скорее отказались от бесплодного притязания образовывать какую-то *школу* акмеизма... Всего вероятнее, через год или два не останется никакого акмеизма».

Брюсов и после гибели Гумилева, в 1922 году, утверждал, что, в сущности, никогда Гумилев не был акмеистом.

Видимо, здесь речь надо вести не столько об акмеизме как литературно значимой идее, сколько о личном глубоком увлечении Гумилева, которое он попытался распространить на более широкий круг людей, выводя его на уровень школы, течения, направления. Не случайно даже во время серьезных, принципиальных размолвок с «синдиком» «Цеха Поэтов» Сергеем Городецким он организует «Кружок романо-германистов» в университете (изучали еврофранцузских поэтов) и «Кружок изучения поэтов» (здесь он сделал доклад, конечно же — о творчестве Теофиля Готье).

«Чужое небо» — книга более «простая», чем предыдущие; быть может, именно потому, что в ней теперь уже *не демонстрируются* достижения формы,— в этом нет нужды: всем уже — и себе самому — он доказал, что может, что овладел. Интересна книга и тем, что автор в ней представлен и как лирик, и как эпик (поэмы «Блудный сын» и «Открытие Америки»), и как драматург (одноактная пьеса в стихах «Дон Жуан в Египте»), и как переводчик (стихи Теофиля Готье).

Если исходить из того, что *акме* — расцвет, вершина, то «Чужое небо» действительно являет собой лучшую из вышедших до 1912 года книг Гумилева — по лиризму, по земным и в то же время возвышенным чувствам, воспетым в ней, по тщательной дозировке эмоционального (любовная лирика) и рационального («Искусство» Готье), экзотического, «конквистадорского», но уже в ином преломлении («Открытие Америки», «Абиссинские песни», «У камина») и приземленно-бытового («Из логова змиева...»).

Правда, здесь следует обратить внимание на существенную деталь: сама-то книга вышла в свет до официально обнародованных манифестов акмеистов; это еще раз может служить подтверждением мысли, что при всем принципиальном отношении Гумилева к акмеизму собственное следование канонам нового течения было для поэта в известной мере условностью. Такая «вольность» вызвала нападки даже «сомастера» по «Цеху», Городецкого, который в «Гиперборее» критиковал гумилевское стихотворение о Фра Беато Анжелико, страстно вопрошая:

О, неужель художество такое,
Виденья плотоядного монаха —
Ответ на всё, к чему рвались с тоскою
Мы, акмеисты, вставшие из праха?

К декабрю 1912 года разногласия между «синдиками» стали достоянием публики: в литературно-артистическом кабаре «Бродячая собака», где собирались литераторы и артисты Петербурга, Городецкий прочел лекцию «Символизм и акмеизм», вызвавшую не во всем положительную реакцию Гумилева, который тут же выступил с возражениями.

Этот год, предельно насыщенный литературными делами (кроме названного, вышло немало статей: о Кузмине, Брюсове, Цветаевой, Иванове, Блоке, Гуревиче, Зенкевиче и др.; сделаны доклады; посещались «Вечера Случевского» и т. д.), был насыщен и событиями личной жизни: вместе с Ахматовой была предпринята поездка в Италию; родился сын Лев. И еще: вновь вплотную подступили мысли об Африке — а их Гумилеву легче было реализовать, чем от них отказаться. Поэтому началась подготовка к очередному путешествию — на этот раз под эгидой Академии наук: командировал Гумилева и его племянника Сверчкова в Абиссинию Музей антропологии и этнографии. Несмотря на недомогание, в апреле 1913 года Гумилев, в сопровождении 17-летнего «Коли-

маленького», через Одессу морем отправился в Африку. Коллекция, которую они там собрали, по мнению специалистов, по своей полноте стоит на втором месте после коллекции, привезенной Миклухо-Маклаем.

Об африканских экспедициях Гумилева можно было бы написать отдельную книгу. Частично написал ее сам поэт — в стихах «Шатра», в «Африканском дневнике», часть которого недавно обнаружена. Время, которое, как известно, многое безвозвратно уничтожает, все же иногда что-то и возвращает нам. Так, было обнаружено 250 фотопластинок, отснятых Гумилевым в Абиссинии, — они считались утерянными. Удивительно, как за семь с половиной десятилетий стекло не разбилось, но мы увидели эти снимки в фильме «Африканская охота» (Ленинградская студия документальных фильмов, 1988). Казалось бы, ничто уже не сможет характеризовать Гумилева столь полно, как слово *путешественник*, если речь вести не о поэзии. Но уже близилось трагическое для многих стран — и для России в первую очередь — событие, которое сделает Гумилева воином, закрепив за ним и это звание, — Первая мировая война.

«Чужому небу» суждено было стать последней «мирной» книгой поэта. Следующая, «Колчан», вышла только спустя четыре года. Правда, было немало промежуточных публикаций в периодике — как стихов, так и прозы, тех же «Записок кавалериста», — но Гумилев все-таки автор в первую очередь именно сборников, концептуально завершенных книг: к нему *такому* привыкли.

Что случилось тогда с ним, и не только с ним? Прозвучавший в Сараеве выстрел — какие струны он задел и разбудил? Конечно, можно говорить о чертах характера Гумилева, о его стремлении идти навстречу опасности, о его презрении к смерти, бесстрашии и т. д. Можно говорить и о «патриотическом угаре», охватившем страну. Но вот — спустя годы — Ахматова, говоря о «Колчане», роняет очень точную фразу: «Николай Степанович творит войну. Он — вершитель каких-то событий. Он — участник их...»

Вот оно, ключевое — *творит* войну. Видя ее, участвуя в ней, рискуя, описывая, он все же, вероятно, не размышлял о том, почему она, зачем, какая она. Он ее, войну эту, *творил* внутри себя, для себя. Это была его стихия — как и полная риска и приключений Африка, как схватки, в которых он любил командовать, как возможность показать себя, отличиться в боях за веру, царя и Отечество.

Спустя 24 дня после объявления войны, 24 августа, несмотря на полученное еще в 1907 году из-за косоглазия освобождение, он записывается добровольцем в лейб-гвардии уланский полк.

В 1944 году Анна Ахматова напишет:

Две войны, мое поколение,
Освещали твой страшный путь.

До второй войны Гумилеву не суждено было дожить (даже если б его пропустил через себя двадцать первый год, все тою же стенкой вырос бы тридцать седьмой). Но первую войну он не воспринял как «страшный путь». Другие ритмы и мотивы слышались ему:

Солдаты громко пели, и слова
Невнятны были, сердце их ловило. —
«Скорей вперед! Могила, так могила!
Нам ложем будет свежая трава,
А пологом — зеленая листва,
Союзником — архангельская сила».

Как и ко всему, что делал, к своему участию в войне Гумилев отнесся крайне серьезно. Добившись зачисления «охотником» в армию и выбрав кавалерию, он тут же стал тренироваться, совершенствоваться в стрельбе, езде и фехтовании. Фронт был не за горами — уже в октябрьские дни начались бои.

Служил Гумилев прилежно, отличался храбростью — о том говорит и быстрое его продвижение до прапорщика, и два Георгиевских креста — IV и III степеней, которые давались за исключительное мужество. Был в уланском полку, затем в гусарском. По воспоминаниям современников, в дружбе был верен, в бою — отважен, даже безрассудно храбр. Вот, например, что рассказывал А. Посажной, бывший тогда штаб-ротмистром, о случае, когда его, прапорщика Гумилева и штаб-ротмистра Шахназарова обстреляли с другого берега Двины немецкие пулеметчики. Оба штаб-ротмистра спрыгнули в окоп, а «Гумилев же нарочно остался на открытом месте и стал зажигать папиросу, бравируя своим спокойствием. Закурив папиросу, он затем тоже спрыгнул с опасного места в окоп, где командующий эскадроном Шахназаров сильно разнес его за ненужную в подобной обстановке храбрость — стоять без цели на открытом месте под неприятельскими пулями».

В Собрании сочинений Гумилева, кроме этого воспоминания, собрано и немало других, говорящих о том, что и в полку он старался не выходить из сферы творчества: писал и читал стихи, рисовал, даже вел споры о поэтике, когда попадался собеседник.

Уйдя на фронт в 1914 году, Гумилев, естественно, выбыл из литературной жизни столицы, не мог на нее влиять. В другом, военном мире создавалась и *другая* поэзия. Стихи, написанные им на фронте, значительно отличаются не только от «Жемчугов», но и от «Чужого неба», — достаточно прочесть хотя бы «Наступление», чтобы увидеть отличие.

«Цех Поэтов» распался, что еще раз подтвердило: Гумилев был в нем стержнем, основным звеном. И, конечно же, перестали появляться в «Аполлоне» знаменитые гумилевские «Письма о русской поэзии». Зато вместо них Гумилев стал публиковать в «Биржевых ведомостях» свои «Записки кавалериста», которые появлялись в течение года и привлекали внимание публики. Всего состоялось 12 публикаций, сопровождаемых пометкой: «От нашего специального военного корреспондента».

Эти «Записки...» да еще письма и воспоминания товарищей свидетельствуют о том, что *трагичности* происходящего Гумилев не ощущал. Он жаждал героизма — и потому героизм в первую очередь видел. В целом и ситуация в обществе располагала именно к этому. Например, во время краткосрочного отпуска Гумилева чествовали в «Бродячей собаке» как *воина*, а затем уже и как поэта, прочитавшего хорошие стихи. Хотя в то же время «Записки кавалериста» — может быть, наиболее трезвая, несмотря на некий все же романтизм, проза о войне, появлявшаяся тогда в газетах.

В конце декабря 1915 года вышла книга стихов «Колчан», в которую поэт включил и то, что было создано им на фронте. Книга посвящена Татиане Викторовне Адамович, с которой поэт познакомился до войны, в январе 1914 года. Это увлечение (даже роман) было спокойным и продолжительным и не завершилось ярко выраженным разрывом, чему способствовало, может быть, приятельство Гумилева с братом Татианы, поэтом и критиком Г. Адамовичем, — в скором будущем соратником по созданию второго «Цеха Поэтов».

В этом же году Анна Ахматова написала посвященное мужу стихотворение «Колыбельная», в котором есть и ее отношение к войне, и ощущение происходящего как именно *горя*:

Было горе, будет горе,
Горю нет конца.
Да хранит святой Егорий
Твоего отца.

В книге же Гумилева, вышедшей почти в это же время, читаем;

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.

Вероятно, включай в себя сборник только подобные стихотворения, он и остался бы в том времени — как его, времени, знак. Но в книге много как довоенной, так и в 1914–1915 годах созданной лирики, любовной и философской, и именно эти стихи определяют лицо нового сборника — *новое* лицо поэта. В одной из наиболее глубоких рецензий на выход «Колчана» Б. Эйхенбаум писал:

«Поэтический колчан Гумилева обновился — стрелы в нем другие. Но нужен ли ему теперь этот колчан? Не уместнее ли иной образ? Пусть стрелы эти ранят его собственную душу. И если Гумилев, правда, “взалкал откровенья” и “безумно тоскует”, если он в самом деле *видит* свет фавора, то что-то должно измениться в самом его словоупотреблении».

Думается, здесь более верна первая часть умозаключения. Словоупотребление же — скорее материал, чем техника исполнения: так, все живописцы берут одинаковые краски, но это не значит, что у всех получаются и одинаковые полотна. Гумилевское «словоупотребление» возросло на почве, имя которой — *экзотика*. В «Колчане» чувствуются соки этой же почвы — только, быть может, в иной концентрации, в ином составе: все чаще поэт переводит свой взор с внешней цветистости на многоцветье духовного мира.

Да, «Колчан», как и следует из названия, собрал в себе, по замыслу автора, «стрелы» — стихи, передающие состояние человека на войне: это и «Война», и «Пятистопные ямбы», и «Наступление», и «Смерть». Но не меньше в нем стрел Амура. И — стрел острой философской мысли.

Открывающее книгу стихотворение «Памяти Анненского» в некотором роде символично: оно — и памяти собственного ученичества, долгого, кропотливого, упорного, но — завершившегося. Теперь, говоря о произведениях «Колчана», даже условно нельзя было поставить рядом с именем автора чье-либо еще имя — в качестве учителя или объекта подражания. Теперь читателю открылся не *делающий* строку мастер, но — мир его души, входящий в строки. Несколько «итальянских» стихотворений — «Венеция», «Фра Беато Акджелико», «Рим», «Генуя» — автобиографичны, в них нашли отражение впечатления, полученные во время поездки в Италию в 1912 году вместе с Ахматовой. Но стихи эти, конечно, значительно глубже, чем просто «дневниковые записи», как это нередко бывало раньше, — наступил новый этап развития. До сих пор — не всегда, естественно, но часто — Гумилев строил свое творчество из того материала, который попадался под руку: важно было соответствие форме. Почти об этом же замечательно сказала Ахматова, давая одну из самых жестких характеристик теоретизирования Гумилева:

«Акмеизм — это личные черты Николая Степановича. Чем отличаются стихи акмеистов от стихов, скажем, начала XIX в.? Какой же это акмеизм? Реакция на символизм просто потому, что символизм под руки попался».

Вот оно — «под руки попался».

Теперь в материале «со стороны» особой нужды не было — его с избытком давала душа, которой, слава Богу, было над чем трудиться — и над африканскими, французскими, итальянскими встречами; и над фронтовыми наблюдениями; и над петербургскими событиями... Происходило какое-то перераспределение ролей, о котором — в «Разговоре»:

И всё идет душа, горда своим уделом,
 К несуществующим, но золотым полям,
 И всё спешит за ней, изнемогая, тело,
 И пахнет тлением заманчиво земля.

Рецензируя «Колчан», В. Жирмунский говорит о военных стихотворениях как о наиболее удачных и приходит к выводу:

«...Эти стрелы в “Колчане” — самые острые; здесь прямая, простая и напряженная мужественность поэта создала себе самое достойное и подходящее выражение».

Но, думается, этот акцент изначально был ошибочным.

Если война и была важна для Гумилева, то — в *личном* плане, как еще один из способов вечного его *самоутверждения*, но никак не в плане *творческом* — как, к примеру, та же Африка. Этот перелом — и в то же время нерасторжимое единство всего, что отражено в «Колчане», — автор воплотил в одном из лучших произведений сборника — поэме «Пятистопные ямбы», где взаимодополняюще сосуществует все, что собрано в душевном мире поэта: и путешествия, и экзотика, и любовь, и война, и раздумья над смыслом жизни. Да, душа все еще

Глас Бога слышит в воинской тревоге
И Божьими зовет свои дороги,

но она уже помышляет и о другом — о том даже, чтобы самой собою распоряжаться:

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

Достигший «высокого косноязычья», Гумилев в «Колчане» окончательно выходит на собственный свой путь. Произошла переоценка ценностей, о которой можно догадаться по строчкам:

Я не прожил, я протомился
Половину жизни земной.

Ясно, что путь «конквистадорства» в том его виде, как до сих пор, уже отринут окончательно.

Неизвестно, как повернулась бы судьба Гумилева, останься он в Петербурге: впереди был 1917 год, и отношение к событиям этого года, как мы знаем, далеко не у всех было однозначным. Но после неудачной сдачи экзаменов на офицерское звание и болезни Гумилев получил назначение в экспедиционный корпус за границу и в июле 1917 года прибыл в Париж. Позднее высказывалось предположение, что был он разведчиком. Для этого есть основания. Но нас больше интересуют все же его литературные дела. А этот короткий лондонско-парижско-лондонский период довольно важен, потому что затем не раз найдет отражение в творчестве поэта, будь то «Отравленная туника», или книга переводов «Фарфоровый павильон», или вышедший уже после его гибели и не им составленный сборник альбомных, по сути, стихов «К Синей звезде».

Как всякий военный человек, Гумилев в этой поездке был занят в первую очередь военными хлопотами, которых в 1917 году, особенно после происшедшей в России Февральской революции, было немало; вернее сказать — времени на ожидание решений уходило немало.

Лондонский период связан с именем Б. Анрепа — художника, близкого знакомого Ахматовой. Именно он помог Гумилеву войти в новый ритм, познакомив его с английскими писателями (поэт по рекомендации Анрепа жил тогда у Бектофера); ему же, уезжая, Гумилев оставил свои записные книжки и черновики, которые Анреп впоследствии передал Г. Струве.

Октябрьская революция, естественно, изменила планы и экспедиционного корпуса, и бывших союзников России. Коснулось это и планов Гумилева, хотя он этого еще не осознавал. Говорят, что однажды в графе «Политические убеждения» он написал:

«Аполитичен». Учитывая, что особой склонностью к юмору он никогда не отличался, можно представить себе и его «аполитичное» (то есть безразличное к политическим ситуациям и переменам) отношение к происходившему тогда в России. Он добивается назначения на Салоникский фронт — но этот фронт закрыли. Тут же возникает идея направиться на Месопотамский фронт. Сохранившаяся переписка, рапорты Гумилева показывают его настойчивость в этом деле. Но поскольку в начале 1918 года Управление русского военного комиссариата прекратило свое существование, добиваться положительного решения вопроса было не у кого. И, добравшись из Парижа в Лондон, Гумилев начинает оформлять документы для возвращения домой, в Россию.

Несмотря на все эти хлопоты, 1917 год был и годом интенсивных творческих раздумий, чему в немалой степени способствовало парижское окружение — как художники М. Ларионов и Н. Гончарова, поэт К. Льдов, так и героиня будущей книги — «Синяя звезда» Елена Дюбуше. Гумилев увлекается восточной литературой, переводит китайских поэтов, пишет трагедию «Отравленная туника».

Начинался один из самых продуктивных периодов его жизни, что объективно объясняется соединением расцвета физических сил и творческой активности. Но точно так же объективно: Гумилев вне Родины не смог бы стать для поэзии тем, чем он стал в России с 1918 года до своей гибели.

Вернувшись из Лондона, он с головой ушел в литературную деятельность, не сомневаясь в том, что сможет возглавить литературную жизнь Петрограда. По возвращении его ждали не только лавры: прекратил существование едва дотянувший до осени 1917 года второй «Цех Поэтов», надо было возрождать «Гиперборей», не говоря уже о заботах о хлебе насущном на каждый день. К тому же в первые дни его пребывания в Петрограде Ахматова попросила о разводе: она собиралась замуж за Шилейко. Несмотря на то что их отношения с Гумилевым давно были только видимостью семейных, он очень переживал такой поворот событий (хотя и не подавал вида). Впрочем, вскоре и сам он женился — на Анне Николаевне Энгельгардт.

Организаторские способности Гумилева, его деятельная энергия, соединенная с признанным к тому времени мастерством, не могли остаться незамеченными хотя бы по той простой причине, что сам он этого бы не позволил. Духовный его подъем, объясняемый возвращением в литературу, счастливо совпал с открывшимися возможностями. Он переиздает свои книги («Жемчуга», «Романтические цветы»), издает одну за другой новые («Мик», «Фарфоровый павильон», «Костер»), читает лекции в многочисленных студиях и объединениях, занимается активной переводческой деятельностью, снова возвращается к литературной критике. М. Горький предлагает ему стать одним из редакторов «Всемирной литературы», где он наряду с Блоком и Лозинским стал формировать поэтическую серию. Одновременно Гумилев не столько возрождает, сколько создает новый «Цех Поэтов», в который входят Г. Адамович, Г. Иванов, Н. Оцуп.

Говоря о том периоде — и чуть дальше, до 1921 года, — и перечисляя сделанное Гумилевым (организация «Звучащей раковины», петроградского отделения «Союза поэтов», создание Дома поэтов и Дома искусств и т. д.), Николай Чуковский приходил к выводу: «Таким образом, все многочисленные поэты Петрограда того времени, и молодые и старые, находились в полной от него зависимости. Без санкции Николая Степановича трудно было не только напечатать свои стихи, но даже просто выступить с чтением стихов на каком-нибудь литературном вечере».

Может быть, так оно и было, хотя столь категоричных утверждений не встречается даже у тех, кто знал Гумилева куда лучше и ближе, чем покойный мемуарист, которому тогда не было и семнадцати лет. К сожалению, в мемуарах, появившихся в последние годы и возрождающих то время, немало досадных, а временами и странных неточностей. Не станем говорить о воспоминаниях Ирины Одоевцевой (может, они и интересны с точки зрения эмоций, но уж никак не с точки зрения их достоверности, объективности: не

всегда «любимые ученицы» воз вращают любовь своим учителям). Но вот среди многих тонко подмеченных деталей у Н. Чуковского мелькает категоричное: «...Некрасова терпеть не мог». Хотя, отвечая на анкету, предложенную отцом мемуариста, К. Чуковским, Гумилев в 1919 году сам отвечал достаточно ясно: «Любите ли вы стихотворения Некрасова? — Да. Очень». И далее перечислял любимые произведения. И даже добавлял: «Некрасов пробудил во мне мысль о возможности активного отношения личности к обществу, пробудил интерес к революции». Вот как раз «активное отношение личности к обществу» и проявлялось в Гумилеве наиболее явно с 1918 года.

Однако, несмотря на колоссальную работоспособность и загруженность, жил он в это время трудно, практически впроголодь, продавая вещи.

Творческая и общественная деятельность Гумилева в первые же годы после возвращения из-за границы сделала его одним из самых значительных литературных авторитетов. Десятки выступлений в институтах, студиях, на вечерах принесли ему широкую известность и сформировали вокруг него довольно широкий круг учеников. Хотя Ахматова со свойственной ей откровенностью и говорила ему именно об учениках: «Обезьян растишь», — Гумилев в своих семинарах продолжал учить тому, что поэзия — ремесло, и что, овладев в достаточной мере приемами, можно стать хорошим поэтом. Он даже придумал таблицу и график, которые, по его мнению, показывали, хорош поэт или плох.

«Вся эта наивная схоластика была от начала до конца полемична. Она была направлена, во-первых, против представления, что поэзия является выражением тайного тайных неповторимой человеческой личности, зеркалом подлинной отдельной человеческой души, и, во-вторых, против представления, что поэзия отражает общественные события и сама влияет на них. В те годы оба эти враждебные Гумилеву представления о поэзии с особой силой были выражены в творчестве Блока... И все эти таблицы с анжембеманами, пиррихиями и эйдолологиями были вызовом Блоку. Блок, между прочим, отлично понимал, в кого метит Гумилев...» (Н. Чуковский).

Да, все укреплявшийся авторитет Гумилева не мог не оказывать определенного влияния на литературную политику, тем более что и сам Гумилев не только не был от нее в стороне, но и всячески старался на нее воздействовать. И, хотя его спор с Блоком касался чаще всего поэзии, это была уже не просто дискуссия представителей разных литературных направлений, — и оба понимали это. В том, что Гумилев постепенно оттеснял Блока, тоже, если вдуматься, была объективная причина: время требовало энтузиазма, решительной деятельности, а энтузиазм был у Гумилева. Как подметил один из современников, «в 1918–21 гг. не было, вероятно, среди русских поэтов никого, равного Гумилеву в динамизме непрерывной и самой разнообразной литературной работы... Секрет его был в том, что он, вопреки поверхностному мнению о нем, никого не подавлял своим авторитетом, но всех заражал энтузиазмом».

Сложные отношения между Блоком и Гумилевым могут стать темой отдельного исследования. Оба они внимательно относились к творчеству друг друга, о чем свидетельствуют и надписи на книгах, и прочитанные Гумилевым лекции о Блоке, опубликованные статьи о его творчестве, и многочисленные записи о Гумилеве в дневниках Блока. Одна из них — о состоявшемся 21 октября 1920 года вечере в клубе поэтов — гласит: «Верховодит Гумилев — довольно интересно и искусно. Акмеисты, чувствуется, в некотором заговоре, у них особое друг с другом обращение. Все под Гумилевым»; и вторая, от 25 мая 1921 года: «В феврале меня выгнали из Союза и выбрали председателем Гумилева» (имеется в виду избрание председателем петроградского отделения «Союза поэтов»).

Но это — развитие драмы. Трагедия же заключалась в том, что два знаменитых поэта, которым суждено будет почти одновременно расстаться с жизнью в ближайшее время, по пророческим словам самого Блока о Гумилеве же и Горьком, — «не ведали о трагедии — о двух правдах». Одна из этих правд — их физическая обреченность в условиях наступавшего «культурного террора» и того «творческого метода», при котором

у этих двух ярких представителей отечественной интеллигенции общего должно было бы оказаться больше, чем разногласий.

Подойдя к 20-м годам как основатель акмеизма, интересный критик, оригинальный драматург (трагедия «Отравленная туника», драмы «Дон Жуан в Египте», «Актеон», «Игра», «Гондла», «Дитя Аллаха»), Гумилев, конечно, в первую очередь воспринимался как поэт, чье мастерство становилось все совершенней. Да и драматургия его — это, по справедливому замечанию А. Павловского, по сути «драматизированная лирика», «театр поэта», который «прибегал к драме как к средству добиться полифонизма, которого ему, при свойствах его лирического дарования, ни лирика, ни даже поэзия не давали».

Однако вышедший в 1918 году сборник «Костер» не привлек особого внимания критики. Думается, это следует объяснить прежде всего другими заботами и проблемами, выдвинутыми первым послереволюционным годом. Ибо эта книга, являющая Гумилева, во многом не похожего на прежнего, вызывает интерес тем, что энергия, ранее обращаемая поэтом в экзотику, теперь направлена в иное русло. Это — самая русская по содержанию из всех книг Гумилева. На ее страницах — Андрей Рублев и русская природа; детство, прошедшее в «медом пахнущих лугах», и городок, в котором «крест над церковью взнесен, Символ власти ясной, Отеческой», ледоход на Неве и былинный Вольга... О стихотворении «Мужик» Марина Цветаева писала потом, что здесь в четырех строках — «всё о Распутине, Царице, всей той туче»: «Дорогой Гумилев, есть тот свет или нет, услышите мою, от лица всей Поэзии, благодарность за двойной урок: поэтам — как писать стихи, историкам — как писать историю».

В «Костре» поэт продолжает размышлять о тайнах творчества («Творчество»), но это уже не те безапелляционные размышления, что еще несколько лет назад выходили из-под пера убежденного акмеиста. И «Норвежские горы», «Стокгольм», «Эзбекие» — не экзотика, а углубленный опыт души; поэт не препарировывает чувство, а пытается его выразить, — и это тоже необычно для бывшего Гумилева. Но иначе и не могли бы появиться такие поистине жемчужины его лирики, как «О тебе» и «Сон». Стихи «Костра», созданные за военные годы (в том числе и в эмоционально насыщенный «парижский» период), безусловно, имели в себе нечто, что позволило строгому Александру Блоку написать на подаренной Гумилеву своей книге:

«Дорогому Николаю Степановичу Гумилеву — автору “Костра”, читанного не только “днем”, когда я “не понимаю” стихов, но и ночью, когда понимаю. Л. Блок. III. 1919».

В то же время зимою 1918–1919 годов Гумилев много пишет об Африке. Это своего рода прощальный вздох, воспоминание о том, чему не суждено повториться.

Очередной ностальгический всплеск? Скорее — окончательная, последняя, самая полная дань тому, к чему сам когда-то стремился: ведь и на фронте Гумилев мечтал о путешествии в Африку, прекрасно помнил даже подробности, о чем говорит служебная «Записка об Абиссинии».

История развития творчества Гумилева — история опозданий. Как поздно закончил он обучение в гимназии, так поздно завершил и поэтическое ученичество, и затем события, происходящие вне, находили в нем отражение лишь спустя время. Это происходило с африканским циклом; по этой же причине он попросту не успел высказать свое отношение и к событиям 1917 года в России. Анна Ахматова, говоря о том, почему в его творчестве нет стихов о революции, сказала вернее всех прочих, толковавших то о непризнании режима, то о контрреволюционности:

«Такие стихи несомненно были бы, поживи он еще год, два... Осознание неминуемо явилось бы».

Вот и осознание одного из самых ярких его путешествий, совершенных с племянником, Н. Сверчковым (да и вообще — африканских путешествий, как явления), наступило лишь в 1918–1919 годах. Может быть, толчком послужила ранняя смерть племянника, которому затем и был посвящен «Шатер». Но, как бы там ни было, книга

(скорее — отдельно изданный цикл стихов) вышла дважды, в очень отличающихся вариантах (севастопольское издание и ревельское), и привлекает сейчас внимание не столько своими красками (это уже было, и к этому в Гумилеве привыкли), сколько историей своего появления на свет. Совершая с В. Павловым, флаг-секретарем наркома морских сил, поездку в Крым в 1921 году, буквально за месяц до гибели, Гумилев издал ее в Севастополе, в серии «Издания “Цеха Поэтов”», за очень короткий срок. Уезжая, он уже увозил с собою тираж. Вернувшись, значительно переработал сборник — снова в короткий срок, менее чем за месяц, — и передал его ревельскому издательству «Библиофил», представитель которого находился тогда в Петрограде.

Интересная как иллюстрация к биографии поэта и владению им техникой стиха, книга не стала и не могла стать заметным явлением в его творчестве, тем более что выпущена между двумя поистине вершинными сборниками: «Костром» и «Огненным столпом».

Читая «Огненный столп», даже не вспоминаешь об акмеизме. Поэт оказался намного шире и глубже созданной им *школы* (кстати, к тому времени порядком утратившей свои позиции, — прав был Брюсов). Иной мир — таинства души, чувств и пророчеств (то, что поэт еще не так давно отрицал) — сходит с ее страниц. Леконт де Лилль и Теофиль Готье навсегда остались в прошлом. В «Огненном столпе» есть *только Гумилев*. Как писал об этой книге Н. Оцуп,

«колдовской ребенок вырос и в нем окрепло влечение к таинственному. Посмотрите “Жемчуга”. Уже там мотивы, близкие Колриджу, — мотивы, вдохновляющие народы и племена, особенно кельтов, на создание легенд, — очень заметны. И так во всех книгах. В “Огненном столпе” стихи на ту же тему — маленькие шедевры. Одно стихотворение лучше другого. Не те же ли в них лучи, которые убивают ребенка в “Лесном царе” Гете?»

Как в первом своем сборнике — «Пути конквистадоров» — Гумилев пытался найти маску, так в последнем — «Огненном столпе» — стремится он понять тайну мироздания и движения души, зачастую независимые от человеческого желания.

Одну из своих книг (есть предположение, что именно эту, «Огненный столп») Гумилев хотел назвать: «Посредине странствия земного». О выходе книги с таким названием даже сообщалось в газете «Жизнь искусства» — в те дни, когда Гумилев был уже арестован... Не назвал, боясь, что такое название сократит ему жизнь.

«Огненный столп» и вышел как раз посредине нормального по срокам земного странствия: автору — известному поэту и путешественнику, профессору, неутомимому организатору и руководителю — было 35 лет. Взлет. Расцвет. Вершина. И книга, посвященная второй жене, Анне Николаевне Энгельгардт, подтверждала это. «Лучшей из всех книг Гумилева» назвал ее тогда же один из критиков.

Эту, лучшую свою книгу ему уже не суждено было увидеть напечатанной.

Отказавшись от надуманных красотостей и книжности, в «Огненном столпе» поэт простыми словами, которых чурался раньше, размышляет о жизни и смерти, о любви и ненависти, о добре и зле, поднимаясь до философских высот и оставаясь при этом предельно земным. Его мысли о душе, пронизывающие почти все стихотворения, — потребность осмысления именно *земного* пути.

Как и всякому большому поэту, Гумилеву был присущ дар предвидения. Быть может, это теперь, зная о его судьбе, видишь в стихах и то, что поэт вкладывал в них, не преследуя конкретной цели — предсказать. Но это могло происходить и подспудно, вне его осознанного желания. И потому стихотворение «Память» — это попытка итога и в то же время — пророчества: вот таким я был, вот этим жил, к этому стремился, но — останется ли все это, тем ли оно было, чтобы остаться? И «Заблудившийся трамвай» — стремление осознать свой, тот самый земной пока еще, путь:

Где я? Так томно и так тревожно
Сердце мое стучит в ответ:
Видишь вокзал, на котором можно
В Индию Духа купить билет.

Как в «Душе и теле», так и здесь, в «Заблудившемся трамвае», — уже разъединяемое единство телесного и духовного. Еще не понимаема до конца необратимость процесса, но мысль не может смириться с тем, что все кончено, завершаемо, тленно, и потому бьется над *продолжением* себя, пусть и в иных формах.

Об этом же — земном и космическом, известном и непознанном, смерти и бессмертия — стихотворение «Звездный ужас». Как в «Поэме начала» мы видим, что только земной жизнью может возродиться жизнь иная, а значит, то, что несет в себе человек, уникально, неповторимо, — так и в «Звездном ужасе» открывается единственность человеческого я, которое никто заменить не в силах. Тема смерти и бессмертия выходит здесь на первый план — вечная, но для Гумилева новая в таком преломлении.

Произошла и переоценка отношения к творчеству. Это уже не повторение готовой формулы Теофиля Готье из «Искусства», это осознание, что «Солнце останавливали словом, Словом разрушали города». А потому и откровение, которое в полной мере можно понять, только помня предыдущие манифесты Гумилева, — откровение:

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

Грешно не то, что забыли, а то, что не вспомнили. В «Огненном столпе» идет как раз лавинонарастающий процесс таких «вспоминаний», которые зачастую напрочь отрицают былые признания, вознося автора над собою недавним. Отсюда, от этих открытий и этого нового понимания себя, — и своего рода завещание читателям, которые «возят мои книги в седельной сумке, читают их в пальмовой роще, забывают на тонущем корабле»; не завещание даже, а, скорее, снова попытка откровения — как перед Богом, как в последнем слове:

Я не оскорбляю их неврастением,
Не унижаю душевной теплотой,
Не надоедаю многозначительными намеками
На содержимое выеденного яйца.
Но 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 придет их последний час,
Ровный, красный туман застелет взоры, —
Я научу их сразу припомнить
Всю жестокою, милую жизнь,
Всю родную, странную Землю
И, представ перед ликом Бога
С простыми и мудрыми словами,
Ждать спокойно его суда.

Простые и мудрые слова, которыми написан этот своего рода нерукотворный памятник, безусловно явились закономерным следствием другого миропонимания, к которому все ближе и ближе подходил поэт. Нам не дано теперь никогда узнать, какими

результатами, творческими открытиями обернулась бы эта эволюция, эта все же *драма* в сознании Гумилева, ибо суть «Огненного столпа» свидетельствует о мышлении иного порядка, об иных подходах к задачам творчества и предназначению человека. Не случайно вместо прежней мысли о том, что стихи — *ремесло*, которым может овладеть любой, в «Шестом чувстве» появляется другое определение: «Что делать нам с *бессмертными* стихами?» И — другое отношение к творчеству, окончательный отказ от манифеста Готье:

Как некогда в разросшихся хвощах
Ревела от сознания бессилья
Тварь скользкая, почуя на плечах
Еще не появившиеся крылья, —

Так век за веком — скоро ли, Господь? —
Под скальпелем природы и искусства
Кричит наш дух, изнемогает плоть,
Рождая орган для шестого чувства.

Посредине странствия земного принято ставить вопросы. Поэт поставил их — своим творчеством, своей судьбой: жизнью и смертью. Мы же, оставляя за собою обязанность отвечать, можем лишь повторить вслед за другой трагической личностью (да много ли в России *поэтов*, доживших до старости?) — Мариной Цветаевой:

«Чувство Истории — только Чувство Судьбы.

Не “мэтр” был Гумилев, а мастер: боговдохновенный и в этих стихах уже *безымянный* мастер, скошенный в самое утро своего мастерства-ученичества, до которого в “Костре” и окружающем костре России так — чудесно-древесно! — дорос».

Наши предельно отечественные вопросы «Кто виноват?» и «Что делать?» сейчас витают над страной не в меньшей, чем раньше, а как раз в большей степени — явно и неотступно. Касаются они и судьбы Николая Степановича Гумилева. Когда пишутся эти строки, спустя почти 70 лет после гибели поэта, его «дело» вновь, в очередной раз, находится в Прокуратуре СССР. Хочется надеяться, что в эпоху реабилитации даже политических деятелей можно наконец решить вопрос и о снятии обвинения с поэта.

Весть о том, что 3 августа 1921 года Николай Гумилев был арестован по подозрению в участии в заговоре, потрясла многих. Походы в ЧК ничего не дали — поэта не отпустили. Долгие годы вопрос о так называемом «таганцевском заговоре» (по фамилии якобы руководителя, В. Таганцева) и о самой петроградской боевой организации оставался открытым. И не потому ли о нем не говорилось, что говорить было, в сущности, не о чем? Следовало, видимо, только признать трагическую «ошибку», коими были переполнены те годы.

Многие, особенно зарубежные, мемуаристы пишут, что интерес к личности Гумилева обусловлен прежде всего тем, что он стал жертвой «Совдепии». Думается, здесь не надо умышленно подменять одно другим: это не на пользу ни справедливости, ни истине, ни поэзии, ни Гумилеву, который был и остается значительным, большим русским поэтом. Но нам небезразлична и *судьба русского поэта*, не в последнюю очередь именно потому, что он — яркое явление, не только преждевременно погубленное, но и насильственно выведенное на десятилетия из культурного обихода: книги его были изъяты из библиотек.

24 августа 1921 года Петроградская Губчека приняла постановление о расстреле участников «таганцевского заговора» (всего 61 человек).

«Это ошибка. Зря его расстреляли. Он ни одного слова не напечатал против Советской власти», — скажет потом Николай Тихонов.

И это соответствует истине.

Говоря о «деле» Гумилева, не только о «тайне» этого «дела» надо говорить, но и о *трагедии народа*.

Нет нужды доказывать нелогичность, явную бессмысленность, даже противозаконность как предъявленных «обвинений», так и принятого решения. Но коль существуют мнения и воспоминания, догадки и утверждения, мимо них пройти нельзя.

Сообщение, опубликованное 1 сентября 1921 года в «Петербургской правде», называлось: «О раскрытии в Петрограде заговора против Советской власти...»

Для того чтобы принимать участие в заговоре, надо действительно, как минимум, быть *против* власти. И тут вряд ли можно согласиться с теми, кто, как В. Карпов, говорит: «Не берусь судить о степени виновности Гумилева, но и невиновности его суд не установил». Но ведь тут надо исходить и из того, каким был суд, да и был ли он вообще — именно *суд*?

Или — можно ли согласиться с К. Симоновым, который был против реабилитации поэта потому, что Гумилев якобы «участвовал в одном из контрреволюционных заговоров в Петрограде — это факт установленный... Примем этот факт как данность». Но что значит «данность», если факт-то как раз и не установлен на уровне хотя бы элементарных доказательств? Этак ведь «как данность» можно принять любую ересь. Что и делалось потом, в конце 30-х, — о чем Симонов, безусловно, прекрасно знал.

Можно понять ту часть эмиграции, которой трагедия Гумилева была выгодна как трагедия именно *идейного* страдальца. Это оправдывало их: мол, со всеми было бы так же. Но и они, как А. Я. Левинсон, не имея доказательств, всего лишь говорили *за* Гумилева: «Раз навсегда с негодованием и брезгливостью отвергнутый режим как бы не существовал для него». Но даже и здесь — о том, что *как бы не существовал*, а не о заговоре.

«За» лояльность Гумилева можно привести множество фактов — от всем известного сотрудничества с советскими учреждениями до отсутствия в его творчестве хотя бы одной контрреволюционной строки, от его безразличия к политике до того, что при полной возможности остаться за границей или примкнуть к белому движению он не сделал этого. «Против» же, кроме пары *домыслов*, возникших спустя годы и потому не поддающихся проверке, нет ничего.

И все же «дело» продолжало существовать, поэт считался врагом народа, — и только с 1986 года стали появляться в периодической печати его стихи. Хотя один лишь перечень «заговорщиков» сам по себе говорил о невозможности соединения этих людей в единую организацию, да еще с такими целями.

Важно по возможности установить, кто же был инициатором этой трагедии. Высказываются мнения, что это мог быть и Зиновьев, и Федор Раскольников (чтобы понять, почему возникла эта версия, достаточно прочесть переписку Гумилева с Ларисой Рейснер, ставшей затем женой Раскольникова, — «В мире книг», 1987, № 4).

Но важнее — восстановить истину, а вслед за нею и справедливость. Задолго до нынешних дней Ахматова выяснила, «что, собственно, никакого “таганцевского заговора” не было. Что Гумилев ни в чем не виноват, не виноват и сам Таганцев ни в чем. Никакого заговора он не организовывал. Он был профессор истории в университете в Ленинграде... А было следующее: действительно была группа — пять моряков, которые что-то замыслили и, чтобы отвести от себя подозрения, составили списки якобы заговорческой группы во главе с профессором Таганцевым. Включили в эти списки много видных лиц с именами, в том числе и Гумилева, отведя каждому свою определенную роль».

Уже тогда ясно было, что Гумилева необходимо реабилитировать; тогда П. Лукницкий ознакомился с «делом» Гумилева, а затем, в 1968 году, писал о возможности реабилитации Генеральному прокурору СССР. Наконец, в «Новом мире» (1987, № 12) появилось сообщение Г. Терехова, который, будучи старшим помощником Генерального прокурора СССР, установил, что «по закону и исходя из требований презумпции невиновности Гумилев не может признаваться виновным в преступлении, которое не было подтверждено материалами того уголовного дела, по которому он был

осужден». Вина в том, что не донес о существовании организации. Но ведь он в ней никогда и не был и *не знал*, а лишь слышал о ее существовании.

А в Прокуратуре СССР и в 1989 году еще учитывают, как свидетельские, показания И. Одоевцевой, «лучшей ученицы», которая и до сих пор утверждает, что Гумилев в заговоре участвовал.

С одной стороны — росчерк в «деле» следователя Якобсона, который, вопреки мнению Одоевцевой, не знал даже отчества подследственного, называя его «Станиславовичем», — росчерк, как приказ: считаю необходимым применить расстрел как к явному врагу народа; а с другой стороны — эта донельзя странная и постыдно затянувшаяся история с поисками истины, история, к которой, как следует из печати конца 1989 года, Прокуратура СССР вновь вернулась по ходатайству академика Д. Лихачева.

Тридцать пять лет прожил поэт; сейчас наступила вторая его жизнь — его возвращение к читателю. Да, без Гумилева отечественная литература — не только поэзия, но и критика, и проза — не полна. Эту брешь сейчас восполняют. Но на этом не может и не должен завершиться разговор о поэте, чье творчество не только в Серебряном веке русской поэзии имело большое значение, но и оказало влияние на дальнейшее развитие литературы.

И сейчас он для нас — *посредине странствия*. И своего, и нашего.

Странствия не только по стране Поэзии, но и по Вселенной томящегося, страждущего, счастливого и трагического духа.