

## «ПУЛЯ, ИМ ОТЛИТАЯ, ОТЫЩЕТ ГРУДЬ МОЮ...» К 100-ЛЕТИЮ ГИБЕЛИ Н. С. ГУМИЛЕВА (1886–1921)

О. А. Бердникова

*Воронежский государственный университет*

Поступила в редакцию 14 августа 2021 г.

**Аннотация:** в статье, посвященной столетию гибели Н. Гумилева, рассмотрен путь его героя к смерти как метасюжет творчества поэта в контексте основной парадигмы русской классической традиции «смерть поэта». Учитывается влияние артистизма как типа творческого поведения поэта Серебряного века русской культуры. Прослежена духовная эволюция Николая Гумилева от раннего периода до итогового сборника «Огненный столп».

**Ключевые слова:** Гумилев, классическая традиция, смерть поэта, Серебряный век, метасюжет творчества.

**Abstract:** in an article dedicated to the centenary of the death of N. Gumilyov, the path of his hero to death is considered as a metaplot of the poet's work and in the context of the main paradigm of the Russian classical tradition "the death of a poet". The influence of artistry as a type of creative behavior of the poet of the Silver Age of Russian culture is taken into account. The spiritual evolution of Nikolai Gumilyov is traced from the early period to the final collection «Ognenny stolp».

**Keywords:** Gumilev, classical tradition, death of a poet, Silver Age, metaplot of creativity.

«Прошло сто лет...» — эти пушкинские строки часто вспоминались в последнее десятилетие XX и первое десятилетие XXI веков: отмечались столетние юбилеи исторических и культурных событий, повлиявших на XX век как особую историческую и литературную эпоху.

2021 год в этом отношении особенный: сто лет назад, в 1921 году, ушли из жизни два русских поэта, два лидера поэтических течений — символизма и акмеизма, во многом определивших своеобразие культуры своего времени — Александр Блок и Николай Гумилев.

В тогдашней России, потрясенной революционными катаклизмами, их уход многими был воспринят как завершение русской литературы и самой России в ее традиционном понимании. Максимилиан Волошин напишет стихотворение «На дне преисподней» (1922), посвященное их памяти, в котором выскажет своего рода предначертание их посмертной судьбы.

В нем есть странное и, на первый взгляд, противоречащее русской поэтической традиции, возвысившей поэта до статуса пророка, утверждение:

Темен жребий русского поэта:  
Неисповедимый рок ведет  
Пушкина под дуло пистолета,  
Достоевского на эшафот [1, 243].

Однако слово «темен» здесь, скорее, синонимично значению «трагичен». Осмысливая путь поэта в не-

разрывном — в прямом смысле смертном — единстве с судьбой Руси-России, и сам Волошин готов разделить трагический жребий своих погибших собратьев:

Доконает голод или злоба,  
Но судьбы не изберу иной:  
Умирать, так умирать с тобой,  
И с тобой, как Лазарь, встать из гроба! [1, 243].

Между тем объединение А. Блока и Н. Гумилева в одном поэтическом контексте еще совсем недавно, в период Серебряного века, многих бы удивило. Слишком часто и они сами, и окружающие их собратья по поэтическим течениям подчеркивали различия эстетических позиций, в какой-то степени, было и соперничество, по крайней мере, со стороны Гумилева. Но Волошин не случайно объединил их — не столько единым годом смерти, сколько единым годом гибели: одного «доконал» голод, другого — классовая злоба. Однако финал этого стихотворения содержит Пасхальный мотив воскрешения страны и ее поэта как возможность преодоления трагизма русской судьбы.

М. Волошин осмысливает судьбы двух погибших русских поэтов рубежа XIX–XX в русле классической парадигмы «смерть поэта», которая была заявлена М. Ю. Лермонтовым в одноименном стихотворении 1837 года. Через четыре года та же трагическая участь «вписала» самого Лермонтова в эту поэтическую парадигму, причем свою гибель поэт удивительно точно предсказал в одном из последних стихотворений «Завещание»: «Скажи ей, что навывлет в грудь я пулей ранен был...» [2, 99].

Неоднократно отмечено многими исследователями и визионерское знание Николая Гумилева о своем жизненном конце, вплоть до мельчайших деталей. Он знал, что будет убит пулей рабочего (стихотворение «Рабочий»), умрет «в какой-нибудь дикой щели/Утонувшей в густом плюще» (стихотворение «Я и вы» [3, 273]), падет от рук «палача» (мотив отрубленной головы в стихотворении «Заблудившийся трамвай»).

Ученый Русского Зарубежья В. В. Вейдле так оценил смерть поэта, расстрелянного за предполагаемые, но не доказанные связи с подпольной монархической организацией: «В лице Гумилева революция убила ненужную ей поэзию» [4, 112]. Однако политическое содержание его гибели во все не объясняет ту «за мороженностью смертью», которая особенно сближала его, по утверждению Н. А. Струве, с М. Ю. Лермонтовым: «Гумилев близок Лермонтову и в своей постоянной молитвенной обращенности к Богу... Любовь к творению и твари предполагала любовь и к Творцу..., но она сопровождалась и глубокой неудовлетворенностью собой и миром, что заставляло Гумилева (как, впрочем, и Лермонтова) желать смерти, тянуться к ней, идти ей навстречу» [5, 100–101].

Путь навстречу смерти — самый заметный «вектор» поэтического мира Н. Гумилева, в котором на первый план выходит «трепетное противоборство жизнелюба и смертоискателя» (Н. Струве) [6].

В ранних поэтических сборниках доминирует восприятие жизни как источника исключительно земных удовольствий. Чуткий и тонкий Ю. Айхенвальд характеризует Гумилева как «поэта подвига, художника хра брости, певца бесстрашия, мужчину по преимуществу» [7, 480]. Его лирический герой — влюбленный, воин, «стрелок», «мореплаватель», то есть мужчина, по характеристике самого поэта, «красивый, могучий и полный здоровья» [8, 201].

При этом герой Гумилева — неизменно и «великий артист», примеривающий на себя маски то свирепого гунна, то покорителя женщин, то «простого индийца», задремавшего «в священный вечер у ручья», то еще неискушенного Адама. Артистизм — основной принцип его авторского поведения, что, конечно, обусловлено и общими тенденциями Серебряного века. Ф. Степун основную причину актуализации артистизма как типа творческого поведения видит в воссоздании в этот период в русской жизни «античной праздности — высшей формы божественной жизни» [9, 374].

Вот почему и путь навстречу смерти начинался в ранних стихотворениях как своего рода игра в смерть.

Так, стихотворение «Путешествие в Китай» (1910), включенное в сборник «Жемчуга», посвящено художнику-авангардисту Сергею Судейкину, и посвящение сразу переводит географическое стран-

ствие лирического героя в эстетическую плоскость. «Мы» предстает здесь, как и в знаменитом ахматовском тексте, как обобщенный образ элитарного общества «бражников» и «блудниц», то есть некий художнический круг тоскующих и томящихся людей, решивших «пытать бытие». Отплытие в Китай есть путешествие в культурном пространстве, в котором капитаном просят быть опытного «в пьяном деле», «вечно румяного мэтра Рабле», а праздник на символическом корабле описан как античные дионисийские действия:

Грузный, как бочка вин токайских,  
Мудрость свою прикрыв плащом,  
Ты будешь пугалом дев китайских,  
Бедра обвив золотым плющом.

.....  
Будь капитаном. Просим! Просим!  
Вместо весла вручаем жердь...  
Только в Китае мы якорь бросим,  
Хоть на пути и встретим смерть! [3, 129].

Смерть в пути, которой заканчивается стихотворение, становится столь же условным, почти шутовским событием, что и все путешествие, и призвано, как в театральном представлении, больше удивить читателя, (не случайно звучит театральное возглас «просим, просим»), поразить его неожиданно развязки.

Для Гумилева ранних сборников характерна мечтательность и погруженность в свои «игры» как некую сновидческую реальность, столь характерную для многих стихотворений. Творческий сон или видение, в котором герой вспоминает в себе своего предка и как бы проживает его судьбу, отражает артистическую способность поэта актуализировать прапамять. Особая творческая память позволяет человеку в мире Гумилева проживать много «жизней» и переживать много «смертей». По оценке М. Бахтина, мотив «памяти сильных, примитивных предков, попытка в своей душе прослышать их голоса занимает в поэзии Гумилева видное место» [10, 359].

В судьбе предков Гумилева привлекает цельность личности, умение полностью отдаваться жизни, страсти, войне и — достойно принять смерть. Полнее всего эта концепция развернута в стихотворении «Сонет» (1912), входящем в переломный для творческого сознания поэта сборник «Чужое небо»:

СОНЕТ  
Я, верно, болен: на сердце туман,  
Мне скучно все — и люди, и рассказы.  
Мне снятся королевские алмазы  
И весь в крови широкий ятаган.

Мне чудится (и это не обман),  
Мой предок был татарин косоглазый,  
Свирепый гунн... Я веяньем заразы,  
Через века дошедшей, обуян.

Молчу, томлюсь, и отступают стены:  
Вот океан весь в клочьях белой пены,  
Закатным солнцем залитый гранит

И город с голубыми куполами,  
С цветущими жасминными садами,  
Мы дрались там... Ах да! Я был убит [3, 175].

В сонете Гумилева, согласно сонетной композиции, содержание терцетов противоположно содержанию катренов. Действительно, в катренах нарисована сильная личность победителя и завоевателя, но удел такого героя в мире поэта всегда один — «я был убит». Более того, «веянье заразы» осознано здесь не просто как свирепость и дикость нрава, но и как язычество. Вот почему в городе с «голубыми куполами», то есть в христианской стране, гибель язычника-завоевателя — татарина или гунна — неизбежна. Вместе с тем здесь снова заметна театрализация лирического сюжета, игровые формы присутствия лирического героя. Не случайно Гумилев мечтал носить «значок великого артиста» и достаточно долго был движим желанием «будить повсюду обожанье» («Персидская миниатюра»).

Но в стихотворениях «Чужого неба» все чаще заметна серьезная интонация, а смерть становится способом преодоления пространства и времени и восхождение к Богу. В этом отношении чрезвычайно значимо стихотворение «Вечное» (1912), в котором лирический герой думает именно о своем пути в «жизнь вечную»:

ВЕЧНОЕ

Я в коридоре дней сомкнутых,  
Где даже небо тяжкий гнет,  
Смотрю в века, живу в минутах,  
Но жду Субботы из Суббот:

Конца тревогам и удачам,  
Слепым блужданиям души...  
О день, когда я буду зрячим  
И странно знающим, спеши!

Я душу обрету иную,  
Все, что дразнило, улова.  
Благословлю я золотую  
Дорогу к солнцу от червя.

И тот, кто шел со мною рядом  
В громах и кроткой тишине,  
Кто был жесток к моим усладам  
И ясно милостив к вине,

Учил молчать, учил бороться,  
Всей древней мудрости земли,—  
Положит посох, обернется  
И скажет просто: «Мы пришли» [3, 172].

В этом глубоком богословском стихотворении земная жизнь христианина осмыслена как «слепое блуждание души». Но вместе с тем это путь, направляемый Господом и ведущий в конечном итоге к «Субботе из Суббот», то есть дню прощания с земным бытием, но и кануну Воскресения и обетования жизни вечной. Здесь Путником поэта является сам Господь, наказывающий и милующий человека. Впервые образ Христа как пастыря появляется в «Жемчугах» в стихотворении «Христос» (1910), однако там люди следуют за Ним, идущим «путем жемчужным», в ожидании «светлого рая», «Дома Нежного Отца», «чудес». Христос назван «искателем небес», то есть Он далек от «ненужного и земного», чем заняты люди. В «Вечном» Спутник лирического героя снисходит до земного, учит «древней мудрости земли», воспринимается как простой и близкий Учитель. Однако здесь смерть как мыслимая проекция в будущее кажется далекой перспективой.

В период Первой мировой войны, в которой Н. Гумилев принимал активное участие, впервые заявлен образ смерти «под пулями» как реальное событие «жизни настоящей» и «жизни современной».

В стихотворениях новой книги поэта «Колчан» (1916) конфликт «жажды чувственной» и «жажды духовной» приобретает статус метасюжета всей зрелой поэзии Гумилева, а его герой становится уже «странником духа» [11]. В испытаниях войной обнажилась, ранее скрытая за масками «сноба, африканского охотника, русского Теофила Готье», та «очень русская беспокойная душа», которую разглядел в Гумилеве хорошо знавший его Георгий Иванов [12, 553].

Стихотворения «Наступление» (1914) и «Смерть» (1915) можно рассмотреть как своеобразную военную дилогию поэта о судьбе человека на войне. Интересно, что они и написаны в одном стихотворном регистре, особым «гумилевским типом» «русского трехударного дольника»:

Та страна, что могла быть раем,  
Стала логовищем огня.  
Мы четыре дня наступали,  
Мы не ели четыре дня [3, 241].

Война в изображении Гумилева приобретает не только реальный, но и метафизический смысл, возвышая каждого ее участника до воина Христова, которого «в это страшный и светлый час» «Господне Слово» питает «лучше хлеба». Включенность в общее «святое и светлое дело войны» делает его «носителем мысли великой», которой освящается каждый человек, сражающийся «за веру, царя и Отечество», поэтому «золотое сердце России» начинает биться в каждой груди. В «Наступлении» лирический герой приобретает приметы эпического героя, представляющего народ, а потому и не могущего умереть: «Я, носитель мысли великой, / Не могу, не могу умереть».

В стихотворении «Смерть», напротив, изображена гибель человека как неизбежный и достойный удел воина. Гумилев дает как бы параллельное изображение прихода души на небо и погребального обряда на земле. Смерть воина освящена на небесах, куда попадает его душа, которую «Белоснежные кони ринут / В ослепительную высоту», но и на земле, где «не хуже / Та же смерть — ясна и проста». С духовной, православной тоски зрения, так и происходит с человеком, душа которого уже на небесах готовится к «старинной бранной потехе» — так называет поэт «воздушные мытарства», а с телом еще прощаются на земле чтением Псалтири и военными почестями:

Здесь товарищ над павшим тужит  
И целует его в уста.

Здесь священник в рясе дырявой  
Умиленно поет псалом.  
Здесь играют марш величавый  
Над едва заметным холмом [3, 242].

Описанный здесь обряд достойной смерти на поле битвы воина и «мужчины по преимуществу» особенно значим в аспекте визионерского знания Гумилева о своем жизненном конце.

В итоговом сборнике «Огненный столп» (1917–1921) — «книге шедевров» — Гумилев в главном предстает уже как «подлинно христианский поэт, обращенный к сущности, — а потому и учитель жизни, свидетельство свое закрепивший мученической кончиной» [5, 101], что особенно ярко проявилось в «Заблудившемся трамвае» (1919) и его поэтическом завещании «Мои читатели».

Лирический герой «Заблудившегося трамвая» возвращается в отеческое лоно Петербурга с его знаковыми историческими и религиозными символами — «Всадника длань в железной перчатке / И два копыта его коня» и «Верной твердынею православья / Врезан Исакий в вышине». Столь же значимо и возвращение в отечественную культурную традицию: как бы ни старались биографы найти реальную Машеньку в жизни самого поэта, для читателей вполне узнаваемым является артистически воссозданный пушкинский контекст культуры, несущий аллюзию к «Капитанской дочке»:

Как ты стонала в своей светлице,  
Я же с напудренной косой  
Шел представляться Императрице  
И не увиделся вновь с тобой [3, 353].

При этом крайне важным является обретение чувства долга и верности в сфере любви: эротическая тема — самая драматичная в творчестве Гумилева, вполне в соответствии с духом Серебряного века заявлявшего, что его «душа осаждена / Безумно-страстными грехами». В «Заблудившемся трамвае» звучит совсем иное:

И все ж навеки сердце угрюмо,  
И трудно дышать, и больно жить...  
Машенька, я никогда не думал,  
Что можно так любить и грустить! [3, 353]

Теперь его мужественная готовность к смерти обусловлена пониманием того, что истинная свобода, к которой всегда стремился герой его поэзии, — «только оттуда бьющий свет», где «Люди и тени стоят у входа / В зоологический сад планет». Поэтому так пронзительны здесь «молебны» о здравии Машеньки и ... «панихида» по самому себе.

В наставлении-завещании «Мои читатели» обращает на себя внимание фактор адресации: не «кому» — читателям, а «кто» — читатели. Гумилев стремился избежать открыто учительного пафоса, он выбирает интонацию доверительного обращения к читателю как личности, равной поэту в жизненном, эстетическом и духовном опыте. Отсюда читатель становится не только объектом, но и деятельным субъектом, что проявляется в формах выражения лирического сознания: «учу» не «вас», а «их». Исповедальные интонации этого стихотворения направлены не только на себя, но и на другого, что приводит к сочетанию жанров исповеди и проповеди.

К 1921 году у Гумилева уже есть тот духовный опыт, который позволяет ему не только учить читателей, как «не бояться и делать, что надо» в жизни, но и как умирать, как говорить с Богом:

А когда придет их последний час,  
Ровный красный туман застелет взоры,  
Я научу их сразу припомнить  
Всю жестокую, милую жизнь,  
Всю родную, странную землю  
И, представ перед ликом Бога  
С простыми и мудрыми словами,  
Ждать спокойно Его суда [3, 365].

В своих последних стихотворениях Н. Гумилев словно реализует наказ Бога пушкинскому пророку: «И, обходя моря и земли, / Глаголом жги сердца людей». Гумилевский поэт действительно «обошел моря и земли» как в «жизни настоящей», так и «жизни» культуры, и пришел к осознанию необходимости служить людям. Этим и объясняется смена заглавия его последнего — итогового — поэтического сборника. «Огненный столп» — это символ Божьего Огня как Света, освещающего заблудившемуся в ночи человеку и блуждающему в «ночном» периоде истории народу путь. Это и те, обозначенные в заглавиях его стихов светоносные, вечные образы искусства, которые поэт завещает своим читателям: «Слово», «Шестое чувство», «Персидская миниатюра», «Душа и тело», «Память». «Молитва мастеров».

«Всем настоящим эти годы во благо» [13, 434], — так парадоксально определила Марина Цветаева

значение революции 1917 года для русского поэта того времени. Она имела в виду, прежде всего, Максимилиана Волошина, которого именно революционные потрясения сделали подлинным поэтом великой русской смуты XX века. Но это суждение в высшей степени справедливо и для самой Цветаевой, и для Николая Гумилева. В личных страданиях и состраданиях трагической судьбе России в них также состоялось рождение русского поэта с тем томлением «духовной жаждой», которое преобразует его в пророка, призванного к жертвенному служению искусству и людям, чьи сердца он должен «жечь».

Путь к смерти, заставшей человека Николая Гумилева «на половине странствия земного» (так он предполагал назвать один из последних сборников), позволил понять поэта Николая Гумилева «на глубине духа». «Проблематика духа» — главная в русской литературе, а в «Царстве Духа <... > нет времени, и в этом смысле русская литература не имеет хронологии» [14, 156]. Расстрел Гумилева, так не совпавший с его собственным представлением о достойной смерти, вовсе не отменяет того высокого смысла, который утвердился в русской поэзии в образе смерти поэта. И горькие слова Лермонтова «Погиб поэт! — невольник чести — / Пал, оклеветанный молвой» точно характеризуют и смерть русского поэта, погибшего спустя почти сто лет после Пушкина.

«Смерть художника не следует выключать из цепи его творческих достижений» [5, 101], — это во многом парадоксальное суждение Н. А. Струве стало емким определением сложившейся в русской поэтической традиции парадигмы «смерти поэта» как провиденциальной темы его творчества, более того, не как завершения, а своего рода продолжения его духовно-творческой биографии.

*Воронежский государственный университет*

*Бердникова О. А., доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук*

*E-mail: olberd@mail.ru*

## ЛИТЕРАТУРА

1. Волошин Максимилиан. Избранные стихотворения / Максимилиан Волошин. — М.: Советская Россия, 1988. — 384 с.
2. Лермонтов М. Собр. соч.: В 4 томах / М. Лермонтов. — М.: Художественная литература, 1964. — Т. 1.
3. Гумилев Николай. Стихотворения и поэмы / Николай Гумилев. — М.: Современник, 1989. — 461 с.
4. Вейдле Вл. Петербургская поэтика / Вл. Вейдле // Вопросы литературы. — 1990. — № 7. — С. 108–127.
5. Струве Н. А. Православие и культура / Н. А. Струве. — М.: Христианское издательство, 1992. — 337 с.
6. См.: Бердникова О. А. «Жизнелюб и смертоискатель»: мотивы смерти в поэзии Н. С. Гумилева / О. А. Бердникова // Лирические и эпические сюжеты и мотивы в русской литературе. Серия «Материалы к словарю сюжетов русской литературы». Выпуск 10. — Новосибирск: Сибирское отделение РАН, 2012. — С. 164–171.
7. Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей / Ю. Айхенвальд. — М.: Республика, 1994.
8. Гумилев Н. С. Собрание сочинений: В 3 томах / Н. С. Гумилев. — М.: Художественная литература, 1991. — Т. 1.
9. Степун Ф. Вячеслав Иванов / Ф. Степун // Лидия Иванова. Воспоминания. Книга об отце. — М.: Феникс, 1992. — С. 373–389.
10. Бахтин М. М. Собр. соч.: В семи томах / М. М. Бахтин. — М.: Русские словари, 2000. — Т. 2.
11. Зобнин Ю. Николай Гумилев — поэт Православия: монография / Ю. Зобнин. — СПб.: издательство СПбГУП, 2000. — 384 с.
12. Иванов Георгий. О Гумилеве / Георгий Иванов. Собр. соч.: В 3-х томах. — М.: Согласие, 1994. С. 540–556.
13. Цветаева М. И. Поэты с историей и поэты без истории / М. И. Цветаева. Соч.: В 2 т. — М.: Художественная литература, 1995. — Т. 2. — С. 430–443.
14. Бицилли П. М. Избранные труды по филологии / П. М. Бицилли. — М.: Наследие, 1996. — 707 с.

*Voronezh State University*

*Berdnikova O. A., Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian literature XX–XXI centuries, theory of literature and Humanities*

*E-mail: olberd@mail.ru*