

УДК 821.161.1.09-1

## РЕТРОСПЕКЦИЯ КАК ЖИЗНЕННАЯ И ТВОРЧЕСКАЯ ПОЗИЦИЯ Н. С. ГУМИЛЕВА

С. В. Глушков

Тверской государственный университет  
*кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества*

Творческий путь Н. С. Гумилева рассматривается как «странничество» во времени, обращенное главным образом к прошлому. Творческое кредо поэта определяется его позицией христианина и «мечтателя-реалиста», принимающего земное время лишь как ожидание Страшного суда.

**Ключевые слова:** *русская поэзия Серебряного века, хронотоп, Н. С. Гумилев.*

В гумилеведении давно уже утвердилось представление о «странничестве» поэта, ставшем его жизненным и творческим принципом. Привычным стало и утверждение о пристрастии Гумилева не только к внешнему, географическому странствию, но и к внутреннему, духовному [5, с. 7]. Неоспоримость этих представлений не исключает, однако, необходимости их существенного расширения и углубления, поскольку странствует поэт не только в пространстве внешнем и внутреннем, но и во времени. Это свойство Гумилева, хотя и отмечено многими исследователями, но не связано с общим направлением его поисков.

Как известно, развивая понятие «хронотоп», М. М. Бахтин считал, что «в литературе ведущим началом в хронотопе является время», отмечая при этом, что в литературно-художественном хронотопе время «сгущается, уплотняется, становится художественно зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории» [1, с. 235]. Биография Гумилева позволяет проследить, как менялось и в какую сторону развивалось это ощущение пространства-времени, столь существенное для понимания его творческой позиции.

Присутствие в играх юного Саши Гумилева, как и в его детских и отроческих стихах, героического прошлого – от Геракла, средневековых рыцарей, и до Наполеона [2, с. 17–18] – можно считать делом вполне обыкновенным. Однако по многим свидетельствам видно, что это была не просто дань романтическим устремлениям юности, но некое глубинное свойство начинающего поэта. И в годы его возмужания и зрелости интерес к прошлому не только сохраняется, но и усиливается, становясь центром притяжения его интеллектуальных и творческих занятий.

Довольно рано выявляется и достаточно избирательный характер этого интереса. Из всего исторического прошлого наиболее стойкое внимание Гумилев проявляет к средневековью. В первой книге поэта, вышедшей в 1905 году, духом этой эпохи пронизаны почти все стихотворения. Исток их – средневековый эпос и мифология: скандинавская, ирландская, германская. Однако скоро становится ясно, что причина такой «отлитературности» раннего творчества не только в недостатке собственных жизненных впечатлений. Это в известной степени жизненная и творческая позиция, несводимая к поиску романтической эпохи, противостоящей скучной современности.

В первой книге поэта тема времени возникает в контексте философских, онтологических по сути размышлений. В парных стихотворениях «Людам настоящего» и «Людам будущего» Гумилев совершает по-юношески дерзкую попытку вырваться за пределы Времени, обозначив его антиподом Бездну – Вечность. Естественно, что первыми читателями 18-летнего поэта эта попытка воспринималась как дань распространенной в ту пору моды на мистические настроения. Однако в зрелом творчестве Гумилева эта тема приобрела более глубокое наполнение.

В январе 1907 года поэт пишет из Парижа своему тогдашнему кумиру Валерию Брюсову о своей работе над старинными французскими хрониками и рыцарскими романами и о намерении «написать модернизированную повесть в стиле XIII или XIV века». Вышедший в те же дни в Париже первый номер журнала «Сириус» открывался написанным Гумилевым от лица редакции манифестом, где внимание к прошлому акцентировалось определенно и четко: «Мы дадим в нашем журнале новые ценности для изысканного миропонимания и старые ценности в новом аспекте. Мы полюбим всё, что дает эстетический трепет нашей душе, будет ли это развратная и роскошная Помпея, или Новый Египет, где времена сплелись в безумье и пляске, или золотое средневековье, или наше время, строгое и задумчивое» [Там же, с. 49].

Обращает на себя внимание очевидная связь между «эстетическим трепетом» и «сплетением времен» в этом несколько вычурном, но достаточно точно выражающем позицию начинающего поэта манифесте. Намерение модернизировать, то есть приблизить к современности и наполнить новой жизнью «золотое средневековье» заметно отличает позицию Гумилева от традиционного ухода в прошлое, которое у романтиков обычно противопоставляется презираемой ими обыденности настоящего. У Гумилева с первых и до последних лет его творческой жизни сохраняется самое пристальное внимание к современной ему эпохе, в которой он готов принимать самое деятельное и горячее участие. Но его понимание современности не отделяет его от прошлого. Его взгляд либо устремляется в прошлое, стремясь приблизить его, либо поднимается над «сплетением времен», чтобы охватить всю человеческую историю. Строгая задумчивость «нашего времени», о которой идет речь в упомянутом манифесте, направлена на осмысление прошлого, из которого должно вырасти грозное грядущее.

Особенно характерна в этом отношении шестистрочная «Молитва», вошедшая в сборник 1910 года «Жемчуга»: «Солнце свирепое, солнце грозящее, / Бога, в пространствах идущего, / Лицо сумасшедшее. / Солнце, сожги настоящее / Во имя грядущего, / Но помилуй прошедшее!» [3, с. 154].

С. Л. Слободнюк видит в этом стихотворении созданную Гумилевым «новую реальность, опирающуюся на прошлое и получающее воплощение в будущем» [6]. Нам представляется, что поэт лишь предпринял попытку ощутить не столько «новую реальность», сколько реально присутствующую в земной жизни человека вечность. К поэтическому пониманию вечности и было направлено его духовное странничество во времени. Будущему же на этом пути было отведено отнюдь не главное место.

Можно сказать, что Гумилев принял ставший хрестоматийным «первый завет» Валерия Брюсова из знаменитого стихотворения 1896 года: «...не живи настоящим, / Только грядущее – область поэта» – с некоторыми оговорками. Свойственная Гумилеву поэтическая интуиция не открывала в будущем ничего радостного ни для него лично, ни для России. Укрываться от этого будущего в неких романтических заводях он, безусловно, счел бы малодушием. Но пишет и говорит он о нем доста-

точно редко, и никогда – призывно. Характерно в этом отношении стихотворение «Вечерний паук», записанное летом 1911 года в альбом смертельно больной Марии Кузьминой-Караваевой, в которую поэт был влюблен. Может показаться, что в нем Гумилев и вовсе отказывается от «завета» своего старшего собрата: «Всю обольстительность надежд, / Не жизнь, а только сон о жизни, / Я оставляю для невежд, / Для сонных евнухов и слизней. / Мое «сегодня» на мечту / Не променяю я и знаю, / Что муки ада предпочту / Лишь обещаемому раю» («Araignee du soir») [2, с. 220].

В годы войны и революции взгляд в будущее у Гумилева приобретает черты и вовсе мрачного пророчества: наряду с наиболее известным в этом отношении стихотворением «Рабочий» можно вспомнить и сделанное Гумилевым накануне гибели, в 1921 году, предсказание о неизбежности новой войны с Германией с точно указанным сроком – «через двадцать лет».

Но прошлому, в отличие от исполненного обманчивых надежд будущего, Гумилев не изменял никогда. Да и Брюсов, как известно, своим творчеством пребывал не столько в грядущем, сколько в прошлом. Его особый интерес – эпоха перехода от язычества к христианству, а также европейское средневековье, особенно ярко выписанное в его повести «Огненный ангел». С. В. Шервинский считал историзм одной из магистральных дорог брюсовского творчества [8, с. 12]. Европейским прошлым, особенно античностью, питалась и муза первого наставника Гумилева Иннокентия Анненского.

Однако нет оснований считать, что устремленность молодого поэта к прошлому была лишь данью установившейся в эпоху символизма традиции. Как истинный «странник духа», Гумилев всю свою жизнь пребывал в поисках страны, в которой человеку открыта возможность достичь совершенства. К ней был направлен «путь конквистадоров», ее он искал в Африке, на фронтах мировой войны, ее же прозревал он в европейских городах, насыщенных культурой былых эпох.

В интересе Гумилева к Африке и современники, и многие читатели последующих поколений видели прежде всего тягу к экзотике, к острым ощущениям, своего рода браваду. Возможно, что-то такое и было в характере Гумилева. Но при более внимательном взгляде это увлечение представляется отнюдь не поверхностным, но захватывающим самую суть его творческой природы. Можно сказать, что Африка привлекала Гумилева не только как средоточие дикой природы, испытывающей человека на прочность, но и как пространство первобытной культуры, детства человечества. Можно сказать, что, сохраняя изначальное пристрастие к средневековью, Гумилев внутренне движется в глубь времен, к истокам человеческой культуры. Первобытная эпоха влекла его к себе еще и эстетически. Так, например, в современной ему живописи он выделяет Николая Рериха, отмечая его духовное родство с Полем Гогеном. В эссе, посвященном «Русской выставке» 1907 года в Париже, Гумилев отмечает, что «оба они полюбили мир первобытных людей с его несложными, но могучими красками, линиями, удивляющими почти грубой простотой, и сюжетами дикими и величественными» (цит. по: [2, с. 79]). Его же собственная влюбленность в этот мир достигла такой степени, что, уже незадолго до смерти, он признавался (по воспоминаниям О.Н. Мочаловой), что в Африке ему нравилось все, вплоть до самых обычных вещей, и что он согласился бы жить там даже простым пастухом [Там же, с. 343].

Говоря о второй книге поэта «Романтические цветы», в которой появились первые «африканские» стихи, написанные еще до его первого путешествия в Африку, Г. П. Струве отмечает, что «экзотика в этой книге утрачивает прежнюю туман-

ность и неопределенность, облакается исторической и особенно географической плотью» [7, с. 558]. Это важное замечание, поскольку упреки в чрезмерном увлечении экзотикой стали расхожим местом в оценках всех недоброжелателей Гумилева как при его жизни, так и в последующие годы. Но экзотика, облеченная пространственно-временной «плотью», перестает быть свидетельством легкомысленного бегства от реальной жизни. Скорее, напротив: влечение к суровым временам и труднодоступным странам подтверждает серьезность «странничества» поэта.

Рассказывая о своем пребывании в Абиссинии в 1910–1911 гг., Гумилев подчеркивает главное достоинство своего путешествия, заключающееся в возможности «увидеть Африку такой, какой она была тысячи лет тому назад» и проникнуть в «пустыни, где кажется, смеет возвышать голос только Бог». Однако, при всей возвышенности этой цели, он обращает самое пристальное внимание на культуру племен, населяющих Абиссинию, собирая предметы быта, образцы первобытного искусства, записывая народные песни. Здесь видится ему реально сохранившееся юное человечество, в котором не угасло еще мужество противостояния природе. Смысл африканского путешествия выявляется и в обнаруживаемой здесь необходимости «одинаково закалить и свое тело, и свой дух: тело, чтобы не бояться жары пустынь и сырости болот, возможных ран, возможных голодовок; дух – чтобы не трепетать при виде крови своей и чужой и принять новый мир, столь непохожий на наш, огромным, ужасным и дивно прекрасным» [2, с. 197–198].

Однако увлеченность первобытными временами и первобытной культурой не снизила интерес Гумилева к средневековью, который оставался столь же определенным и постоянным. Рыцарский дух, свойственный поэту, не давал ему забыть об этой «золотой» эпохе, отличавшейся от всех других максимальным торжеством духа над низменными побуждениями.

В том же 1907 году, когда определяется африканская тема в его творчестве, поэт создает свои первые прозаические произведения – новеллы о средневековье. Сначала Гумилев пишет о Флоренции времен Данте, о любви Гвидо Кавальканти и Примаверы. А в 1908 году в журнале «Русская мысль» публикуется особенно характерный для его умонастроения этого периода рассказ «Золотой рыцарь», более напоминающий стихи, чем прозу.

Сюжет рассказа возвышенно-прост: умирающим от зноя и жажды крестоносцам является Иисус Христос в облике Золотого Рыцаря и предлагает сразиться в турнирном бою. Он поднимает по их просьбе забрало, и они не смеют догадаться, «... кто пришел облегчить их страдания и разделить забавы, хотя волна мистического восторга и захватила их души». Каждый из семи крестоносцев проигрывает бой, радуясь своему поражению. А вечером неизвестный рыцарь ведет их за собой – «... и скоро уже ясно стали различаться купы немислимо дивных растений, утопающих в синем сиянии. Среди них свирельными голосами пели ангелы. Навстречу едущим вышла нежная и благостная Дева Мария...». Завершается рассказ тем, что вождь крестоносцев король Ричард узнает от арабского медика, что убитые солнцем воины должны были видеть перед смертью чудные сны [5, с. 127–128]. В этом рассказе, можно сказать, выражается самая главная и самая сокровенная мечта поэта о познанном и увиденном хотя бы во сне рае. Наиболее близкое к раю время и место определяется почти инстинктивно: Средние века и Восток.

Тема рая – потерянного и обретаемого – пронизывает и почти все стихи Гумилева довоенного периода. Но при всем этом он не хочет отрываться от современности, от настоящего. Рай для Гумилева – реальность вечности, находящейся

где-то рядом и постигаемой его душой, но остающейся недоступной внешнему, недуховному взгляду: «Я не смотрю на мир бегущих линий, / Мои мечты лишь вечно-му покорны. / Пускай сирокко бесится в пустыне, / Сады души моей всегда узорны» («Сады души») [3, с. 97].

Мечтатель-реалист – так можно с некоторой долей условности определить творческое кредо Николая Гумилева периода его зрелости. В соответствии с ним он упорно продолжает искать следы рая – в пространстве и во времени.

Весной 1912 года Гумилев и Ахматова совершают поездку по Италии. Стихи, написанные Гумилевым под впечатлением этой поездки, наполнены восхищением итальянскими городами, впитавшими в себя и сохранившими донныне дух средневековья и Ренессанса. Здесь его посещает мысль о времени, которое, вопреки общепринятому представлению, никуда не уходит. И даже мертвые не ушли навсегда, а всего лишь дремлют в своих гробах: «Ах, и мукам счет и усладам / Не веками ведут – годами! / Гибеллины и гвельфы рядом / Задремали в гробах с гербами. / Все проходит, как тень, но время / Остается, как прежде, мстящим, / И бывшее, темное бремя / Продолжает жить в настоящем» («Пиза») [5, с. 187].

Очевидно, что успевший пройти через многие искусства поэт утверждает в христианском понимании мира, согласно которому земное время есть лишь ожидание второго пришествия Христа и воскресения всех умерших для Страшного Суда.

Обращает на себя внимание и явное предпочтение, оказываемое Гумилевым следам средневековых нравов: древней вражде гибеллинов и гвельфов, жертвой которой стал великий Данте, воспоминаниям о колдуньях, крестовых походах, о неистовых проповедях Савонаролы. В его стихах предстают готические башни Падуанского собора, Рим – «город цезарей дивных, / Святых и великих пап», Болонья – город первого средневекового университета. И в то же время можно сказать, что Ренессанс в глазах Гумилева явно уступает временам более древним. Особенно показательным в этом отношении стихотворение «Фра Беато Анджелико», в котором художнику Раннего Возрождения, сохранившему непосредственность религиозного чувства и не впадшему в способное замутить душу мастерство, отдается предпочтение перед титанами Высокого Возрождения: «Но Рафаэль не греет, а спит, / В Буонаротти страшно совершенство, / И хмель да Винчи душу замутит, / Ту душу, что поверила в блаженство. <...> На всем, что сделал мастер мой, печать / Любви земной и простоты смиренной. / О да, не все умел он рисовать, / Но то, что рисовал он, – совершенно» [5, с. 187].

Можно сказать, что в этом стихотворении Гумилев высказывает сожаление о поступательном движении времени, при котором неизменно теряется изначальная чистота духа и веры, «любви земной и простоты смиренной». Консерватизм, естественный для людей, чьи лучшие времена позади, в данном случае оказывается абсолютно органичным для 26-летнего поэта. Нетрудно убедиться, что в дальнейшем его творчестве отрицательное отношение к бегу времени еще более крепнет и становится определяющим.

Замечательна и последняя строфа этого стихотворения, не раз отмеченная исследователями: «Есть Бог, есть мир – они живут вовек, / А жизнь людей мгновена и убога. / Но все в себе вмещает человек, / Который любит мир и верит в Бога» [Там же, с. 188]. Поэт нашел-таки искомую с юности формулу прорыва к вечности и преодоления всех времен. Простота ее столь же очевидна, как и чистота красок смиренного Фра Анджелико. Именно против этой простоты протестовал соратник Гумилева по «Цеху поэтов» Сергей Городецкий, поместивший в журнальчике

«Гиперборей» стихотворную филиппику на «Фра Беато Анджелико». В рецензии Б. М. Эйхенбаума на книгу «Колчан» именно это стихотворение признается знакомым, обозначившим как отход Гумилева от «правоверного и грубо-прямолинейного жреца» акмеизма Городецкого, так и поворот его к новому поэтическому словарю, к «молитвенным выражениям» [9, с. 428–430].

Закономерность этого поворота подтверждается и дневниковыми записями Гумилева. В 1913 году по пути в Африку он оказывается в Константинополе и посещает Айя-Софию. Прикосновение к святыне раннего христианства вызывает в нем отвращение к той самой экзотике, в чрезмерном увлечении которой его так упорно подозревали. В своем дневнике он пишет о «декоративной красоте Босфора» и о том потрясении, которое испытал, открыв для себя «сердце Византии». Далее он пишет: «Я не турист. К чему мне после Айя-Софии гудящий базар с его шелковыми и бисерными искушениями, кокетливые пэри, даже несравненные кипарисы кладбища Сулеймания. Я еду в Африку и прочел “Отче наш” в священнейшем из храмов. Несколько лет тому назад, тоже на пути в Абиссинию, я бросил луидор в расщелину храма Афины Паллады в Акрополе и верил, что богиня незримо будет мне сопутствовать. Теперь я стал старше» (цит. по: [2, с. 287]).

В этом коротком высказывании сплетены четыре эпохи и четыре религии: первобытная Африка, языческая Греция, христианская Византия и современная мусульманская Турция. При этом христианский храм оказывается естественным преддверием путешествия в глубь первобытных времен, восторг перед языческой культурой Древней Греции предстает плодом юношеской незрелости («теперь я стал старше»), а «туристический» исламский Восток, совсем недавно бывший таким притягательным (см., например, стихотворения «Константинополь», «Ослепительное», «Паломник» в сборнике 1912 года «Чужое небо»), теперь отвергается. Таким образом, эпохи дифференцируются не в хронологическом порядке, а по их духовной сути. И ближайшим к поэту по этой сути оказывается древнее православное христианство.

Еще одна небольшая деталь: в предшествующем приведенному отрывку абзаце Гумилев противопоставляет «легкодоступной радости готических храмов» совершенное пространство Айя-Софии: «Чудится, что архитектор задался целью вылепить воздух». Эстетическое и духовное слишком тесно связаны в сознании поэта. И сделанный им шаг от католической средневековой Европы к православному Востоку тут же обретает эстетическую значимость.

Дальнейшее движение Гумилева к православному русскому миру и к собственному ему ощущению бесконечности пространства-времени сначала завело его в кровавую гущу войны, а затем побудило вернуться в охваченную революционной бурей Россию. Последний этап этого пути должен составить предмет другого исследования.

#### Список литературы

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.
2. Бронгулеев В. В. Посредине странствия земного. Документальная повесть о жизни и творчестве Николая Гумилева. М.: Мысль, 1995. 351 с.
3. Гумилев Н. С. Избранное. М.: Сов. Россия, 1989. 496 с.

4. Зобнин Ю. В. Странник духа (о судьбе и творчестве Н.С.Гумилева) // Н. С.Гумилев: *pro et contra*. СПб. : Изд-во Рус. христианского гуманитарного ин-та, 1995. С. 5–52.
5. Н. С. Гумилев: *pro et contra* / Сост. Ю. В. Зобнин. СПб. : Изд-во Рус. христианского гуманитарного ин-та, 1995. 672 с.
6. Слободнюк С. Л. Николай Гумилев. Модель мира (К поэтике образа) [Электронный ресурс] // Николай Гумилев. Исследования. Материалы. Библиография. СПб.: Наука, 1994. URL: <http://gumilev.ru/about/103/>. (Дата обращения: 10.09.2015.)
7. Струве Г. П. Творческий путь Гумилева // Н. С. Гумилев: *pro et contra*. СПб. : Изд-во Рус. христианского гуманитарного ин-та, 2000. С. 555–582.
8. Шервинский С. В. Валерий Брюсов // Валерий Брюсов. Литературное наследство. Т. 85. М. : Наука, 1976. 855 с.
9. Эйхенбаум Б. М. Новые стихи Н. Гумилева // Н. С. Гумилев: *pro et contra*. СПб. : Изд-во Рус. христианского гуманитарного ин-та, 1995. С. 428–432.

## RETROSPECTION AS LIFE AND CREATIVE STAND OF N. S. GUMILEV

S. V. Glushkov

Tver State University

*the Department of philological basics of publishing and literary creation*

The artistic career of N. S. Gumilev is considered as the “wanderings” in time turned mainly to the past. The creative credo of the poet is defined by his attitude of the Christian and “the dreamer realist” who uses terrestrial time only for the expectations of the Last Judgement.

**Keywords:** *Russian poetry of the Silver age, chronotope, N. S. Gumilev.*

*Об авторе:*

ГЛУШКОВ Сергей Владленович – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: foivid-red@rambler.ru.

*About the author:*

GLUSHKOV Sergey Vladlenovich – candidate of Philology, associate Professor of the Department of philological basics of publishing and literary creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: foivid-red@rambler.ru.