

УДК 821.161.1.0

Н.И. Мищенко, Е.Г. Марченкова

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ Н.С. ГУМИЛЕВА

В статье раскрывается своеобразие лирики Николая Гумилева, показывается реализация в ней принципов модернистского искусства Серебряного века. Поэзия талантливого автора не была явлением застывшим, однообразным, она эволюционировала от увлечения экзотическим, необычным, хотя и связанным с естественной жизненной первоосновой письмом, к письму соразмерному, гармоническому, правдоподобному, реалистическому. В справедливости взятой за основу наблюдений концепции можно убедиться на примере анализа стихотворений «Оборванец», «Суэцкий канал», «Credo», «Романтические цветы», «Подражание персидскому», если его провести на нескольких уровнях: содержательно-тематическом, образном, словесно-образительном, ритмико-интонационном, контекстуально-сопоставительном, сосредоточив внимание не только на ранее оцененных литературоведами, но и выпавших из их поля зрения произведениях.

Поэзия Н.С. Гумилева условно делится на три периода – ранний (начальный), промежуточный и заключительный, каждый из которых характеризуется своими отличительными чертами при сохранении общего доминантного «ядра» – естественной, натуральной жизненной первоосновы.

Модернизм как направление словесного искусства Серебряного века был неоднороден. Раньше всех течений в нем заявил о себе символизм, который примерно к 1921 году во многом исчерпал свои возможности и если и обнаруживал себя в творчестве младших представителей А. Блока, Л. Андреева, то в тесной связи с реализмом. И читателям, и самим творцам прекрасного надоели мистическая экзальтация чувств, зашифрованность содержания, полунамекы, полутоны. Общественность была настроена на восприятие бунтарского, воинственного искусства, искусства протеста, открытой гражданственности и не менее открытой и понятной образности. В первом случае ее удовлетворял футуризм, во втором – акмеизм.

Термин «акмеизм» происходит от греческого слова «акме», что в переводе на русский язык означает «расцвет». Еще новое литературное течение определяли термином «адамизм», тем самым подчеркивая связь произведений с истоками жизни, предметной реальностью, вещным миром, который в свою очередь происходит от имени первочеловека Адама и, по логике вещей, включает в себе концепцию в пику символистам: «писать произведения надо понятно, и весомо, грубо, зримо», говоря словами Владимира Маяковского. Третий термин, используемый акмеистами и их критиками, – «кларизм», происходит от французского слова «klarte», что в переводе означает «ясность». И опять и этот термин вновь полемически направлен против символистов, культивирующих мистицизм, абстрактную символику, закрепленную содержательность и усложненность формы, грезы, мечтательность, туманную неясность.

Основные принципы акмеистического искусства были заявлены Н.С. Гумилевым в статьях «Наследие символизма и акмеизма» (1913), «Поэзия в «Весах» (1910) и «Теории Готье». Исходный тезис первой статьи – «символизм закончил свой круг развития и теперь падает» [...]. На смену символизма идет новое направление, как бы оно ни называлось, акмеизм (акме – высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора), или адамизм (мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь), – во всяком случае, требующее большого равновесия сил и более точного знания отношений между субъектом и объектом, чем то было в символизме» [1, с. 410]. И далее в статье указывается, что акмеисты в России, идя вслед за символистами, высоко ценят роль символа в искусстве, но «не согласны приносить ему в жертву прочих способов поэтического воздействия». Интересно также соображение Н. Гумилева о том, что сторонники нового направления не стремятся подводить, по-

добно германским символистам, роль человека в мироздании под определенную объективную цель, догмат, а признают самоценность каждого явления, «не нуждающаяся в каком-либо оправдании извне» [1, с. 411], что для них «иерархия в мире явлений – только удельный вес каждого из них». Признание вещного мира, его «атомов» за основу искусства нового типа (хотя реализм ведь этим тоже куда как активно занимался!) у акмеистов было настолько сильным и категорическим, что они, устами все того же Гумилева, заявляли о себе: «мы немного лесные звери и во всяком случае не отдадим того, что в нас есть звериного, в обмен на неврастению» [1, с. 412].

Полемизируя с символистами, которые направляли «свои главные силы в область неведомого», братались «то с мистикой, то с теософией, то с оккультизмом», Н. Гумилев утверждал, что поскольку непознаваемое нельзя познать, что «все попытки в этом направлении – нецеломудренны», то следует «всегда помнить о непознаваемом, но не оскорблять своей мысли о нем более или менее вероятными догадками» [1, с. 412]. Именно поэтому, оставляя теологию «на престоле», акмеисты, в отличие от символистов, не низводили ее до степени литературы и не поднимали литературу в ее «алмазный холод».

В статьях Н. Гумилева ставится вопрос о предшественниках акмеизма – Шекспире, Рабле, Виллоне и Готье. Вот так объясняет выбор именно этих имен теоретик и практик акмеизма: «Шекспир показал нам внутренний мир человека, Рабле – тело и его радости, мудрую физиологичность, Виллон – поведал нам о жизни, немало не сомневающейся в самой себе, хотя знающий все, – и Бога, и порок, и смерть, и бессмертие, Теофиль Готье для этой жизни нашел в искусстве достойные одежды безупречных форм. Соединить в себе эти четыре момента – вот та мечта, которая объединяет сейчас между собою людей, так смело назвавших себя акмеистами» [1, с. 413].

Основные принципы акмеизма, изложенные кроме Н. Гумилева и О. Мандельштамом в статье «Утро акмеизма», можно сформулировать следующим образом:

- вместо философии медитации, свойственной символизму, философия действия, прагматизм;
- переживание предметности, признание вещности мира – феноменологизм;
- отрицание мистики, мужественный «первобытный», «звериный» взгляд на мир;
- внимание к телесному началу жизни, к человеческой физиологии, отсюда – чувственность;
- совершенство формы, увлечение художественной деталью, отточенность, точность слова в контексте;
- увлечение экзотикой, яркой, необычной земной красотой;
- отсутствие полутонов, расплывчатости красок, выразительность линий, точность выражений, исключая намеки.

Многими названными чертами акмеизм сближается с ренессансным и более поздним реалистическим искусством. Отсюда и названные Гумилевым учителя, к которым можно причислить еще и Е. Баратынского, Ф. Тютчева и И. Анненского.

Акмеисты входили в литературную организацию «Цех поэтов» (с 1911 г.). Названием подчеркивалось вещное, земное начало их творчества. Стихи представителей нового течения печатались в журналах «Аполлон» (1909–1917) (издатель С. Маковский) и «Гиперборей» (с 1912) (издатель М. Лозинский). Кроме Н. Гумилева, судьбу с этим течением в искусстве связала его будущая супруга Анна Ахматова, в дальнейшем преследуемая большевистскими властями всю жизнь, исключенная после войны из Союза писателей за «безыдейность», «мелкотемье» как

выразительница мещанской идеологии. Осип Мандельштам был арестован и брошен в тюремные казематы, а затем сослан на Дальний Восток, где и скончался в пересыльной тюрьме Владивостока. В. Нарбут был репрессирован и расстрелян. А. Адамович, Г. Иванов, Н. Оцуп, И. Одоевцева покинули страну, стали эмигрантами. Последняя вернется на Родину после развала СССР и демократизации российского общества. Один Сергей Городецкий чудом уцелел, продолжая писать стихи, много переводил. Так трудно сложилась жизнь сторонников яркого, гуманистического искусства слова.

* * *

Родился Н.С. Гумилев 3 апреля 1886 году в Кронштадте (около теперешнего Санкт-Петербурга) в семье морского врача. Детство прошло в Царском Селе, где когда-то учился А.С. Пушкин со своими друзьями-лицеистами. Начальный курс наук постигал в гимназии в Петербурге, затем, после переезда семьи в Тифлис (теперешний Тбилиси) в 1900 году, в тифлисских второй и первой гимназиях. Там же, в Грузии, в тифлисской газете в 1902 году молодой автор напечатал свое первое стихотворение «Я в лес бежал из городов...», выдержанное в стиле ранних романтических поэм А.С. Пушкина, чертами лирического героя, свойственными Алеко из поэмы «Цыганы».

В 1903 году семья возвратилась в Царское село, и будущий теоретик и практик акмеизма стал проходить курс наук в гимназии, директором которой был высокообразованный человек, поэт И. Анненский. Здесь, в гимназии, Николай Гумилев познакомился с Анной Ахматовой благодаря ее брату Андрею Горенко. В 1905 году за счет средств родителей был выпущен небольшим тиражом первый сборник стихотворений поэта с романтическим названием «Путь конквистадоров». Конквистадоры – испанцы, открыватели и покорители новых земель. Их мужеством и смелостью восхищается герой, а еще – неустрашимостью и презрением к смерти. Им, этим героическим людям, и посвящен сонет «Я конквистадор в панцире железном...», открывающий сборник:

Я конквистадор в панцире железном,
Я весело преследую звезду,
Я прохожу по пропастям и безднам
И отдыхаю в радостном саду.

Как смутно в небе диком и беззвездном!
Растет туман... но я молчу и жду.
И верю, я любовь свою найду...
Я конквистадор в панцире железном.

И если нет полдневных слов звездам,
Тогда я сам мечту свою создам
И песней битв любовно зачарую.

Я пропастям и бурям вечный брат,
Но я вплету в воинственный наряд
Звезду долин, лилею голубую.

В сонете поэт и себя называет конквистадором, весело преследующим звезду (надо понимать, удачу, надежду), ищущим любовь, создающим мечту. Он жаждет, подобно лермонтовскому Мцыри, «упоения в бою» («И песней битв любовно зачарую»), смело проходит «по пропастям и безднам» свой земной и небесный путь.

В 1906 году гимназия была окончена. Началась жизнь, полная поисков, трудностей, опасностей, может быть, грядущей смерти, которую, по словам Вяч.Вс. Иванова, предчувствовал поэт и когда писал свои документальные записки «Африканская охота (Из путевого дневника)», и когда создавал пророческие стихотворения «Заблудившийся трамвай» («В красной рубашке, с лицом, как вымя, // Голову срезал палач и мне, // Она лежала вместе с другими // Здесь, в ящике скользком, на самом дне») и «Рабочий». Строки последнего чеканные, суровые; поэт как будто встречался наяву с «невысоким старым человеком» в «светло-серой блузе», отливавшим пулю для него. Правдоподобно, в стиле высокой, еще эпохи классицизма, поэзии, показана (естественно, созданная авторской фантазией!) картина личной смерти:

Пуля, им отлитая, просвищет
Над седою, вспененной Двиной,
Пуля, им отлитая, отыщет
Грудь мою, она пришла за мной.

Упаду, смертельно затоскую,
Прошрое увижу наяву,
Кровь ключом захлещет на сухую,
Пыльную и мятую траву [1, с. 238].

Поэт всю жизнь ищет приключений, словно испытывает себя на прочность. Посещает Париж, где слушает лекции в Сорбонне и издает журнал «Сириус», в котором публикует свои прозаические (с элементами экзотики, необычности) новеллы «Принцесса Зара», «Золотой рыцарь», «Скрипка Страдивариуса» и др.

С 1908 года посещает занятия в Петербургском университете. Там же знакомится с В. Брюсовым, который высоко оценил его первый сборник стихов, прислушивается к его советам и принимает активное участие в создании нового течения в модернизме – акмеизма: присутствует на заседаниях «Общества ревнителей художественного слова» («Академия стиха») и «Цеха поэтов» (с 1911 года). Вторую организацию Н. Гумилев практически не возглавлял.

Еще одна страница его жизни связана с любовью к Востоку, со стремлением спроецировать его культуру на западную. Здесь он проявил и смелость, и находчивость, и терпеливость; четырежды (1908-й, 1909-й, 1910–1911-е, 1913-й годы) посетил Африку, охотился на диких зверей и даже ловил акул, но главное – собирал фольклор, культовые и бытовые вещи, передав затем их в Петербургский музей. Увлечение Востоком, Африкой не прошло бесследно: поэт написал великолепные стихотворения «Озеро Чад», «Жираф», «Египет», «Сахара», «Судан», «Абиссиния», «Суэцкий канал», посвященные «черному континенту». В сборнике «Чужое небо» (1912) помещен даже целый цикл «Абиссинские песни» о «стране-невольнице».

Восточная культура в творчестве Н. Гумилева и далее встречается с западной. В сборнике «Колчан» (1916), как блестящие, выделяются стихотворения об Италии «Венеция», «Рим», «Падуанский собор», «Генуя», «Болонья», «Неаполь» с проникновенными строками в последнем, метафорическими, необычными, яркими:

И, как птица с трубкой в клюве,
Поднимает острый гребень,
Сладко нежится Везувий,
Расплескавшись в сонном небе.
Бьются облачные кони,
Поднимаясь на зенит,
Но, как истый лаццарони,

Все дымит он и храпит.

На восемь строк здесь приходится два великолепных сравнения итальянского вулкана с птицей, держащей трубку в клюве, и с лаццарони – символом страны; три метафоры, оживляющие и сам вулкан, и облака (кстати, облака оживляются и одновременно сравниваются с конями); столько же ярких эпитетов, воссоздающих ощущение замерзшей, застывшей под полуденным зноем природы и объемный силуэт, врезающийся в пространство вулкана: «сонное небо», «сладко нежится Везувий», «поднимая острый гребень» в небесную высь».

О деятельности Н.С. Гумилева по созданию нового, противостоящего символизму, течения в искусстве мы уже сказали выше. Напомним, что именно он в теории и на практике обосновал основные принципы акмеизма, поддержал молодых авторов, пропустив их через творческую лабораторию, – сначала «Академий стиха» («Общество ревнителей художественного слова»), а затем – «Цеха поэтов».

В годы империалистической войны поэт мужественно сражался на фронте, за личную смелость и отвагу получив два Георгиевских креста, а затем вернулся после войны в послереволюционный Петербург. Читал лекции, работал в издательстве «Всемирная литература. Возобновил деятельность «Цеха поэтов». Но отдаться культурному строительству не довелось. 24 августа 1921 года в числе 61 человека был приговорен к расстрелу по делу о придуманном чекистами «таганцевском» офицерском заговоре против советской власти. Начало вращаться «красное колесо» большевистского террора (если использовать символику Солженицына).

Погиб талантливейший мастер, отвергший риторичность как ведущий принцип словесного искусства, создавший удивительный художественный иносвет, образ чуждой страны, придавший поэзии колорит необычной экзотики, удивительной красоты, достигший наивысшей гармонии линий, звуков и красок.

* * *

Условно в творчестве Николая Гумилева можно выделить три периода. Первый – ранний, романтический, когда поэт только присматривался к действительности, увлекался дальними странствиями, восхищался экзотикой неведомых континентов, чуть ли не боготворил прошлые времена, строил образный мир на основе вымысла (мечты), необычный и яркий (сборники «Путь конквистадоров» – 1905, «Романтические цветы» – 1908).

Второй период условно можно назвать переходным: в это время происходила переоценка прежних установок на пересоздание действительности, приоритетность вымысла, тематику странствий, изображения жизни чужих стран, на необычность мини-образов, лексики. Появляются в это время сборники стихотворений «Жемчуга» (1910) и «Чужое небо» (1912), в которых, наряду с явственными признаками акмеизма, проступают признаки реалистического искусства; слово начинает соответствовать понятию (стихотворения «На море», перекликающееся с пушкинским «Арионом» и лермонтовским «Парусом»; «Я верил, я думал...», «Любовь», «Туркестанские генералы» и др.), поэзия все больше и больше «смыкается» с реальной жизнью, психологизируется. И экзотика, необычность в отдельных вещах отступает на второй план, вписывает не такими многочисленными, как в ранних двух книгах, образами-деталью в строгие контуры невымышленного мира, иногда даже черно-белого, как в графике и как у Блока. Синтез реального (графического) и идеального (в стиле станковой живописи) выразительно проявляется в стихотворении «Оборванец». Первая строка выдержана в стиле экзотическом, необычном, живописном:

Я пойду по гулким шпалам
Думать и следовать
В небе желтом, в небе алом
Рельс бегущих нить.

В ней брызжут желтая и алая краски (как на картинах импрессионистов), и нить рельсов устремляется в небо: красиво, ярко!

Вторая же строфа – сугубо реалистическая, не то, чтобы в пушкинском, а даже в Некрасовском «оформлении»:

В залы пасмурные станций
Забреду, дрожа,
Коль не сгонят оборванцы
С криком сторожа.

Образы-доминанты в ней – «залы пасмурный станций», «оборванец», кричащие сторожа: все, как в жизни – мрачной и однообразной. И в следующих четырех катренах еще больше усугубляется психологизм, раскрывается разлад мечты (несбыточность желания завоевать расположение «красивой дамы», «севшей в первый класс», «голубооко») и действительности в сознании автора и героя стихотворения лирический герой бедный, нищий оборванец. Драма души завершается четкой, резкой, обыденно спокойной оценкой другом тайны «оборванца» – его влюбленности в даму-красавицу:

И с улыбкой безобразной
Он ответит: «Ишь!
Начитался дряни разной,
Вот и говоришь».

Все происходит в стихотворении, как и в серой ежедневной жизни. Иллюзии о личной жизни исчезли. Небо обрело обычный цвет. Помрачнела душа лирического героя и сжалась, как шагреновая кожа под стопудовой тяжестью фразы-приговора друга-скептика – «весомой», «зримой» и неоспоримой. Правда отодвинула на вторую позицию вымысел.

В третий период творчества Гумилева вышли сборники «Колчан» (1916), «Костер» (1918), «Огненный столп» (1921) (признан общественностью, критиками-профессионалами лучшей книгой его поэзии). В этот период стиль писателя становится многогранным, синтетическим, впитывает в себя, словно губка, приемы реалистического и модернистского (акмеистического в первую очередь) письма, становится «уплотненным в смысловом отношении (ориентация на медитативность, философичность, многозначность). В содержательном плане поэзия этого времени сориентирована на общечеловеческую проблематику (жизнь и смерть, преходящее и вечное, телесное и духовное, прошлое и настоящее, добро и зло, реальное и вымышленное и т. д.).

В формальном – все меньше и меньше остается необычных (надуманных) образов, хотя фактический элемент еще присутствует. Строки стихотворений уже «сцементированы» мыслью, обычное и необычное тесно повязаны, описание сведено до минимума и динамизируется действием, монолог переплетается с диалогом, как, например, в стихотворении «Перстень»:

Уронила девушка перстень
В колодец, в колодец ночной,
Простирает легкие персты
К холодной воде ключевой.

«Возврати мой перстень, колодец,
В нем красный цейлонский рубин,
Что с ним будет делать народец
Гиритопов и мокрых ундин?» [1, с. 274].

Третий период творчества ознаменовался в целом сведением до разумного предела элементов необычности, экзотики, и не только в стихотворениях о России, о детстве, о войне, но и в произведениях о посещенных странах, которых много в «Колчане» (об Италии, Греции, Средиземноморье) и «Шатре» («Красное море», «Египет», «Сахара», «Суэцкий канал», «Судан», «Либерия», «Мадагаскар» и другие стихотворения об Африке). Как, к примеру, вот в этом ярком, рожденном увиденными реалиями жизни, отрывке из «Суэцкого канала», где экзотика не самоцель, а средство достижения правдивости в процессе пересотворения мира существующего в мир образный, новосозданный:

А когда на пески
Ночь, как коршун, посядет,
Задрожат огоньки
Впереди нас и сзади;

Те красней, чем коралл,
Эти зелены, сини...
Водяной карнавал
В африканской пустыне.

С отдаленных холмов,
Легким ветром гонимы,
Бедуинских костров
К нам доносятся дымы.

С обвалившихся стен
У изгибов
канала
Слышен хохот гиен,
Завыванье шакала.

И в ответ пароход,
Звезды ночи печалы,
Спящей Африке шлет
Переливы рояля.

Обратим внимание на то, что в приведенном отрывке текста только один образ можно считать экзотическим в стиле акмеизма, выполняющим эстетическую функцию «украшения» действительности, придания ей необычности, отличия от той, которую житель средневропейской полосы, в первую очередь русский, наблюдает ежедневно, – это сравнение «Ночь, как коршун, посядет». К тому же, отметим, что и оно не случайное, а навеянное реальной ситуацией: ночи в Африке, как в экваториальной части земного шара вообще, наступают быстро, мгновенно, факторы переходности (сумерки, рассвет) сводятся до минимума. Потому и сравнение Гумилева крайне уместно в стихотворении.

Строки отрывка звучат энергично, передавая динамику движения пароходов по каналу. Быстрота темпа (ритма) создается двустопным анапестом, отсутствием сложноподчиненных предложений с отягощающими, «растягивающими» повество-

вание союзами и союзными словами. Немаловажное значение в достижении эффекта правдивости (правдоподобности) рисунка выполняет колористика: дрожат красные (краснее коралла), зеленые огоньки кораблей. Картина жизни насквозь пронизана звуками – хохотом гиен, завываньем шакалов и – как бы в отместку этой первобытной, дикой какофонии – печальными переливами рояля, взлетающими с проплывающих кораблей к звездам.

* * *

А теперь, чтобы была еще более понятна эволюция творчества поэта – от романтизации действительности через увлечение ее экзотической красотой к выразительному, осложненному многозначными образами, но в целом гармоническому письму – проанализируем на нескольких (содержательном, образно-словесном, жанрово-стилистическом) уровнях три стихотворения.

Вот одно из них, раннее, раскрывающее авторскую позицию, установку на разрыв с реальной действительностью, уход в мир мечты, грез, туда, откуда герой пришел в «сверкающий сад». Герой стихотворения создал свой мир по подобию прежнего, где его начало, его истоки, где было «сверканье // Звезды, лобзающей звезду», где «звенело пенье // Перед престолом красоты» и где «сплетались, как виденья, // Святые, белые цветы». Поэт пришел из мира неземного и живет неземной жизнью, полной «тайною мгновений» // И красной чарою огня», «Влюбленный в чары красоты».

Доминантные образы стихотворения свидетельствуют об увлеченности поэта символизмом, соответствуют концепции веры «только в себя» (В. Брюсов), только мечте, противопоставлению красоты земной действительности, культу небесного (чаще всего трагического) начала. Многие из них культивировал еще мечтательный романтизм в лице В. Жуковского: «Душа, усталая от грез», «предсмертный час», «большой день», «тайны мгновений», «ночи тень», «солнца свет», «большое знание», «престол красоты», «святые, белые цветы», «чудо», «сон», «чары красоты», «радуга созвучий», «царство вечной пустоты». Поэт сознательно отдаляется (отъединяется) от реальной жизни и уходит в жизнь, сотворенную фантазией. В этом стремлении он действует как максималист, полностью игнорируя принцип конкретизации времени, места («Откуда я пришел, не знаю... // Не знаю я, куда уйду», «Я не ищу большого знания // Зачем, откуда я иду») действия. Да и черты самого героя также крайне невыразительные: это то ли ангел, то ли демон, понявший «воздушный небосклон» и витающий «над царством вечной пустоты». В поисках красоты он свободно перемещается в неограниченном пространстве. Каждый буквально образ также абстрактный, неконкретный, плод авторской фантазии.

В жанровом отношении стихотворение «Credo» – лирический монолог одинокой души, занятой поисками истинной красоты, созиданием мира грез. В стилевом плане – это стихотворение, сотканное из высокой лексики, что особенно выразительно выявляется в доминантных эпитетах («сверкающий ад», «святые белые одежды», «жаркое сердце», сон, «всегда живой, всегда могучий»).

Сборник «Романтические цветы» еще населен романтическими «модернизированными» под символизм образами, волшеббно-фантастическими, ситуациями и сюжетами («юный маг в пурпуровом хитоне» расточает «рубины волшебства»; преступница-царица встает из забытой могилы в облике гиены и пугает людей; Люцифер и Вечный Жид, Фея Моб устраивают ночное гулянье; старый ворон и оборванный нищий ведут разговоры «о восторгах», потому что представляли себя в сновидениях «нежным и белым» лебедем и принцем). Еще прокручивается «вечная ситуация» влюбленности в дьявола, знакомая нам по «Демону» Лермонтова («Влюбленная в дьявола»). Смерть предстает в нетрадиционном облике, «нежной, бледной,

в пепельной одежде» с ласковым взглядом в глубоких очах («Смерти»). Жизнь в целом порой мыслится загадкой, хранящейся под перчаткой (а это способ сохранения «прикосновенья // Тонких пальцев милых рук») и «уводящей во тьму» («На руке моей перчатка...»). Но уже, образно говоря, под «скорлупой» экзотики, уводящей в мир грез, бьется сердце родничка жизни реальной или потенциально реальной. Как вот в этом шестнадцатистрочном стихотворении, где романтическая ситуация (описание исчезающей над бесконечным океаном далеко залетевшей птицы) заканчивается выходом на реальность – лирический герой сравнивает положение птицы с положением и чувством любимой женщины. Приведем полный текст этого стихотворения:

Над пучиной в полуденный час
Пляшут искры и солнце лучится,
И рыдает молчанием глаз
Далеко залетевшая птица.

Прихотливые вихри влекут,
Бесполезны мольбы и усилья,
И на землю ее не вернут
Утомленные белые крылья.

И когда заглянул я в твой взор,
Где печальные скрылись зарницы,
Я увидел в нем тот же позор,
Тот же ужас измученной птицы.

В целом, как видим, ситуация действительно романтическая. Безысходность положения птицы с белыми крыльями очевидна: ее ожидает смерть в морской пучине. Но мини-образы, лексика «работают» на правдивость письма, а значит – на правдоподобное (реалистическое) искусство. В пушкинском стиле хотя бы вот этот образ – «Над пучиной в полуденный час // Пляшут искры и солнце лучится», в стиле его удивительных строк из «Зимнего утра» – «И ель сквозь иней зеленеет, // И солнце подо льдом блестит», таких же, на первый взгляд, необычных и ярких. На правдивость ситуации «срабатывает» и эпитет «немой» (океан), выполняющий роль художественной детали, подчеркивающий и одиночество птицы с белыми крыльями, и равнодушие бесконечных однообразных океанских просторов к судьбе живого существа, в глазах которого застыло рыдание. Созданный фантазией образ одинокой белокрылой птицы в конце стихотворения «проецируется» на образ женщины, в глазах которой «печальные скрылись зарницы» и преломляется «позор» и «ужас» «измученной птицы».

В жанровом отношении это изобразительная элегия об одиночестве, о переживании трагического разрыва интимных отношений, о возможной (ведь она еще не произошла!) трагедии смерти, психологически углубленная, грустная.

Стихотворение, таким образом, написано в реалистическом ключе, как и многие другие. Например, вот это – «А теперь, как мертвая смоковница...», в котором изливает наружу свою печаль женщина, оставленная мужем в Марселе, превратившаяся в мертвую смоковницу с облетевшими листьями, в «ненужно-скучную любовницу», в брошенную вещь, вынужденная зарабатывать на жизнь торговлей телом:

А теперь, как мертвая смоковница,
У которой листья облетели,
Я, ненужно-скучная любовница,
Точно вещь, я брошена в Марселе.

Чтоб питаться жалкими отбросами,
Чтобы жить, вечернею порою
Я пляшу пред пьяными матросами,
И они, смеясь, владеют мною [1, с. 82].

В процитированном отрывке впечатляют две заключительные строки – правдивые, суровые, полные трагического пафоса. В них звучит голос женщины скорбящей, проклинающей свою судьбу, трезво оценивающей ситуацию своего морального, духовного (вынужденного, под влиянием сложившихся безвыходных обстоятельств!) падения.

В лирике третьего периода творчества все «уплотнилось», тесно переплелось (а лучше – сплелось) в тугой узел: время прошлое, настоящее и будущее; земное и космическое пространство; обычное, реальное, предметное и пробивающееся сквозь него фантастическое, вымышленное; описательность и медитативность; одно- и многоцветие. Поэт своими стихами неизменно рассуждает, чувствуя, ощущая жизнь на вкус, о вечных категориях: смысл бытия, духовное и телесное в человеке, общее и личное, добро и зло и т. д. Описательных стихотворений нет. Красочность метафор, эпитетов, сравнений, художественных деталей подчеркивает глубину философской мысли творений поэта. И еще – в поздних произведениях поэта постоянно происходит столкновение реальной жизни и иной, вымышленной, временами загробной, прозы и поэзии обычного и необычного, образов предметных пушкинского стиля и ассоциативных, необычных. И, наконец, вещный мир облачается и в поздней лирике Н.С. Гумилева в одежду из ярких карнавальных красок, сотканную Ф. Рабле и другими мастерами литературы, живописи и музыки. Приведем в связи со сказанным три четверостишия из стихотворений «Канцона первая», «Канцона вторая» и «Подражание персидскому». Первый из первого – о заре, наступившей в горном краю:

Закричал громогласно
В сине-черную сонь
На дворе моем красный
И пернатый огонь [1, с. 263].

Как видим, это необычная заря, освещающая сине-черную сонь, а далее, по тексту, она будет кормить «жадные тучи // Ячменем янтаря».

Второй отрывок – о быстротечности жизни, преходящем времени. Но это не общее рассуждение, не сентенция, а яркая картина, на которой абстрактные понятия «время», «секунда» представлены в «портретах» маятника, девушек-заговорщиц. Необычное, яркое, талантливое письмо:

Маятник старательный и грубый,
Времени непризнанный жених,
Заговорщицам секундам рубит
Головы хорошенькие их [1, с. 264].

Третий отрывок из стихотворения «Подражание персидскому» в стиле песен Востока, в форме монолога-исповеди обезумевшего от любви, утратившего все («Нагим и голым стал, красавица»), впавшего в транс («С глазами полными крови стал, красавица»), превратившегося в мстителя («Площадным негодяем стал, красавица») героя раскрывается трагедия безответной любви. А четыре начальные строки передают экзотику восточного (ближе к первобытному) образного мышления людей:

Из-за слов твоих, как соловьи,
Из-за слов твоих, как жемчуга,
Звери дикие слова мои,
Шерсть на них, клыки у них, рога [1, с. 264].

Николай Гумилев понимал с самого начала пути, что искусство – это сфера прекрасного, что создается оно различными путями, но не может быть ползучим, приземленным, что его задача воспитывать у читателя, слушателя эстетический вкус, слух, любовь к гармонии и красоте.

Общая гармония его поэзии – от увлечения внешней экзотикой к постижению глубины человеческой жизни, в том числе с помощью необычного, яркого, неизведанного. Трагически переживая, словно предчувствуя безвременную смерть, он так любил жизнь, так старался разорвать пелену черного завеса. Он нараспашку открывал свое сердце и душу счастьем жить, жить и жить, и призывал нас ценить счастливые мгновенья бытия в одном из программных стихотворений «Рыцарь счастья», написанном в 1917 или 1918 (оба – грозные, страшные!) году. Пожалуй, цитированием его строк и закончим наше повествование о великом русском поэте – «рыцаре чести и свободы» (Вл. Короткевич):

Как в этом мире дышится легко!
Скажите мне, кто жизнью недоволен,
Скажите, кто вздыхает глубоко, –
Я каждого счастливым сделать Волен.

Пусть он придет, я расскажу ему
Про девушку с зелеными глазами,
Про голубую утреннюю тьму,
Пронзенную лучами и стихами.

Пусть он придет! я должен рассказать,
Я должен рассказать опять и снова,
Как сладко жить, как сладко побеждать
Моря и девушек, врагов и слово.

А если все-таки он не поймет,
Мою прекрасную не примет веру
И будет жаловаться в свой черед
На мировую скорбь, на боль, – к барьеру! [1, с. 391].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гумилев, Н. Стихи. Письма о русской поэзии / Н. Гумилев. – М. : Худож. лит., 1989.
2. Гумилевские чтения : материалы междунар. конф. филологов-славистов. – СПб., 1996.
3. Лукницкая, В. Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких / В. Лукницкая. – Л., 1990.
4. Николай Гумилев в воспоминаниях современников. – М., 1990.
5. Николай Гумилев : исследования и материалы. Библиография. – СПб., 1992.

Mishchenchuk N.I., Marchankava A.G. Creative Work of Nikolai Gumilev

The originality of Nikolai Gumilev's lyrics is revealed in this article. The author of the paper shows the realization of the principles of modernistic writing of the Silver Age in the poet's works. The poetry of the talented author was not a monotonous phenomenon. It developed from the exotic, unusual

writing, though connected with the natural living fundamental principle, to the harmonic, verisimilar, balanced, realistic writing. The truth of our concept is proved by the analysis of the poems «Ragamuffin», «The Suez Canal», «Credo», «Romantic Flowers», «Imitation to Persian». The analysis is made on several levels: content-subject, imaginative, verbal-descriptive, rhythmic-intonation, contextual-comparative. The attention is paid not only to the literary works, estimated by critics, but also to the works which are not regarded so far.

Nickolai Gumilev's poetry is conditionally divided into three periods: early (initial), intermediate and final. Each period is characterised by its distinctive features, but one peculiarity – the natural living fundamental principle – is the dominant «nucleus» of the whole poetry of N. Gumilev.

Матэрыял наступіў у рэдкалегію 08.06.2009