

СУДЬБА. ШАГ СУДЬБЫ

(К 75-летию со дня смерти Николая Гумилева)

Инна
РОСТОВЦЕВА



ВОЗВРАЩЕНИЕ и признание Николая Гумилева произошло на наших глазах столь же безоговорочно, сколь безоговорочно длилось глухонемыми десятилетиями его непризнание. Сегодня трудно себе представить, что еще десять лет назад, чтобы «пробыть» первые публикации из Гумилева, издать тоненькую книжку «врага советской власти» в библиотеке «Огонька», нужно было обращаться за разрешением к первому лицу в государстве, собирать подписи крупных деятелей литературы и искусства — одним словом, проходить сквозь каменную стену запретов и предостережений, «людей и положений» (Пастернак).

Кажется, Гумилев был с нами всегда. Что ж, время обладает способностью легко стирать следы своих усилий, человеческая память — забывать, а замурованные надолго произведения искусства — являть нам великолепную иллюзию мифического возрождения — подобно помпейским следам культуры, из живых пусот...

Не будем обманываться. Известно: для того чтобы откопать те же помпейские слепки, люди догадывались применить особый метод — «лить в дырку гипс, как в формочку свинец, чтоб этот гипс, заполнив пустоту, застыл и принял очертания тела».

Истории и людям пришлось немало потрудиться, чтобы явление Гумилева приняло те очертания, которые мы видим на сегодняшний момент.

Еще в 1931 году Георгий Иванов «с того берега», пытаясь заглянуть в наш день, пророчески предупреждал: «Почти всегда переоценка ценностей, когда время ее наступает, происходит не с того конца, с которого ее, казалось, можно было ждать... Что даже страшно подумывать, под какой ослепительный прожектор истории попадем когда-нибудь все мы и что если нам что и зачтется тогда, то уж, наверное, не охрана буквы «ь» и не художественное описание шахматных переживаний» («Числа», 5).

Под «ослепительный прожектор истории» в России конца 80 — 90-х годов, высветивший крах империи, коммунизма, правду о революции и Гулаге, попала прежде всего Судьба Гумилева, жизнь и смерть поэта, открывшего «расстрельный список», в котором оказались впоследствии лучшие деятели отечественной культуры — философы-богословы П.Флоренский и Л.Карсавин, поэты Н.Клюев и О.Мандельштам и многие другие.

Из многочисленных мемуаров и свидетельств о Гумилеве были выбраны и с особым сочувствием читались и цитировались как раз те, где личность Гумилева представляла на ороле героической смерти — на грани с легендой. «Я убежден, — убеждал и нас в воспоминаниях Г.Адамович, — что Гумилев был одним из самых замечательных русских людей за последние десятилетия. Но как рассказать о нем, чтобы это было ясно и тем, кто не знал его. Многие скажут: не к чему рассказывать. Гумилев оставил после себя «нерукотворный памятник» — стихи свои. Да, это так. Но только отчасти так. Жизнь Гумилева, может быть, и исчерпывается его стихами, но смерть его выходит за пределы их, не объясняется ими. Эта смерть сначала поразила только ближайших друзей поэта. Теперь ее истинное значение начинает наконец выясняться. О Гумилеве не только сожалеют как о жертве, но чтут как героя». И заканчивает примечательными словами: «Не обязательно верить всему, что говорят». Но что Гумилев встретил «высшую меру наказания» с высшей мерой достоинства — в это не верить нельзя, в этом усомниться не может никто из знавших его».

Факты и расследования — как было на самом деле, состоял или нет Гумилев в заговоре Таганцева, — предпринятые в последние годы и доказывавшие его невиновность, работали тоже в значительной мере уже не на конкретную человеческую личность, а на легенду.

Я хорошо помню, как Ирина Одоевцева, спустя 70 лет вернувшись из эмиграции в Россию, чтобы своими глазами убедиться, жива ли память о Гумилеве, на его вечер в Доме творчества в Переделкино, где она тогда жила, яростно сцепилась с докладчиком, развивавшим

ту установленную к тому времени версию гибели поэта, согласно которой он в заговоре не состоял, а стал жертвой сфабрикованного чекистами «дела» для запугивания интеллигенции. «Нет, состоялся», — спорила Одоевцева; для нее, современницы поэта, он навсегда остался сторонником монархии, героем, а не жертвой истории.

Да, история проделала с Гумилевым удивительную вещь, превратив его из автора в героя поэмы, баллады или величественного эпоса. Но, может быть, он к этому и стремился? Не случайно же он с 1914 года числил себя «воином, а не поэтом». Не случайно просил из тюрьмы незадолго до расстрела прислать Библию и Гомера (еще раньше в письме к Ахматовой от 1915 года он заметил об «Илиаде», что в ней «некоторые описанья, сравнения и замечанья сделали бы честь любому модернисту»). Не случайно, как и воспетый им конкистадор, он смог еще при жизни заглянуть в даль — «до области ада» — и увидеть, что будет дальше:

*А дальше не будет
Ни моря, ни неба,
Там служат Иуде
Постыдные требы...*

Какое объяснение мы подыщем этому феномену? Какой ключ — философский, психологический, а не только идеологический — подберем к разгадке превращения той нежной оболочки, в которой из огненной протоплазмы национально-го (духа, характера ли?) возникает в ходе преображения человеческое, чисто человеческое?

Неожиданно для себя объяснение нашлось в 3-страничной статье «Идиот» Достоевского впервые изданного у нас недавно немецкого философа Вальтера Беньямина. Там есть следующее замечание: «Жизнь князя совершенно точно бессмертна, и это следует понимать в сокровенном, духовном смысле. Его жизнь и жизнь всех, кто попадает в окружающее его гравитационное поле... Бессмертная жизнь, свидетельством которой является этот роман, — ни много, ни мало как бессмертие в обычном смысле. Ведь в нем как раз жизнь конечна, бессмертны же плоть, сила, личность, дух в их различных вариациях».

Бессмертная жизнь — незабываема, это признак, по которому ее можно опознать. Чистым же выражением жизни в ее бессмертности, по Беньямину, является слово «молодость». Великая жалоба Достоевского в «Идиоте» как раз и заключается в том, что Россия — а ведь такие люди, как князь, несут в себе ее молодое сердце — «не может сохранить в себе, впитать в себя свою собственную бессмертную жизнь. Она оказывается на чужой стороне, она ускользает за ее границы и растворяется в Европе, в этой ветреной Европе».

Вот и в случае Гумилева его «бессмертная жизнь» усваивалась вначале не у нас и нами — на Западе было издано полное собрание его сочинений, мемуары о нем, многочисленные научные труды, которые мы здесь, у себя дома, читали тайком как запретный плод. Но ведь это было наше национальное достояние!

Не пришло ли сегодня наконец время задуматься над этим всерьез? Осознать: Николай Гумилев — молодой поэт, молодое сердце России. «О России думал он постоянно» (Г.Адамович).

К 35 годам Гумилев завершил творческий путь, будучи автором 7 стихотворных сборников. Структура молодого поэта — начало — «Романтические цветы», «Жемчуга», стремительное взросление — «Чужое небо», «Колчан», ясность и мужественность стиля, прошедшего как бы переплавку в огне прозрений, — «Костер», «Огненный столп», стремление к самовыражению себя не только в поэзии, но и в прозе, драматургии, не говоря уже о переводах и статьях, — эта структура уже была опробована русской классикой XIX века — феноменом Пушкина, Лермонтова — тоже молодых поэтов по существу. Гумилев сумел не только сохранить в начале XX века в самые трагические моменты истории России — первую мировую войну и Октябрьскую революцию — классическую структуру русского романтического поэта, но и развить ее дальше, углубить, продолжить, завооружив читателя своей мечтой.

Как истинный рыцарь Музы Дальних Странствий Гумилев продолжал завоевывать пространство для русской поэзии. Восток всегда интересовал русских поэтов (Пушкин, Лермонтов, Тютчев,



Брюсов, Бальмонт, Ахматова). Гумилев привнес в этот интерес азарт путешественника, Колумба, открывателя новых земель (Африка, Абиссиния, Египет, Сомалийский полуостров, Мадагаскар), серьезность ученого-исследователя (он принимал личное участие в научной экспедиции 1909 — 1910 годов в Абиссинию, где собирал абиссинский фольклор, легший в основу цикла «Абиссинские песни»; изучал готтентотскую космологию и вавилонский эпос «Гильгамеш», который он перевел первым); наконец, страсть и артистизм поэта, способного к тонкому искусству перевоплощения, стилизации, могущего создать и «фарфоровый павильон» (китайские стихи), и натянуть живописный «шатер» из впечатлений, чувств, зрительных образов, вынесенных из странствий по «черному континенту»:

*Между берегом буйного Красного моря
И суданским таинственным лесом видна,
Разметавшись среди четырех плоскогорий,
С отдыхающей львицею схожа, страна.*

Гумилев сумел это сделать и в поэзии, и в прозе. Он считал, что «невозможно найти точной границы между прозой и поэзией, как не найдем ее между растениями и минералами, животными и растениями. Однако существование гибридных особей не унижает чистого типа».

При жизни поэта его проза так и не появилась отдельной книгой, хотя был задуман сборник рассказов «Тень от пальмы», изданный в 1922 году Г.Ивановым (у нас он был переиздан в 1990 году).

Сегодня мы имеем возможность по достоинству оценить и его прозу «не чистого» типа — документальную, в форме «записок», «путевых дневников», заметок («Африканский дневник», «Неизвестные страницы путевого дневника, привезенного из Африки в 1913 г.», «Записки кавалериста»), продолжающую традицию пушкинского «Путешествия в Арзрум». Он так и хотел писать — «по-пушкински» — просто, ясно, лаконично, сохраняя живую классическую основу рассказа.

В «Африканском дневнике» есть удивительные места, где глаз прозаика и чувство поэта сходятся в едином, цельном, благоуханном по глубине переживания образе. Вот несколько примеров: «Часто приходится останавливаться, чтобы пропустить встречное судно, проходящее медленно и молчаливо, словно озабоченный человек»;

«Подойдя к борту, можно видеть и воду, бледно-синюю, как глаза убийцы»;

«Южный Крест как-то боком висит на небе, которое, словно пораженное дивной болезнью, покрыто золотой сыпью других бесчисленных звезд»;

«Еще одна дверь, и перед нами сердце Византии. Ни колонн, ни лестниц или ниш, этой легко доступной радости готических храмов, только пространство и его стройность. Чудится, что архитектор задался целью — вылепить воздух».

Вода бледно-синяя, как глаза убийцы...

Признаюсь: при первом прочтении этой фразы я вздрогнула — мне почудился взгляд Раскольникова.

После вечера памяти Гумилева в ЦДЛ, состоявшегося 15 апреля этого года, ко мне подошел человек из зала — а я в

своем выступлении привела этот образ — и сказал: «А знаете, почему вода, как глаза убийцы? Это ведь Красное море, а там водятся акулы».

Точная, реалистически-конкретная расшифровка образа, предложенная читателем, тем не менее не отменила в моем сознании странной ассоциации с героем знаменитого романа. Похоже, Гумилев интуитивно-чутко сохранял верность классической основе русской прозы XIX века, с ее темными психологическими глубинами, а в его собственной личной судьбе было, по-видимому, немало страшных мест, в которых шевелился ужас (излюбленное слово его поэзии) «преступления и наказания».

И какая безукоризненная ясность выражения!

По свидетельству современников, про слюшком причудливую, запутанно-манирную или недостаточно проясненную мысль поэт любил говорить: «Это у вас какая-то розановщина». Розановщины он терпеть не мог.

С годами Гумилев все более шел к ясности, мужеству, спокойствию — в жизни и поэзии. Его последние прижизненные сборники «Костер» (1918) и «Огненный столп» (1921) отмечены особым взлетом духовности — того самого «шестого чувства», которое он так проникновенно воспел, — и стремительно возросшего художественного мастерства.

Об этом мастерстве говорить трудно — разве что «на языке серафимов» — столь оно фантастично. Сам Гумилев, в ком «сидел» строгий критик по отношению к себе, а не только к другим, любил повторять слова английского поэта С.Т. Кольриджа (1772 — 1834), чью «Поэму о Старом Моряке» он перевел для «Всемирной литературы» и который был близок ему по духу (а не только французские поэты и поэзия, как принято считать): поэзия — это лучшие слова в лучшем порядке.

Звезды жались в ужасе к луне

Можно ли нарушить порядок слов в этой гумилевской строке? Ведь в глаголе «жалась» уже вылеплен у ж а с из богатейших запасов однокоренных слов русского языка, его пластики и музыки. На основе знания мастером анатомии стихотворения. «Стихотворение, — по его словам, — как Афина Паллада, явившаяся из головы Зевеса, возникшая из духа поэта, становится особым организмом. И, как всякий живой организм, оно имеет свою анатомию и физиологию. Прежде всего мы видим сочетание слов, этого мяса стихотворения» («Читатель»).

Гумилев оставил нам в архиве «План книги о поэтике» — как жаль, что она не была осуществлена, — которую намеревался назвать «Теорией интегральной поэтики» и в которую хотел включить свои статьи по теории поэзии: «Читатель», «Анатомия стихотворения», «Жизнь стиха» и др. Один этот «план» выдает крупный масштаб критика, теоретика, эстетика искусства, имевший место в случае Гумилева: «Что такое поэзия и что такое поэт? Синтез четырех искусств — ритмики, стилистики, композиции и эйдолологии»; «Композиция лирики: при двух данных непременно третье — личность поэта».

Если бы современные критики иногда соотносили с этими заповедями-постулатами, как с логиями, свои прогнозы и оценки, то, вероятно, многое из того, что они называют сегодня стихами, имело бы другие названия, например кое-как, на скорую руку, грубо сколоченных деревянных скамеек или сараев...

Без сомнения, секрет долговечности и неуязвимости прелести любовной лирики Гумилева кроется в личности ее автора и в немалой степени — в том безукоризненном совершенстве формы (гармонии, красоты), которая ее отличает. Как истинно романтический поэт Гумилев привнес в стихи о любви куртуазность, рыцарство, поклонение, преклонение перед женщиной — всю благородную и сдержанную, лишенную, однако, мистического тумана, партию красок и звуков. Ее он разнообразил до бесконечности: «О тебе, о тебе, о тебе, / Ничего, ничего обо мне!»; «Только любовь мне осталась, струной / Ангельской арфы взывая, / Душу пронзая, как тонкой иглой, / Синими светлыми рая»; «И тому, кто мог с тобой побыть, / На земле уж нечего любить?»

Его «Канцоны» стряхнули с себя мертвенную классичность веков и наполнились живым чувством высокой духовности. «Тут вся моя политика», — говорил