

# КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

## СОДЕРЖАНИЕ

\*

### ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО

И. Винокурова. Жестокая, милая жизнь. — Андрей Василевский. Опыты занимательной футуро(эсхато)логии. II.

### ПОЛИТИКА И НАУКА

А. Руткевич. Имперский век.

## Литература и искусство

### ЖЕСТОКАЯ, МИЛАЯ ЖИЗНЬ

Николай Гумилев. Стихотворения и поэмы. («Библиотека поэта») Л. «Советский писатель». 1988. 631 стр.

Николай Гумилев. Стихи. Поэмы. 2-е издание. Тбилиси. «Мерани». 1989. 494 стр.

Н. Гумилев. Стихи. Письма о русской поэзии. М. «Художественная литература». 1989. 447 стр.

Темно-зеленая, чуть тронутая позолотой книжка, скорей даже тетрадка Н. Гумилева прочитывается быстро. Вы выпиваете ее, как глоток зеленого шартреза», — писал Ин. Анненский в своей рецензии на «Романтические цветы». Том Гумилева, выпущенный в Ленинграде, тоже темно-зеленый, чуть тронутый позолотой, но его не выпьешь такими же «сладкими», мерными глотками. Захочется побыстрее перелистнуть страницы, пробраться к последним стихам, — как раз лишенным характерного пряного вкуса. Та же перспектива — быть прочитанным с конца — ожидает, по-видимому, и другие гумилевские издания — тбилисское и московское. «Он удивительно поздно раскрывается как большой поэт», — утверждает в предисловии к худлитовской книжке Гумилева Вяч. Вс. Иванов, настойчиво рекомендуя не обставлять знакомство с ним «академически, в хронологическом порядке первых сборников, которые могут только от него оттолкнуть...». Он предлагает сразу открыть «Огненный столп», начиная разговор с читателем непосредственно с «Заблудившегося трамвая»<sup>1</sup> — само-

го знаменитого стихотворения книги, и в дальнейшем останавливаясь исключительно на позднем Гумилеве, в его связях как с русской, так и с мировой культурой.

С легкостью перемещаясь вслед за своим героем во времени и пространстве, исследователь, естественно, касается и отношений Гумилева с русским символизмом, с Блоком в частности. Однако тщательно фиксируя и подробно разбирая совпадения между этими двумя поэтами, Иванов почему-то оставляет в стороне полемику между ними, в последние годы особенно напряженную. И интересную нам прежде всего потому, что именно в этой полемике Гумилев обретает отчетливый гражданский темперамент, в чем ему принято — с легкой руки того же Блока — решительно отказывать.

Считая Блока величайшим современным поэтом, без сомнений учась у него, Гумилев в то же время был резко не согласен с целым комплексом важнейших блоковских идей, получивших завершение после революции. И это несогласие выплескивалось не только в прямые, спонтанно вспыхивающие споры, о которых в один голос вспоминают современники, но и в стихи, потом составившие «Огненный столп». Например, гумилевское стихотворение «Шестое чувство» непосредственно сталкивается с блоковской

<sup>1</sup> Хотелось бы добавить, что стихотворение это содержит не только пророчество о собственной смерти («Голову срезал палач и мне»), но, возможно, и предвидение обстоятельств своего «дела». Тема Машеньки, Гринева и Императрицы («Как ты стонала в своей светлице, я же с напудренной косой шел представляться Императрице и не увиделся вновь с тобой») вводит в стихотворе-

ние мотив ложного обвинения в «участии в замыслах бунтовщиков» (Пушкин). Обвинения, которое уже никто не в силах ответить.



статьей «Крушение гуманизма»: и у Блока и у Гумилева речь идет о возникновении «новой человеческой породы», и у того и у другого — о рождении «человека — артиста». Однако сама операция мыслится абсолютно по-разному. Если у Блока это кровавый, революционный акт, то у Гумилева — длительный эволюционный процесс: «Так век за веком — скоро ли, Господь?..» И если у Блока все творится острым «ножичком» двенадцати, то у Гумилева — соответственно — деликатным «скальпелем природы и искусства»...

Любопытно, что этот политический, в сущности, спор возникает не сам по себе, а вырастает из спора эстетического, давнего спора акмеизма и символизма. «Шестое чувство» не случайно начинается акмеистической декларацией:

Прекрасно в нас влюбленное вино,  
И добрый хлеб, что в печь для нас садится,  
И женщина, которую дано,  
Сперва измучившись, нам насладиться, —

декларацией, полемически заостренной против родового символистского недоверия к «плотскому», принявшего у позднего Блока особенно резкие формы. Вот характерная запись из его дневника от 30 декабря 1918 года: «Зуб истории гораздо ядовитее, чем вы думаете, проклятия времени не избыть... Разрушая, мы все те же еще рабы старого мира: нарушение традиций — та же традиция. Над нами — большее проклятье (нежели культурное наследие. — И. В.) — мы не можем не спать, мы не можем не есть». Для Блока мучительна вечная тяга человеческой плоти к «покою» и «сытости» — она мешает работе духа, она придавливает его к земле.

Акмеист Гумилев не знает подобных волнений. Физическое довольство не убивает и не притупляет чувства красоты:

Но что нам делать с розовой зарей  
Над холодеющими небесами,  
Где тишина и неземной покой,  
Что делать нам с бессмертными стихами?

Ни съест, ни выпить, ни поцеловать...

Это чувство столь же настойчиво требует удовлетворения, вставая в один ряд с другими человеческими инстинктами. И Гумилев торжественно нарекает его — шестым, выражая твердую уверенность в дальнейшем совершенствовании вида.

И если у Блока недостаток духовности связан с тлетворным влиянием «старого» мира, «обескрылевшего и отзвучавшего», а потому и подлежащего уничтожению, то у Гумилева все объясняется (и извиняется)

как раз «молодостью» мира, не реализовавшего еще своих потенций и требующего в силу этого терпенья и труда.

Блоковская идея построения «нового» общества путем радикального разрушения «цивилизации» вызывает резкое неприятие Гумилева, свидетельство чему мы, в частности, находим в дневниковой записи Блока от 26 марта 1919 года.

Описывая заседание в издательстве «Всемирная литература» и свой доклад о Гейне, где он затрагивает тему крушения гуманизма, Блок воспроизводит и отзывы кое-кого из присутствующих: «Гумилев говорит, что имеет много сказать, и после закрытия заседания развивает мне свою теорию о гуннах, которые осели в России и след которых историки потеряли. Совдепы — гунны».

Бесстрастно записывая этот разговор, Блок, конечно, понимает, что слово «гунны» Гумилев произносит совсем не так, как его произносили символисты, экстатично призывавшие: «Топчи их рай, Атилла!» Понимает, что для Гумилева важен феномен бесследного исчезновения племени, не оставившего после себя никакого культурного слоя, что он надеется с помощью этой исторической аналогии, самими же символистами и под сказанной, переубедить своего оппонента.

Интересно, что даже в поэтическом младенчестве, будучи еще покорным учеником Брюсова, Гумилев не собирался вслед за своим наставником встречать «грядущих гуннов» приветственным гимном. Идея оживления «одряхлевшего тела волной пылающей крови» была органически для него неприемлема — уж больно горячая кровь «пылала» в самом Гумилеве. Пылала в стихах, от которых исходила такая молодая и мужественная сила, что сами «грядущие гунны» в лице молодых советских поэтов, так называемых революционных романтиков, выбрали его себе в учителя. Правда, оставив без внимания, что привлечший их жизненный напор изначально берется Гумилевым под строгий культурный контроль.

Ведь уже в «Чужом небе», самой своей акмеистской книжке, воодушевленно утверждая собственный поэтический характер, тщательно выстраивая систему координат, четко определяясь в симпатиях и антипатиях, Гумилев находит силы на мгновение остановиться. Остановиться в разгаре этих хлопот, чтобы задуматься о правомерности только что рожденного лирического героя — «сильного, злого, веселого». Правомерности с точки зрения традиции, не литературной, конечно, а христианской. Стихотворение «Отрывок» («Христос сказал: убогие блаженны, завиден рок слепцов, ка-



лек и нищих...») отражает эти раздумья. Резко выделяясь медлительной, тяжелой интонацией на фоне брызжущих весельем стихов «Чужого неба», стихотворение как бы дает толчок той незаметной поначалу, но неуклонной переориентации, что происходит в поэзии Гумилева.

Цветение не только плоти, но в первую очередь духа («Расцветает дух, как роза мая, как огонь, он разрывает тьму, тело, ничего не понимая, слепо повинуется ему») будет все более занимать поэта, становясь темой многих поздних стихов, в одном из которых Гумилев непосредственно приходит к церковным дверям: «Я дверь толкнул. Мне ясно было, — здесь не откажут пришлецу, так может мертвый лечь в могилу, так может сын войти к отцу...»

Заметим, приходит тогда, когда Блок от церковных дверей, по сути, уходит, утверждая в «Крушении гуманизма», что «музыка», явственно им различимая, «противоположна привычным для нас мелодиям об „истине, добре и красоте“»<sup>2</sup>. То есть как раз тем самым «мелодиям», которым Гумилев с волнением внимает в «евангелической церкви»: «А снизу шум вносился многий, то пела за скамьей скамья, и был пред ними некто строгий, читавший книгу Бытия. И в тот же самый миг безмерность мне в грудь плеснула, как волна, и понял я, что достоверность теперь навек обретена».

Но, собственно, этим «мелодиям» Гумилев внимал и раньше. Ими определялось неустанное движение его поэтического характера, та «смена душ», о которой говорится в стихотворении «Память». Ими же исподволь внушено и представление о человеческой и поэтической миссии:

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

И этот образ, образ «храма, восстающего во мгле», видится прямой альтернативой той разрушительной стихии, которую восславил Блок.

Трудно сказать наверное, знал ли Блок конкретно эти гумилевские стихи, опубликованные уже после кончины того и другого. Но ведь похоже: ему захотелось не только приватно — в кулуарах «Всемирной лите-

<sup>2</sup> В этом смысле показательна реакция Горького на главные положения «Крушения гуманизма», воспроизведенная в блоковском дневнике от 26 марта 1919 года: «Горький говорит большую речь о том, что действительно приходит новое, перед чем гуманизму, в смысле «христианского отношения» и т. д., придется временно ступать».

ратуры», — но и печатно Гумилеву ответить. Об этом свидетельствует в 1921 году написанная<sup>3</sup> антиакмеистская и антигумилевская статья «Без божества, без вдохновенья». В ней уже обессилевший, смертельно болеющий Блок вдруг обрушивается как на нечто новое, нечто свежее на акмеистские манифесты. Манифесты, обнародованные ни много ни мало восемь лет назад, в течение которых Блоку, кстати сказать, случилось и похваливать «молодого» Гумилева, похваливать за стихи, которые вслед за манифестами сейчас скопом объявляются негодными. И хотя Блок старается вести разговор с эстетических позиций, ему это плохо удается. Он называет Гумилева знатным иностранцем. Он попрекает его упорным нежеланием иметь представление «о русской жизни и о жизни мира вообще», что, надо отметить, отлично прижилось, дожив до наших дней, повторяясь и в сегодняшних, доброжелательных к Гумилеву статьях.

Однако внимательное чтение гумилевских сборников, а главное — соотнесение их с общественно-литературными спорами начала века убеждают в обратном: Гумилев имел не только «представление», но и сложившуюся концепцию русской и европейской жизни. Концепцию, правда, прямо расходившуюся с общесимволистской. Чтобы это понять, достаточно сопоставить «Итальянские стихи» Блока с «итальянскими» стихотворениями Гумилева, вошедшими в состав его сборника «Колчан» (1916). Даже удивительно, как одна и та же реальность — Италия начала века (Блок посетил ее в 1909, а Гумилев — в 1912 году) — по-разному отозвалась в стихах двух поэтов. Так, если Блоку в лице современной Италии видится страшный, отвратительный распад:

О, ВеПа, смейся над собою,  
Уж не прекрасна больше ты!  
Гнилой морщиной гробовой  
Искажены твои черты! —

то Гумилеву, напротив, Италия ударяет в глаза своей яркостью, блеском — словом, избытком жизненных сил:

Как эмаль, сверкает море,  
И багряные закаты  
На готическом соборе,  
Словно гарпии, крылаты, —

<sup>3</sup> По не зависящим от Блока обстоятельствам она была опубликована гораздо позднее — в 1925 году. Вл. Ходасевич в своих воспоминаниях о Блоке говорит о причинах этой задержки (В. Ф. Ходасевич. Некрополь. Paris. YMCA-PRESS. 1976, стр. 132—133).



ослепляет красотой закатов, конечно, не метафорических, а реальных, но все равно полемичных по отношению к еще не сформулированной, но уже носящейся в воздухе метафоре «заката Европы».

И если Блок, бродя по улицам Флоренции, все время наталкивается на зловещие признаки вырождения культуры в «цивилизацию»:

Хрипят твои автомобили,  
Твои уродливы дома,  
Всеевропейской желтой пыли  
Ты предала себя сама! —

то Гумилев как раз весело сетует на «нецивизованность»:

Но какой античной грязью  
Полон город, и не вдруг  
К золотому безобразью  
Нас приучит буйный юг.

И если у Блока, наконец, итальянская «пыль» — «всеевропейская», то есть новая, буржуазная, то у Гумилева итальянская «грязь» — «античная», то есть благородно-древняя. У Блока она вдобавок названа желтой (хорошо известно, какой устойчивый негативный смысл несет у него это слово), у Гумилева же «грязь» — «золотая», в полном соответствии с яркостью заката и блеском моря.

Но главная разница — в интонации. У Блока здесь — раздраженная, у Гумилева и здесь, и в остальных стихотворениях итальянского цикла — неизменно веселая. Очень молодо и упруго звучит его стих, последовательно, но ненавязчиво аллитерированный на «р» и «л»:

Пахнет рыбой, и лимоном,  
И духами парижанки,  
Что под зонтиком зеленым  
И несет креветок в банке;  
А за кучею навоза  
Два косматых старика  
Режут хлеб... Сальва́тор Роза  
Их провидел сквозь века, —

и этот поворот темы очень характерен для Гумилева, для его стихов об Италии. Конечно же, вовсе не случайно живые старики кажутся поэту сошедшими с музейных полотен, а нарисованные (стихотворение «Генуя») — живыми. У Гумилева итальянское прошлое и настоящее не враждебны (как у Блока) друг другу, а естественно сливаются в нерасчленимом жизненном потоке. Типичного для символистов контраста между былым расцветом Европы, запечатленным в творениях старых мастеров, и ее нынешним суетным днем поэзия Гумилева не знает.

Зато она знает другой контраст, не менее глубокий и не менее болезненный, — конт-

раст между Европой и Россией. «Русские» стихотворения, которыми переслоены в «Колчане» «итальянские», выделяются на их фоне своей неизбывной грустью. И хотя, наверное, достаточно перечислить только названия: «Почтовый чиновник», «Старая дева», «Старые усадьбы», — все же процитирую:

Жизнь печальна, жизнь пустынна,  
И не сжалится никто, —

так начинается «Старая дева».

А вот этим кончается «Почтовый чиновник»:

А песню вырвет мука —  
Так старая она:  
«Разлука ты, разлука,  
Чужая сторона!»

Что-то похожее — и в «Старых усадьбах»:

«Моя Наташа бесприданница,  
Но не отдам за бедняка.  
И ясный взор ее туманится,  
Дрожа сжимается рука.

«Отец не хочет... нам со свадьбою  
Опять придется погодить».  
Да что! В пруду перед усадьбою  
Русалкам бледным плохо ль жить?»

Но главное, пожалуй, что все это отнюдь не «старина», для которой Гумилев нашел в своем раннем стихотворении выразительный эпитет «незолотая». Несмотря на бесконечно повторяющееся «старый», «старое», «старые», это самое что ни на есть «настоящее», явленное обеспокоенному взору Гумилева.

Того, чего больше всего боялись, чего не хотели и все-таки обнаруживали в России символисты — ее стремительное «обуржуазивание», особенно явственное в больших городах, как раз этого-то и не видит Гумилев. В его поэзии вообще нет русских городов, даже их названий. Города как бы остались для него в Европе — и их он охотно перечисляет в самих заглавиях стихов: «Рим», «Венеция», «Неаполь», «Генуя», «Болонья». Можно встретить в его стихах упоминание о Берлине, Париже, Константинополе, даже об Аддис-Абебе, а вот о Москве или Петербурге — нельзя. В гумилевской России — одни только «тихие углы», где идет, а вернее, стоит неподвижная, тусклая жизнь.

Под стать этой жизни — природа:

Как этот вечер грузен, не крылат!  
С надтреснутою дыней схож закат,

И хочется подтолкнуть слегка  
Катящиеся вяло облака.

В такие медленные вечера  
Коней карьером гонят кучера,



Сильней веслом рвут воду рыбаки,  
Ожесточенней рубят лесники  
Огромные, кудрявые дубы...

И Гумилеву, в свою очередь, хочется попробовать «расковать косный сон стихий», подтолкнуть Россию... но вовсе не туда, куда толкали ее символисты и Блок, а на совершенно иную дорогу. Гумилевское стихотворение «Городок», вошедшее в его следующий сборник «Костер» (1918), дает, при всей своей подчеркнутой игрушечности, отчетливое представление о характере и направлении этого пути, о «русской идиллии» навыворот:

На базаре всякий люд,  
Мужики, цыгане, прохожие  
Покупают и продают,  
Проповедуют Слово Божие.

В крепко слаженных домах  
Ждут хозяйки белые, скромные,  
В самаркандских цветных платках,  
А глаза все такие темные.

Губернаторский дворец  
Пышет светом в часы вечерние,  
Предводителей жеребец —  
Удивление всей губернии.

Гумилева вовсе не пугает угроза «сытого», «благополучного», «торгового» существования, якобы умерщвляющего дух. Он твердо знает, что дух не мертвись, — об этом, собственно, стихотворение «Шестое чувство». Не страшит его и перспектива перерождения «культуры» в «цивилизацию», Гумилев вообще не понимает, почему эти понятия надо противопоставлять. За всеми такими абстракциями он видит просто жизнь — «жестокую, милую жизнь», как говорится в стихотворении «Мои читатели», видит «родную, странную землю» — и именно они имеют для него абсолютную ценность.

Если чего и боится этот храбрый человек, то только того, что отвлеченная идея, пусть самая высокая и заманчивая, возьмет и восгоржествует над жизнью, пусть жестокой, несовершенной. От чего он и предостерегает в поэме «Звездный ужас». И вовсе не случайно, что «звезды» называются там чужими, — ведь это символистские «кормчие звезды». А вот «ужас» — свой, акмеистский, гумилевский ужас, как и плач по «прежнему» времени,

...когда смотрели люди  
На равнину, где паслось их стадо,  
На воду, где пробегал их парус,

На траву, где их играли дети,  
А не в небо черное, где блещут  
Недоступные, чужие звезды.

И это сам Гумилев вместе с одним из героев поэмы восклицает: «Горе! горе! Страх, петля и яма для того, кто на земле родился».

Не случайно эти оказавшиеся пророческими слова вспомнил в разгаре террора второй знаменитый акмеист — Мандельштам, не просто соратник Гумилева по «Цеху поэтов», но и любимый собеседник, друг. Вот что пишет в своей книге Н. Я. Мандельштам: «Нарбута уже не было. Маргулиса уже не было. Клычкова уже не было. Многих уже не было. О. М. бормотал гумилевские строчки — „горе, горе, страх, петля и яма“». И подумалось: не отсюда ли, не от «Звездного ужаса» и идет многократно отмеченная неприязнь Мандельштама к «звездам» (все его «звездные, колючие неправды»), усилившаяся как раз в начале двадцатых годов?..

«Звездным ужасом» завершается «Огненный столп», последний сборник, который Гумилев составлял самолично, хотя вышел он уже после смерти поэта. На этой обобщающей ноте как бы заканчивается его спор с Блоком, спор, в котором Гумилев встает во весь свой рост, перестав наконец быть вечно младшим.

У Вал. Ходасевича в «Некрополе» есть воспоминания о Гумилеве. И, в частности, он рассказывает такой эпизод: «На святках 1920 года в Институте Искусств устроили бал. Помню: в огромных промерзших залах зубовского особняка на Исаакиевской площади — скудное освещение и морозный пар. В каминах чадят и тлеют сырые дрова. Весь литературный и художнический Петербург — налицо. Гремит музыка. Люди движутся в полумраке, теснятся к каминам. Боже мой, как одета эта толпа! Валенки, свитеры, потертые шубы, с которыми невозможно расстаться и в танцевальном зале. И вот, с подобающим опозданием, является Гумилев под руку с дамой, дрожащей от холода в черном платье с глубоким вырезом. Прямой и надменный, во фраке, Гумилев проходит по залам... Весь вид его говорит: „Ничего не произошло. Революция? Не слышал“».

Таким вот виделся Гумилев современникам, таким же — во фраке и с той же воображаемой фразой на устах, — возможно, он видится и сегодняшним читателям.

А между тем он, конечно, «слышал» о революции — еще задолго до семнадцатого года. И много думал о ней. И многое предвидел.

И. ВИНУКUROVA.

