

Николай Гумилев родился 15 апреля 1886 года в Кронштадте. Он стал третьим ребенком в семье, у него были старшие брат Дмитрий и сестра Александра. Его отец служил корабельным врачом, а мать происходила из старинного дворянского рода Львовых.

Детство будущего поэта прошло в Царском Селе. Но на лето семья переезжала в имение Березки в Рязанской губернии: Гумилев часто болел, и родители следили, чтобы он побольше бывал на свежем воздухе.

В 1894 году Гумилев поступил в гимназию Якова Гуревича в **Петербурге**.

Учиться ему не нравилось: гораздо больше он любил читать приключенческие романы и рисовать. По иностранным языкам мальчик неизменно получал плохие оценки, а в 1900 году его оставили на второй год. В это же время заболел старший брат Николая Гумилева, и врачи посоветовали семье переехать на юг, в теплый климат. Гумилевы отправились в Тифлис.

На юге Гумилев увлекся астрономией и историей, начал брать уроки рисования, много времени проводил в горах. Впечатления от Тифлиса легли в основу его первых стихов. В 1902 году газета «Тифлисский листок» опубликовала его произведение **«Я в лес бежал из городов»**.

В Тифлисе семья прожила три года, затем вернулась в Царское Село, где Гумилев поступил в седьмой класс Царкосельской Николаевской гимназии. Как и раньше, учился он плохо, регулярно попадал в списки неуспевающих. Дело дошло до исключения, не дал отчислить юношу директор гимназии — поэт Иннокентий Анненский. На педагогическом совете он заступился за Гумилева и заметил, что неуспеваемость юного поэта компенсируется отличными стихами.

*Я помню дни: я, робкий, торопливый,
Входил в высокий кабинет,
Где ждал меня спокойный и учтивый.
Слегка сидящий поэт.
Десяток фраз, пленительных и странных,
Как бы случайно уроня,
Он вбрасывал в пространство безымянных
Мечтаний — слабого меня.*

Николай Гумилев, **«Памяти Анненского»**, 1911 год

В 1903 году Гумилев познакомился со своей будущей женой — Анной Горенко, которая позднее прославилась под фамилией **Ахматова**. Она училась тогда в Мариинской женской гимназии и писала **стихи**. Гумилев сразу влюбился, но Ахматова долго не отвечала ему взаимностью.

В октябре 1905 года вышел первый поэтический сборник Николая Гумилева — «Путь конквистадоров». Критики отозвались о нем сдержанно. Книга, созданная под впечатлением от стихотворений французских декадентов, показалась им старомодной: она напоминала работы старших символистов 1890-х годов — **Константина Бальмонта** и Федора Сологуба.

В журнале «Весы» рецензию на «Путь конквистадоров» опубликовал поэт **Валерий Брюсов**. *«В книге есть и несколько прекрасных стихов, действительно удачных образов. Предположим, что она только путь нового конквистадора и что его победы и завоевания впереди»*, — писал он.

Гумилев прочитал рецензию Брюсова и отправил ему письмо с благодарностью. Брюсов в свою очередь решил помогать начинающему поэту советами. Так началась их многолетняя переписка.

Окончив гимназию в 1906 году, Гумилев отправился продолжать учебу в Париж. По совету Брюсова он хотел познакомиться с жившими там символистами — Дмитрием Мережковским, **Зинаидой Гиппиус** и **Андреем Белым**. Встреча не удалась: писатели не приняли начинающего поэта.

Гиппиус писала в письме Брюсову:

О Валерий Яковлевич! Какая ведьма «сопряла» Вас с ним [Гумилевым]? Да видели ли Вы его? <...> Двадцать лет, вид бледно-гнойный, сентенции старые, как шляпка вдовицы, едущей на Драгомиловское. Нюхает эф ир (спохватился) и говорит, что он один может изменить мир: «До меня были попытки... Будда, Христос... Но «неудачные». После того как он надел цилиндр и удалился, я нашла номер «Весов» с его стихами, желая хоть гениальностью его строк оправдать Ваше влечение, и не могла.

Неоспоримая дрянь. Даже теперь, когда так легко и многие пишут стихи, — выдающаяся дрянь. Чем, о, чем он Вас пленил?

Неудачное знакомство с символистами не оттолкнуло Гумилева от поэзии. Под впечатлением от прогулок по парижскому зоопарку он написал стихотворение **«Жираф»**:

Сегодня, я вижу, особенно грустен твой взгляд

И руки особенно тонки, колени обняв.

Послушай: далеко, далеко, на озере Чад

Изысканный бродит жираф.

В Париже Николай Гумилев познакомился с **Алексеем Толстым**, **Максимилианом Волошиным** и художником Мстиславом Фармаковским. Общение с ними подтолкнуло поэта к созданию собственного литературно-художественного журнала — и в 1907 году он начал издавать «Сириус».

Мы дадим в нашем журнале новые ценности для изысканного миропонимания и старые ценности в новом аспекте. Мы полюбим все, что даст эстетический трепет нашей душе, будет ли это развратная, но роскошная Помпея, или Новый Египет, где времена сплелись в безумье и пляске, или золотое Средневековье, или наше время, строгое и задумчивое. Мы не будем поклоняться кумирам, искусство не будет рабыней для домашних услуг. Ибо искусство так разнообразно, что свести его к какой-либо цели, хотя бы и для спасения человечества, есть мерзость перед Господом.

Николай Гумилев о журнале «Сириус»

В «Сириусе» Гумилев печатал свою поэзию и прозу, первые стихи Анны Ахматовой, репродукции картин Мстислава Фармаковского, Семена Данишевского. Чтобы скрыть нехватку авторов, Гумилев публиковал собственные работы под разными псевдонимами: Анатолий Грант, К°. Журнал не вызвал интереса у публики, поэтому после выхода трех номеров его пришлось закрыть.

В 1908 году в Париже Гумилев выпустил свой второй поэтический сборник «Романтические цветы», а затем вернулся в Россию. К этому моменту он уже был известен в литературных кругах: на «Романтические цветы», как и на «Путь конквистадоров», написал рецензию Валерий Брюсов.

Стихи Н. Гумилева теперь красивы, изящны и большей частью интересны по форме; теперь он резко и определенно вычерчивает свои образы и с большой продуманностью и изысканностью выбирает эпитеты. <...> Конечно, несмотря на отдельные удачные пьесы, и «Романтические цветы» — только ученическая книга. Но хочется верить, что Н. Гумилев принадлежит к числу писателей, развивающихся медленно, и по тому самому встающих высоко. Может быть, продолжая работать с той упорностью, как теперь, он сумеет пойти много дальше, чем мы то наметили, откроет в себе возможности, нами не подозреваемые.

Валерий Брюсов о сборнике Николая Гумилева «Романтические цветы»

Глава «Цеха поэтов» и акмеист

В 1908 году Гумилев побывал в Египте. Об этой поездке он мечтал давно, но его отец был против: Степан Гумилев хотел, чтобы сын уделял больше внимания учебе. Николай Гумилев придумал, как не огорчать отца. Он решил скрыть любую информацию о путешествии — заранее написал несколько поддельных писем, которые его друзья присылали семье поэта от его имени. Деньги на путешествие Гумилев скопил сам. Из Египта он написал Валерию Брюсову: *«Дорогой Валерий Яковлевич, я не мог не вспомнить Вас, находясь «близ медлительного Нила, там, где озеро Мериды, в царстве пламенного Ра». Но увы! Мне не удастся поехать в глубь страны, как я мечтал. Посмотрю сфинкса, полежу на камнях Мемфиса, а потом поеду не знаю куда».*

С 1908 по 1910 год Гумилев жил в Петербурге и Царском Селе. В октябре 1909 года вышел первый номер журнала «Аполлон». Его создатель — поэт Сергей Маковский — пригласил к сотрудничеству в издание Иннокентия Анненского и Николая Гумилева. В этом журнале опубликовали поэму **«Капитаны»**, которая стала одним из самых известных произведений Гумилева.

*Бы строкрылых ведут капитаны —
Открыватели новых земель,
Для кого не страшны ураганы,
Кто изведаль мальстремы и мель.*

Отрывок из поэмы «Капитаны»

Николай Гумилев часто сотрудничал с «Аполлоном»: в разделе «Письма о русской поэзии» выходили его критические статьи и обзоры литературных новинок. Осенью 1909 года Гумилев совместно с Вячеславом Ивановым создал новое художественное общество — Академию стиха. В него, помимо основателей, вошли поэты **Александр Блок**, Михаил Кузмин, Иннокентий Анненский и Сергей Маковский. В заседаниях Академии стиха участвовали видные писатели, поэты, художники и ученые.

В конце 1909 года Гумилев предложил руку и сердце Анне Ахматовой. Свадьбу планировали на начало следующего, 1910 года. Вскоре после этого поэт вновь отправился в путешествие: через Константинополь и Каир он добрался до африканского государства Джибути. Здесь он много общался с местными жителями, охотился на диких зверей. *«Я совсем утешен и*

чувствую себя прекрасно», — писал Гумилев поэту Вячеславу Иванову. В начале 1910 года Николай Гумилев вернулся в Россию. А в феврале умер его отец, из-за траура в семье пришлось перенести свадьбу с Ахматовой на конец апреля.

Тогда же вышел третий сборник стихов Гумилева «Жемчуга», посвященный Валерию Брюсову. Рецензии на книгу появились в крупных литературно-художественных журналах России — «Аполлоне» и «Русской мысли».

Осенью 1911 года совместно с поэтом Сергеем Городецким Гумилев создал новое художественное объединение — «Цех поэтов». В его состав вошли Анна Ахматова, **Осип Мандельштам**, Владимир Нарбут и другие. В этом объединении сформировалось новое литературное направление — акмеизм. Впервые этот термин употребил Гумилев в сентябрьском номере журнала «Аполлон» за 1912 год. Новое течение противопоставляли символизму. По мнению акмеистов, литературные произведения должны были быть понятными, а слог — точным. Этим принципам следовал Гумилев в сборнике «Чужое небо». В него вошли фрагменты поэмы **«Открытие Америки»** и перевод стихотворения Теофиля Готье **«Искусство»**, которое стало своеобразным образцом для акмеизма:

Созданье тем прекрасней,

Чем взятый материал

Бесстрастней —

Стих, мрамор иль металл.

В конце 1912 года акмеисты создали собственное издательство — «Гиперборей» и начали выпускать одноименный журнал, а в январе 1913 года вышел номер «Аполлона» со статьями «Некоторые течения в современной русской поэзии» Сергея Городецкого и «Наследие символизма и акмеизм» Николая Гумилева. Они стали манифестами нового литературного течения.

Всегда помнить о непознаваемом, но не оскорблять своей мысли о нем более или менее вероятными догадками — вот принцип акмеизма. Это не значит, чтобы он отвергал для себя право изображать душу в те моменты, когда она дрожит, приближаясь к иному; но тогда она должна только содрогаться.

Николай Гумилев, «Наследие символизма и акмеизм», 1913

Почти весь 1913 год Гумилев **путешествовал**. Как посланник Академии наук он отправился в Африку — собирать информацию о местных жителях. Маршрут поэта пролегал через **Турцию**, Египет и Джибути. В пути он вел дневник, в котором описывал уклад жизни обитателей этих земель и местную природу.

«Войну он принял с простотою совершенной»

Гумилев вернулся в Россию осенью 1913 года. Вскоре он выпустил сборник переводов из Теофиля Готье «Эмали и камеи». Критики писали, что недостаточное владение французским языком не помешало Гумилеву хорошо перевести стихотворения Готье — они отмечали «поэтическое братство» двух поэтов, близость мотивов и образов в их творчестве.

1914 год изменил привычный богемный образ жизни Гумилева: распался «Цех поэтов», напряженными стали отношения с женой, а летом началась **Первая мировая война**. Россию охватил патриотический подъем, и, как многие другие, Николай Гумилев отправился на фронт добровольцем.

«Войну он принял с простотою совершенной, с прямолинейной горячностью. Он был, пожалуй, одним из тех немногих людей в России, чью душу война застала в наибольшей боевой готовности. Патриотизм его был столь же безоговорочен, как безоблачно было его религиозное исповедание», — писал о нем сотрудник журнала «Аполлон» Андрей Левинсон.

На время войны Гумилев выпал из литературной жизни России и не следил за ее изменениями. Однако в газете «Биржевые ведомости» публиковали цикл его военных очерков «Записки кавалериста». На фронте он писал религиозно-патриотические стихи, которые восхваляли русскую армию. Ярким примером творчества этого периода стал цикл «Наступление» 1914 года:

Та страна, что могла быть раем,

Стала логовищем огня.

Мы четвертый день наступаем,

Мы не ели четыре дня.

Но не надо яства земного

В этот страшный и светлый час,

Оттого что Господне слово

Лучше хлеба питает нас.

Николай Гумилев, **«Наступление»**

В начале августа 1914 года Гумилева зачислили в уланский полк. Его наградили Георгиевским крестом III и IV степеней, в январе 1915 года произвели в унтер-офицеры, а в марте 1916-го — в прапорщики гусарского Александрийского полка. В мае того же года Гумилеву пришлось оставить военную службу из-за воспаления легких. Он вернулся в Петербург, переименованный на волне патриотического подъема в Петроград, а оттуда по рекомендации врачей уехал на юг, в Ялту. В это же время поэт выпустил новый сборник — «Колчан», в который вошли его военные стихотворения. После лечения Гумилева направили на учебу в кавалерийское училище. Закончив его, поэт вновь вернулся на фронт и Февральскую революцию 1917 года встретил в окопах.

Анна Ахматова не разделяла патриотических настроений мужа. Война усугубила разлад в отношениях супругов. Гумилев интересовался боевыми действиями куда больше, чем жизнью семьи. Даже после Февральской революции он не вернулся в Россию, а поехал в Грецию на Салоникский фронт, затем присоединился к Экспедиционному корпусу Русской армии во Франции. В Париже Гумилев прожил до января 1918 года. Там он много общался с русскими эмигрантами, создал трагедию «Отравленная туника», увлекся восточной поэзией — ее переводы вошли в сборник «Фарфоровый павильон».

Поэт-монархист в Советской России

В 1918 году Гумилев приехал в Россию. На фоне массовой эмиграции его возвращение расценивали почти как самоубийство: было очевидно, что убежденному монархисту в большевистской России будет трудно. «Уж мать-то всегда ждет, а здесь и она не ждала...» — вспоминала Анна Ахматова. С женой Гумилев увиделся уже в начале мая 1918 года. Эта встреча не стала для поэта радостной: Ахматова потребовала развода. Супруги развелись в августе, а уже в начале 1919 года Гумилев женился во второй раз. Его избранницей стала Анна Энгельгардт, дочь историка Николая Энгельгардта.

Почти все стихотворения Гумилева конца 1918 года были посвящены Востоку и Африке. В это же время издательство «Петербург» предложило ему написать книгу «География в стихах». Первой частью этой книги стал сборник «Шатер», который вышел в 1921 году.

Осенью 1918 года **Максим Горький** организовал издательство «Всемирная литература». В редколлегию он пригласил видных деятелей литературы

тех лет: Александра Блока, Михаила Лозинского и Николая Гумилева. В издательстве Гумилев заведовал французским отделом, редактировал переводы других поэтов. Он все так же интересовался восточной литературой.

В начале 1919 года Гумилев опубликовал перевод вавилонского эпоса «Гильгамеш». В это же время его пригласили преподавать мастерство перевода в недавно учрежденный Институт живого слова. В 1919 году вышел новый сборник Гумилева — «Костер», его переводы Шарля Бодлера, Сэмюэля Кольриджа, Роберта Саути и других известных европейских поэтов, переиздания книг «Романтические цветы» и «Жемчуга». Гумилев попытался воссоздать «Цех поэтов». Новое литературное общество просуществовало два года и выпустило два альманаха стихов. Помимо «Шатра» в 1921 году поэт выпустил сборник «Огненный столп», который стал вершиной его поэтического творчества.

Критики отметили рост его поэтического таланта. *«Огненный столп» — красноречивое доказательство того, как много уже было достигнуто поэтом и какие широкие возможности перед ним открывались», — писал поэт Георгий Иванов.*

Гумилев также возглавил литературную студию «Звучащая раковина», где читал лекции начинающим поэтам.

Николай Гумилев никогда не скрывал своего отрицательного отношения к новой власти. Он открыто заявлял, что не понимает и не уважает большевиков.

Раньше о политических убеждениях Гумилева никто не слышал. В советском Петербурге он стал даже незнакомым, даже явно большевикам открыто заявлять: «Я монархист». Гумилева уговаривали быть осторожнее. Он смеялся: «Большевики презирают перебежчиков и уважают саботажников. Я предпочитаю, чтобы меня уважали.

Поэт Георгий Иванов

3 августа 1921 года Николая Гумилева арестовали. Его обвинили в контрреволюционной деятельности, заговоре против советской власти и сотрудничестве с Петроградской боевой организацией.

Руководителем заговорщиков назвали сотрудника Академии наук Владимира Таганцева. По делу Петроградской боевой организации Владимира Таганцева арестовали свыше ста человек. Почти все были представителями творческой и научной интеллигенции.

Гумилев Николай Степанович, 33 лет, б. дворянин, филолог, поэт, член коллегии «Изд-во Всемирная Литература», беспартийный, офицер. Участник Петроградской Боевой Организации, активно содействовал составлению прокламации контрреволюционного содержания, обещал связать с организацией в момент восстания группу интеллигентов, которая активно примет участие в восстании, получал от организации деньги на технические надобности.

Из материалов дела «Петроградской боевой организации Владимира Таганцева»

Друзья Гумилева — поэты Николай Оцуп и Михаил Лозинский — пытались заступиться за него, но не смогли повлиять на решение комиссии по борьбе с контрреволюцией и саботажем. 24 августа был вынесен смертный приговор. 26 августа 1921 года Николая Гумилева и 56 других обвиняемых по делу Петроградской боевой организации Владимира Таганцева расстреляли.

В СССР творчество Николая Гумилева практически не изучали, а произведения не публиковали. Поэта реабилитировали только в 1992 году — тогда его дело признали сфабрикованным. Позднее были обнародованы документы, которые подтверждали существование Петроградской боевой организации. Однако вопрос о причастности Гумилева к ее работе до сих пор остается открытым. Место захоронения поэта неизвестно.

Интересные факты

1. В 1906 году Гумилев закончил гимназию. В его табели была всего одна пятерка — по логике. На выпускных экзаменах Гумилев получил еще одну оценку «отлично» — по словесности. На вопрос преподавателя «Чем замечательна **поэзия** Пушкина?» он ответил одним словом: «Кристальностью».
2. В 1907 году Гумилев из-за легкого косоглазия не смог пройти медицинскую комиссию, поэтому его не приняли на воинскую службу. Однако в 1914 году, перед отправкой на фронт, его признали годным. Оказалось, что на первой проверке поэт стрелял, уперев приклад винтовки в правое плечо, и часто промахивался. Во время второй комиссии он стрелял с левого плеча, но никто не обратил на это внимания.
3. 22 ноября 1909 года на Черной речке Николай Гумилев стрелялся с поэтом Максимилианом Волошиным. Причиной конфликта стала поэтесса Елизавета Дмитриева. Гумилев познакомил ее с Волошиным, а тот помог

Дмитриевой создать литературную маску-мистификацию — таинственную испанку Черубину де Габриак. Ее стихи печатали в журнале «Аполлон». Гумилев был очарован таинственной испанкой, однако вскоре узнал, что за псевдонимом скрывается его знакомая. Литературная мистификация возмутила поэта. Он поссорился с Волошиным и вызвал его на дуэль. Гумилев настоял на самых жестких условиях — стреляться с пяти шагов и до смерти. Поэты не пострадали — Гумилев промахнулся, а пистолет Волошина дал осечку. Дуэлянтов судили, обязали выплатить небольшой штраф в десять рублей и приговорили к домашнему аресту: Гумилева — на десять дней, а Волошина — на один.

4. Во время поездки в Африку в 1913 году Гумилев побывал в эфиопском городе Шейх-Гуссейн. Там его привели в гробницу святого Шейх-Гуссейна, в честь которого и назвали город. По преданию, из пещеры, в которой был похоронен святой, не мог выбраться ни один грешник. Гумилев так вспоминал свой визит в гробницу Шейх-Гуссейна: «Надо было раздеться и пролезть между камней в очень узкий проход. Если кто застревал — он умирал в страшных мучениях: никто не смел протянуть ему руку, никто не смел подать ему кусок хлеба или чашку воды... А я вернулся. Тогда еще с усмешкой подумал: «Значит, не грешник. Значит, святой».

НАСЛЕДИЕ СИМВОЛИЗМА И АКМЕИЗМ

Для внимательного читателя ясно, что символизм закончил свой круг развития и теперь падает. И то, что символические произведения уже почти не появляются, а если и появляются, то крайне слабые, даже с точки зрения символизма, и то, что все чаще и чаще раздаются голоса в пользу пересмотра еще так недавно бесспорных ценностей и репутаций, и то, что появились футуристы, футуристы и прочие гиены, всегда следующие за львом^{18*}. На смену символизма идет новое направление, как бы оно ни называлось, акмеизм ли (от слова ακμή — высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора), или адамизм (мужественно-твердый и ясный взгляд на жизнь), — во всяком случае, требующее большего равновесия сил и более точного знания отношений между субъектом и объектом, чем то было в символизме. Однако, чтобы это течение утвердило себя во всей полноте и явилось достойным преемником предшествующего, надо, чтобы оно приняло его наследство и ответило на все поставленные им вопросы. Слава предков обязывает, а символизм был достойным отцом.

Французский символизм, родоначальник всего символизма как школы, выдвинул на передний план чисто литературные задачи: свободный стих, более своеобразный и зыбкий слог, метафору, вознесенную превыше всего, и пресловутую «теорию соответствий». Последнее выдает с головой его не романскую и следовательно не национальную, наносную почву. Романский дух слишком любит стихию света, разделяющего предметы, четко вырисовывающего линию; эта же символическая слиянность всех образов и вещей, изменчивость их облика, могла родиться только в туманной мгле германских лесов. Мистик сказал бы, что символизм во Франции был прямым последствием Седана. Но наряду с этим он вскрыл во французской литературе аристократическую жажду редкого и труднодостижимого и таким образом спас ее от угрожающего ей вульгарного натурализма.

Мы, русские, не можем считаться с французским символизмом, хотя бы уже потому, что новое течение, о котором я говорил выше, отдает решительное предпочтение романскому духу перед германским. Подобно тому, как французы искали новый, более свободный стих, акмеисты стремятся разбивать оковы метра пропуском слогов, более чем когда-либо свободной перестановкой ударений, и уже есть стихотворения, написанные по вновь продуманной силлабической системе стихосложения. Головокружительность символических метафор приучила их к смелым поворотам мысли; зыбкость слов, к которым они прислушивались, побудила искать в живой народной речи новых — с более устойчивым содержанием; и светлая ирония, не подрывающая корней нашей веры, — ирония, которая не могла не проявляться хоть изредка у романских писателей, — стала теперь на место той безнадежной, немецкой серьезности, которую так возлелеяли наши символисты. Наконец, высоко ценя символистов за то, что они указали нам на значение в искусстве символа, мы не согласны приносить ему в жертву прочих способов поэтического воздействия и ищем их полной согласованности. Этим мы отвечаем на вопрос о сравнительной «прекрасной трудности» двух течений: акмеистом труднее быть, чем символистом, как труднее построить собор, чем башню. А один из принципов нового направления — всегда идти по линии наибольшего сопротивления.

Германский символизм в лице своих родоначальников Ницше и Ибсена воздвигал вопрос о роли человека в мироздании, индивидуума в обществе и разрешал его, находя какую-нибудь объективную цель или догмат, которым

должно было служить. В этом сказывалось, что германский символизм не чувствует самоценности каждого явления, не нуждающейся ни в каком оправдании извне. Для нас иерархия в мире явлений — только удельный вес каждого из них, причем вес ничтожнейшего все-таки неизмеримо больше отсутствия веса, небытия, и поэтому перед лицом небытия — все явления братья.

Мы не решились бы заставить атом поклониться Богу, если бы это не было в его природе. Но, ощущая себя явлениями среди явлений, мы становимся причастны мировому ритму, принимаем все воздействия на нас и в свою очередь воздействуем сами. Наш долг, наша воля, наше счастье и наша трагедия — ежечасно угадывать то, чем будет следующий час для нас, для нашего дела, для всего мира, и торопить его приближение. И как высшая награда, ни на миг не останавливая нашего внимания, грезится нам образ последнего часа, который не наступит никогда. Бунтовать же во имя иных условий бытия здесь, где есть смерть, так же странно, как узнику ломать стену, когда перед ним — открытая дверь. Здесь этика становится эстетикой, расширяясь до области последней. Здесь индивидуализм в высшем своем напряжении творит общественность. Здесь Бог становится Богом живым, потому что человек почувствовал себя достойным такого Бога. Здесь смерть — занавес, отделяющий нас от актеров, от зрителей, и во вдохновении игры мы презираем трусливое заглядывание, — что будет дальше? Как адамисты мы немного лесные звери и, во всяком случае, не отдадим того, что в нас есть звериного, в обмен на неврастению. Но тут время говорить русскому символизму.

Русский символизм направил свои главные силы в область неведомого. Попеременно он брался то с мистикой, то с теософией, то с оккультизмом. Некоторые его искания в этом направлении почти приближались к созданию мифа. И он вправе спросить идущее ему на смену течение, только ли звериными добродетелями оно может похвастать и какое у него отношение к непознаваемому. Первое, что на такой вопрос может ответить акмеизм, будет указанием на то, что непознаваемое, по самому смыслу этого слова, нельзя познать. Второе, что все попытки в этом направлении — нецеломудренны. Вся красота, все священное значение звезд в том, что они бесконечно далеки от земли и ни с какими успехами авиации не станут ближе. Бедность воображения обнаружит тот, кто эволюцию личности будет представлять себе всегда в условиях времени и

пространства. Как можем мы вспоминать наши прежние существования (если это не явно литературный прием), когда мы были в бездне, где мириады иных возможностей бытия, о которых мы ничего не знаем, кроме того, что они существуют? Ведь каждая из них отрицается нашим бытием и в свою очередь отрицает его. Детски мудрое, до боли сладкое ощущение собственного незнания — вот то, что нам дает неведомое. Франсуа Виллон, спрашивая, где теперь прекраснейшие дамы древности, отвечает сам себе горестным восклицанием:

«... Mais où sont les neiges d'antan!»

И это сильнее дает нам почувствовать нездешнее, чем целые томы рассуждений, на какой стороне луны находятся души усопших... Всегда помнить о непознаваемом, но не оскорблять своей мысли о нем более или менее вероятными догадками — вот принцип акмеизма. Это не значит, чтобы он отвергал для себя право изображать душу в те моменты, когда она дрожит, приближаясь к иному; но тогда она должна только содрогаться. Разумеется, познание Бога, прекрасная дама Теология останется на своем престоле, но ни ее низводить до степени литературы, ни литературу поднимать в ее алмазный холод акмеисты не хотят. Что же касается ангелов, демонов, стихийных и прочих духов, то они входят в состав материала художников и не должны больше земной тяжестью перевешивать другие, взятые им образы.

Всякое направление испытывает влюбленность к тем или иным творцам и эпохам. Дорогие могилы связывают людей больше всего. В кругах, близких к акмеизму, чаще всего произносятся имена Шекспира, Рабле, Виллона и Теофиля Готье. Подбор этих имен не произволен. Каждое из них — краеугольный камень для здания акмеизма, высокое напряжение той или иной его стихии. Шекспир показал нам внутренний мир человека, Рабле — тело и его радости, мудрую физиологичность, Виллон поведал нам о жизни, нимало не сомневающейся в самой себе, хотя знающей 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.

Н. Гумилев

НИКОЛАЙ ГУМИЛЕВ

Н. С. Гумилеву
На обложке — набросок лица...
Это все знакомство с тобою.
Но смотрю теперь без конца
На твое лицо дорогое.
Отчего с тех горчайших лет
К этим дням протянуты, нити?
Ты всю жизнь — любимый поэт,
Ты всегда и друг, и учитель.
И стихов твоих нежный груз,
Как свечу при жизни несу я.
О тебе — убитом — молюсь.
По тебе, как живом, тоскую.

Нонна Белавина

Оттого я люблю Гумилева,
Что, ошибки и страсти влача,
Был он рыцарем света и слова
И что вера его горяча.

Николай Оцуп

С Николаем Степановичем Гумилевым я встречался сравнительно редко, хотя знал его в течение долгих лет и был с ним в дружбе. Нас разлучила война 1914 года. Героический и искренний патриот, Гумилев сразу же после ее объявления ушел добровольцем в действующую армию и за свое бесстрашие был даже дважды награжден Георгиевским крестом. Своим характером и своей биографией Гумилев сильно отличался от других русских поэтов его времени. Если, например, Александр Блок, любивший путешествовать, посещал Германию (Бад-Наугейм, Берлин), Италию (Милан, Равенну, Пизу, Флоренцию, Теруджу, Сполетто, Сеттиньяно и столь знакомую мне Венецию), Бельгию, Голландию, Францию (Париж, окрестности Биарица и так близкий мне север Бретани), то Лаперуз, да Гама, Колумб и мечтатель Гумилев, кроме Франции (где он был студентом Сорбонны), Италии (Рим, Неаполь, Болонья, Пиза, Генуя, Падуя, Венеция, Фьезоле...), Англии, Швеции, Норвегии, много странствовал по экзотическим и древним просторам Африки.

Было бы, конечно, легкомысленным предполагать, что любовь к экзотике, к неизведанному, к опасностям оставили Гумилева равнодушным к европейским странам, к Франции, к Италии... В главе об Александре Блоке я уже цитировал стихи Михаила Кузмина и Блока, посвященные Фьезоле. О Фьезоле писал и Гумилев в 1912 году, в поэме «Фра Беато Анжелике»^{29*}:

На Фьезоле, средь тонких тополей,
Когда горят в траве зеленой маки,
И в глубине готических церквей,
Где мученики спят в прохладной раке, —
На всем, что сделал мастер мой, печать
Любви земной и простоты смиренной...

Впрочем, побывав в таких местах, нельзя умолчать об этом. Блок писал о Венеции (1909):

Холодный ветер от лагуны,
Гондол безмолвные гроба.
Я в эту ночь — больной и юный —
Простерт у львиного столба.
На башне, с песнию чугунной,
Гиганты бьют полночный час.
Марк утопил в лагуне лунной
Узорный свой иконостас...

О Венеции же Блок говорит в письме к своей матери: «Я здесь очень много воспринял, живя в Венеции уже совершенно как в своем городе, и почти все обычаи, галереи, церкви, море, каналы для меня — свои, как будто я здесь очень давно... Вода вся зеленая. Это все известно из книг, но очень ново, однако — новизной не поражающей, но успокоительной и освежающей».

Гумилев — о Венеции (1912 г.):

... Город, как голос наяды,
В призрачно-светлом быллом,
Кружев узорней аркады,
Воды застыли стеклом...
... Лев на колонне, и ярко
Львиные очи горят,
Держит Евангелье Марка,
Как серафимы, крылат...

Здесь Гумилев коснулся Пушкина, написавшего:

Твоим огнем душа палима
Отвергла мрак земных сует,
И внемлет арфе серафима
В священном ужасе поэт...

Но это мое замечание — отнюдь не упрек Гумилеву, а просто — приоткрывшийся закоулок моей памяти.

Теперь Ахматова — о Венеции (1912. В этот год она была женой Гумилева):

Золотая голубятня у воды,
Ласковой и млеюще-зеленой;
Замечает ветерок соленый
Черных лодок узкие следы...
... Как на древнем, выцветшем холсте,
Стынет небо тускло-голубое...
Но не тесно в этой тесноте,
И не душно в сырости и зное.

Африка, однако, захватывала Гумилева более страстно, чем Венеция, чем Фьезоле, чем Европа. Отсюда — его цикл стихотворений «Шатер»: «Красное море», «Египет», «Сахара», «Суэцкий канал», «Судан», «Абиссиния», «Галла», «Сомалийский полуостров», «Либерия», «Мадагаскар», «Замбези», «Дамара», «Экваториальный лес», «Дагомея», «Нигер»...

Но, будучи героем и искателем приключений, Гумилев, может быть — именно поэтому, предвидел и свой трагический конец.

Вспоминаю два его 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 еще:

Рабочий

... 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...

За участие в мировой войне, а главное — за его любовь к родине большевики, в те годы резко отстранившиеся от нее и проповедовавшие Интернационал, прозвали Гумилева «цепной собакой кровавой монархии». Несмотря на это Гумилев вернулся после большевистской революции из-за границы, где в тот период он находился при отряде русских войск во Франции, и прожил первые годы советского режима и гражданской войны в красном Петербурге и даже был близко знаком с некоторыми большевистскими представителями власти. Так, я встречал его у председателя Петросовета (что-то вроде советского петербургского губернатора) молодого Бориса Каплуна^{30*}, где мы порой засиживались вместе с Евгением Замятиным, Всеволодом Мейерхольдом и с молчаливо-мечтательной красавицей, балериной Ольгой Спесивцевой, которой Каплун оказал большую услугу, выдав ей бумаги на выезд за границу, где она вскоре стала первой балериной, «звездой» в театре парижской Оперы. Студент Технологического института, Каплун сделал свою административную карьеру благодаря одной случайности: он был племянником Урицкого (основатель ЧК) и репетитором сына Зиновьева (или — наоборот). К революции он относился без всякого интереса, но очень увлекался вопросами искусства и литературы. В качестве влиятельного партийца Каплун сделал много страшных вещей, но много и очень добрых (я стараюсь быть объективным). Однако несмотря на это спасти Гумилева ему не удалось. Что стало впоследствии с Каплуном, мне неизвестно^{31*}.

Я не могу все же не рассказать об одном трагическом дне, проведенном мною в Петербурге с Гумилевым, Каплуном и одной девушкой. Чрезвычайное увеличение смертности петербургских граждан благодаря голоду, всякого рода эпидемиям и отсутствию лечебных средств, а также недостаточное количество гробов, выдававшихся тогда «на прокат» похоронным отделом Петросовета, навели Каплуна на мысль построить первый в России крематорий. Это казалось ему своевременным и прогрессивным. Каплун даже попросил меня нарисовать обложку для «рекламной брошюры», что я и сделал. В этом веселом «проспекте» приводились временные правила о порядке сожжения трупов в «Петроградском государственном крематориуме» и торжественно объявлялось, что «сожженным имеет право быть каждый умерший гражданин».

Борис Каплун вообще отличался своеобразной изобретательностью. Так, в те же годы, он печатно обратился «к целому ряду писателей и драматургов с предложением написать пьесы на тему о продовольственной нужде РСФСР и о необходимости всемирной поддержки голодающих частей республики», добавив, что подобный «план агитации при помощи театрализации лозунгов Наркомпрода (Народный комиссариат продовольствия) поможет ему в его продовольственной политике».

Не знаю, помогли ли эти пьесы Наркомпроду (ему помогла щедрая американская организация АРА), но некоторым «драматургам», откликнувшимся на воззвание Каплуна, они принесли несомненную материальную поддержку...

Я не забуду тот морозный день или, вернее, те морозные сумерки 1919 года: было около семи часов вечера. Мы сидели в обширном кабинете Каплуна, в доме бывшего Главного штаба, на площади Зимнего дворца (в будущем — площади Урицкого).

Комната была загромождена всякого рода замочными отмычками, отвертками, ножами, кинжалами, револьверами и иными таинственными орудиями грабежей, взломов и убийств, предметами, которые Каплун старательно собирал для будущего петербургского «музея преступности». В одном углу были сложены винтовки и даже пулемет.

Укутанная в старую шаль поверх потертой шубы, девушка грелась, сидя в кресле у камина, где пылали березовые дрова. У ее ног на плюшевой подушке отдыхал огромный полицейский пес, по-детски ласковый и гостеприимный, счастливо уцелевший в ту эпоху, когда собаки, кошки и даже крысы в Петербурге были уже почти целиком съедены населением. За бутылкой вина, извлеченной из погреба какого-то исчезнувшего крупного буржуа, Гумилев, Каплун и я мирно беседовали об Уитмене, о Киплинге, об Эдгаре По, когда Каплун, взглянув на часы, схватил телефонную трубку и крикнул в нее:

— Машину!

Это был отличный «мерседес», извлеченный из гаража какого-то ликвидированного «крупного капиталиста».

Каплун объяснил нам, что через полчаса должен был состояться в городском морге торжественный выбор покойника для первого пробного сожжения в законченном крематории, и настоял на том, чтобы мы поехали туда вместе с ним. В огромном сарае трупы, прикрытые их лохмотьями,

лежали на полу, плечо к плечу, бесконечными тесными рядами. Нас ожидала там дирекция и администрация крематория.

— Выбор предоставляется даме, — любезно заявил Каплун, обратившись к девушке.

Девушка кинула на нас взгляд, полный ужаса, и, сделав несколько робких шагов среди трупов, указала на одного из них (ее рука была, помню, в черной перчатке).

— Бедная, — шепнул мне Гумилев, — этот вечер ей будет, наверное, долго сниться.

На груди избранника лежал кусочек грязного картона с карандашной надписью:

Иван Седякин.

Соц. пол.: Нищий.

— Итак, последний становится первым, — объявил Каплун и, обернувшись к нам, заметил с усмешкой:

— В общем, довольно забавный трюк, а?

На возвратном пути, в «мерседесе», девушка неожиданно разрыдалась. Гумилев нежно гладил ладонью ее щеки и бормотал:

— Забудьте, забудьте, забудьте...

Лев Никулин писал о Б. Каплуне в «Записках спутника»: «Читатель и почитатель Ремизова, Сологуба и Белого, он имел большое тяготение к свободным художествам и проявлял это во всех подчиненных ему инстанциях. Что же, это было неплохо, но надо иметь в виду, что в то время, когда, скажем, милиционерши обучались пластике, на Невском лежали неубранные павшие лошади... Чудак и фантазер проявлял неиссякаемую энергию: сегодня открывал Музей петроградской преступности, завтра — школу ритма при ГОРОХР (Городская охрана)... Но задор молодости был простителен — революционная власть родилась три года назад и из детства переходила к отрочеству. Детищем этого неутомимого товарища был *Отель Петросовета*, именно *отель*, а не гостиница или общежитие. Днем дом вымирал, почти все его обитатели приходили только на ночлег. В пятом этаже жил одержимый поэт Василий Князев, в первом — тишайший Ремизов. В третьем — тихая, задумчивая девушка-следователь уголовного розыска. По всем этажам странствовали полуночники в поисках споров, чаю с клюквой и в лучшем случае картофеля...»

Добавлю от себя, что незаметно прошедшего Бориса Гутмановича Каплуна мы не забудем.

В том же году в Доме искусств на Мойке, поздним вечером, Гумилев, говоря о «тяжелой бессмыслице революции», предложил мне «уйти в мир сновидений».

— У нашего Бориса (Б. Каплуна), — сказал Гумилев, — имеется банка с эфиром, конфискованная у какого-то чернобиржевика. Пойдем подышать с нами?

Я был удивлен, но не отказался. От Мойки до площади Зимнего дворца было пять минут ходьбы. Мы поднялись в квартиру Каплуна, где встретили также очень милостивую девушку, имя которой я запомнил. Гумилев рассказал Каплуну о цели нашего позднего прихода. Каплун улыбнулся.

— А почему бы и нет? Понюхаем!

Девушка тоже согласилась.

Каплун принес из другой комнаты четыре маленьких флакончика, наполненных эфиром. Девушка села в вольтеровское кресло, Гумилев прилег на турецкую оттоманку; Каплун — в кресло около письменного стола; я сел на диван чиппендейлевского стиля: мебель в кабинете председателя Петросовета была довольно сборная. Все поднесли флакончик к носу. Я — тоже, но «уход в сновидения» меня не привлекал: мне хотелось только увидеть, как это произойдет с другими, и я держал флакончик так же, как другие, но твердо заткнув горлышко пальцем.

Раньше всех и не сказав ни слова уснула девушка, уронив флакон на пол. Каплун, еще почти вполне трезвый, и я уложили девушку на диван.

Гумилев не двигался. Каплун закрыл свой флакончик, сказал, что хочет «заснуть нормальным образом», и, пристально взглянув на Гумилева, пожал мне руку и вышел из кабинета, сказав, что мы можем остаться в нем до утра.

Гумилев лежал с закрытыми глазами, но через несколько минут прошептал, иронически улыбаясь:

— Начинаю грезить... вдыхаю эфир...

Вскоре он действительно стал впадать в бред и произносить какие-то непонятные слова или, вернее, сочетания букв. Мне стало не по себе, и, не тревожа Гумилева, я спустился по лестнице и вышел на площадь, тем более что кабинет Каплуна начал уже заполняться эфирным запахом.

Гумилев очень нравился женщинам: он всегда был элегантен, даже в советскую пору, всегда слегка надменен. Но я никогда не слышал, чтобы он повышал голос. Его надменность была надменностью художника.

«Поэт в минуты творчества должен быть обладателем какого-нибудь ощущения, до него неосознанного и ценного. Это рождает в нем чувство катастрофичности, ему кажется, что он говорит свое последнее и самое главное, без познания чего не стоило земле и рождаться», — писал Гумилев в заметке, озаглавленной «Читатель», и продолжал: «Это совсем особенное чувство, иногда наполняющее таким трепетом, что оно мешало бы говорить, если не сопутствующее ему чувство *победности*, сознания того, что творишь совершенные сочетания слов, подобные тем, которые некогда воскрешали мертвых, разрушали стены».

О читателе Гумилев писал несколько иначе: «Прежде всего каждый читатель глубоко убежден, что он авторитет; один — потому, что дослужился до чина полковника, другой — потому, что написал книгу о минералогии, третий — потому, что тут и хитрости никакой нет: нравится — значит, хорошо, не нравится — значит, плохо... Картина безотрадная, не правда ли?.. Однако может быть иной читатель, читатель друг... Он переживает творческий миг во всей его остроте... Для него стихотворение дорого во всей его материальной прелести... Прекрасное стихотворение входит в его сознание как непреложный факт, меняет его, определяет его чувства и поступки. Только при условии его существования поэзия выполняет свое мировое назначение облагораживать людскую породу. Такой читатель есть, я, по крайней мере, видел *одного*».

Гумилев был поэтом для поэтов и для подлинных ценителей поэзии, и его роль в развитии русской поэзии (и не только акмеистской) чрезвычайно существенна.

Ближайшими поэтическими спутниками Гумилева были Осип Мандельштам, Георгий Иванов и Анна Ахматова, ставшая женой Гумилева в 1910 году и расставшаяся с ним в 1918 году. Ряд стихотворений в ее первых сборниках («Вечер», 1909 - 1911, и «Четки», 1912 - 1914) навеян ее чувствами к Гумилеву...

Гумилев учился в Царскосельской гимназии, директором которой был в то время Иннокентий Анненский. Влияние Анненского на ранней поэзии

Гумилева очень заметно; сам Гумилев признавался в этом и посвятил Анненскому несколько стихотворений.

По окончании гимназии Гумилев уехал в Париж, и там в 1908 году вышла книга его стихов «Романтические цветы», посвященная Анне Андреевне Горенко, то есть — Ахматовой.

В 1918 году, разведясь с Ахматовой, Гумилев женился на Анне Николаевне Энгельгард, шуточно прозванной «Анне II», и поселился в Петербурге, на Мойке, в Доме искусств, приютившем уже Акима Волынского, Мариэтту Шагинян, М. Слонимского, иногда — зимой — С. Нельдихена, скрывавшегося там от холода; В. Шкловского и некоторых других представителей литературного мира. В Доме искусств (где была устроена очень дешевая, а в некоторых случаях и бесплатная столовая для деятелей искусства) постоянно происходили литературно-художественные собрания, доклады, прения, споры. Там помещалась также литературная студия, давшая весьма серьезные результаты. Из «класса поэзии», руководимого Гумилевым, вышла среди других Ирина Одоевцева. «Класс художественной прозы», руководимый Евгением Замятиным, сформировал писательскую группу «Серапионовых братьев». При ближайшем участии Гумилева в той же студии возникла организация «Цех поэтов», выпустившая в Петербурге, а затем в Берлине (в издательстве С. Ефрона) несколько сборников поэзии и статей, посвященных поэтическому творчеству. Благодаря энергии Гумилева, Замятина, Чуковского и Горького Дом искусств в короткий срок стал подлинным центром интеллектуально-художественной жизни Петербурга. Там выступали с докладами, с чтениями своих произведений, а также в прениях М. Горький, А. Блок, А. Белый, Н. Гумилев, А. Ахматова, Ф. Сологуб, А. Ремизов, Е. Замятин, Б. Пильняк, М. Кузмин, Александр Бенуа, В. Маяковский, В. Хлебников, О. Мандельштам, С. Есенин, Н. Клюев, В. Пяст, Б. Пастернак (во время редких наездов в Петербург, так же как и А. Мариенгоф), А. Волынский, К. Чуковский, В. Ходасевич, В. Зоргенфрей, С. Нельдихен, П. Щеголев, Г. Адамович, Н. Евреинов, Н. Оцуп, К. Петров-Водкин, Ю. Тынянов, М. Шагинян, М. Зощенко, В. Лидин, Г. Иванов, М. Слонимский, В. Рождественский, меценат и коллекционер Б. Элькан и его жена А. Элькан, Г. Верейский, Н. Радлов, В. Замирайло, Д. Митрохин, Е. Лансере, С. Чехонин, К. Федин, В. Познер, С. Эрнст, А. Чеботаревская-Сологуб, В. Шкловский, Ю. Айхенвальд, И. Одоевцева, Л.

Лунц, Н. Никитин, А. Тихонов, А. Кони; профессора: Н. Кареев, И. Гревс и Е. Тарле; Л. Никулин, Лариса Рейснер, А. Горнфельд, Е. Браудо, М. Левберг, Н. Котляревский, Б. Эйхенбаум, А. Руманов, М. Лозинский, М. Зенкевич, Л. Липавский, С. Алянский, Я. Блох, А. Ганзен, В. Азов, Н. Пунин, я и многие другие.

Кроме того, в Доме искусств периодически устраивались высокого уровня музыкальные вечера и художественные выставки...

Член совета Дома искусств, художник Добужинский, запечатлел на нескольких прекрасных рисунках двор Дома искусств, двор, в который каждое утро выносился жбан, наполненный разорванными черновиками рукописей обитателей и постоянных посетителей Дома искусств. Мне думается теперь, что гораздо полезнее было бы передавать эти рукописи в Пушкинский дом Академии наук, чем выбрасывать в сорные ящики.

В 1920 году в Ростове-на-Дону я видел в маленькой и почти нелегальной театральной студии постановку драматической поэмы Гумилева «Гондла», впервые показанной со сцены, действие которой происходит в Исландии в IX веке. Миниатюрный зрительный зал, человек на восемьдесят, и сценка аршина в три, вряд ли превосходившая площадь оттоманки в моем кабинете. Постановка некоего А. Надеждова (о котором я позже никогда и ничего не слышал), а также игра юных актеров, несмотря на нищету предоставленных им технических возможностей, подкупали честностью работы, свежестью и неподдельным горением. Запомнилось имя очаровательной исполнительницы роли Леры: Халаджиева, артистка своеобразная и яркая. Ее дальнейшая судьба мне тоже не знакома. Музыка Н. Хейфеца.

Как зритель, близкий к тайнам сценического воплощения пьес, я, конечно, чувствовал робость движений действующих лиц, боявшихся задеть друг друга, столкнуться друг с другом на крохотном пространстве сценической площадки. Однако поэтическая сущность, поэтическая форма драмы Гумилева были выдвинуты ими с неожиданным мастерством и чуткостью на первый план. В противоположность общепринятому на сцене уничтожению стихотворной фонетики, заменяемой разговорной выразительностью, ростовские студенты ритмически скандировали строфы поэта, где каждое слово, каждая запятая имеют решающее значение.

Вернувшись в Петербург, я с удовольствием рассказал об этом спектакле Гумилеву, который даже не подозревал, что его пьеса была там поставлена

на сцене. Тогда же я опубликовал мои краткие впечатления о ростовском вечере в газете «Жизнь искусства», в номере от 21 августа 1920 года.

Вскоре после гибели Гумилева постановка «Гондлы» была повторена на одной из маленьких петербургских сцен, но почти сразу же снята с репертуара: тема о величии духа оказалась в противоречии с большевистско-марксистским материализмом.

У меня сохранилась статья об этом спектакле, подписанная инициалом Т. и напечатанная в «двухнедельном литературно-популярно-научном иллюстрированном журнале "Петербург"» (№ 2, январь 1922 г.). Я приведу несколько выдержек: «7-го января Государственным Театром Театральная мастерская была поставлена драматическая поэма в 4-х действиях Н. С. Гумилева "Гондла".

Об этой постановке год тому назад писал Ю. Анненков из Ростова, сейчас мы видим театр в гостях у себя в Петербурге...

Театральная мастерская — театр слова. Здесь умеют читать стихи, или хотят уметь.

"Гондла" вещь не драматическая, это именно поэма, лирическая поэма.

Самые места действий не мотивированы, не мотивированы входы и выходы действующих лиц.

Актерам нечего играть, поза может быть одна: поза произнесения.

Но на сцене звучали стихи, стихи жили на сцене.

Со своеобразной задачей постановки "Гондлы" Мастерская справилась. Труднее всего было, когда прерывался текст и по ремарке автора шло действие, не сопровождаемое словами, как, например, в конце пьесы, когда вождь ирландцев крестит исландских волков.

Как только на сцене воцарялось молчание, пьеса как бы прерывалась. Самый жест, там, где он был, казался странным и плохо сделанным.

Может быть, впечатлению мешало то, что пьеса шла с двумя знаменами.

Исполнитель роли Гондлы не нуждается в оговорках, его позы произнесения удавались, стихи звучали прекрасно, а образ Гондлы Королевича по праву поэзии весь в стихе.

Наивна и трогательна гордость поэта Лебеда, заклиняющего жизнь стихами. К концу вечера спектакль как-то спадал... Я думаю, что это объясняется, кроме случайных причин, и малым мастерством исполнителей...

Громадной заслугой театра является постановка пьесы современного автора. Мы не избалованы в этом отношении».

Я не сомневаюсь в том, что анонимный автор статьи хотел этим сказать, что громадной заслугой Театральной мастерской явилось мужество показать на сцене пьесу поэта, расстрелянного всего за четыре с половиной месяца до спектакля.

В один из июльских вечеров 1921 года в литературном клубе на Литейном проспекте, в доме Мурузи (где раньше помещалась библиотека Пестовского, отца поэта Владимира Тьяста, моего товарища по гимназии), было у меня назначено свидание с Гумилевым. Мы условились, что я сделаю там с него портретный набросок, предназначенный для книжки его стихов, которая должна была выйти в издательстве З. И. Гржебина. Гумилев, однако, не пришел, что меня крайне удивило, так как он чрезвычайно точен и всегда сдерживал свои обещания. На следующий день, утром, зайдя к Гумилеву в Дом искусств, я узнал, что он был накануне арестован. Через несколько недель на облупившихся стенах петербургских улиц появились печатные извещения о состоявшемся 24 августа (семнадцать дней после смерти Александра Блока) расстреле участников «таганцевского заговора» и в их числе поэта Николая Гумилева, обвиненного в составлении и в корректировании контрреволюционных заговорщицких прокламаций. Еще позже стало известно, что Гумилев на допросе открыто назвал себя монархистом и что он встретил расстрельщиков улыбаясь.

В дополнение я считаю нужным привести свидетельство одного из близких друзей Гумилева, Георгия Иванова, который рисует внутренний облик погибшего поэта: «Он по-настоящему любил и интересовался только одной вещью на свете — поэзией... Люди, близкие к нему, знают, что ничего воинственного, авантюристического в натуре Гумилева не было. В Африке ему было жарко и скучно, на войне мучительно мерзко, в пользу заговора, из-за которого он погиб, он верил очень мало... Он твердо считал, что право называться поэтом принадлежит только тому, кто в любом человеческом деле будет всегда стремиться быть впереди других, кто, глубже других зная человеческие слабости — эгоизм, ничтожество, страх, — должен будет преодолевать в себе ветхого Адама. И от природы робкий, тихий, болезненный, книжный человек, он приказал себе быть охотником на львов, солдатом, награжденным двумя Георгиями, заговорщиком, рискующим жизнью за восстановление монархии, и то же, что со своей жизнью, он

проделал над своей поэзией. Мечтательный, грустный лирик, он сломал свой лиризм, сорвал свой не особенно сильный, но необыкновенно чистый голос, желая вернуть поэзии ее прежнее величие и влияние на души — быть звенящим кинжалом, жечь сердца людей».

Вспоминая некоторые интимные беседы с Гумилевым во время наших встреч с глазу на глаз, я должен согласиться с характеристикой, сделанной Георгием Ивановым. И если Николай Оцуп писал, что «в современной русской поэзии только Гумилев может быть назван теоретиком классицизма»; что «акмеист, по Н. Гумилеву, равномерно и наиболее интенсивно напрягает все свои человеческие способности для миропознания» и что «такой художественный темперамент нельзя не признать классическим»; что «вся деятельность Н. Гумилева как теоретика и поэта носит печать классицизма», а также, что «мы находимся в стадии развития классицизма, чему больше других послужил Н. Гумилев», — то лично мне, несмотря на редкое совершенство поэзии Н. Гумилева, ближе всего в ней те стихотворения, которые наиболее далеки от классицизма, а родственны творчеству А. Ахматовой, Г. Иванова, И. Одоевцевой...

Пример:

Телефон

Неожиданный и смелый
Женский голос в телефоне...
Сколько сладостных гармоний
В этом голосе без тела!
Счастье, шаг твой благосклонный
Не всегда проходит мимо:
Звонче лютни серафима^{32*}
Ты и в трубке телефонной!

Или:

Сомнение

Вот я один в вечерний тихий час,
Я буду думать лишь о вас, о вас.
Возьмусь за книгу, но прочту: «она»,
И вновь душа пьяна и смятена^{33*}.
Вон там, у клумб, вы мне сказали «да»,
О, это «да» со мною навсегда.
И вдруг сознание бросит мне в ответ,

Что вас, покорной, не было и нет.
Что ваше «да», ваш трепет у сосны,
Ваш поцелуй — лишь бред весны и сны.

Или стихотворение «Разговор», посвященное Г. Иванову:

Как хорошо теперь сидеть в кафе счастливом,
Где над людской толпой потрескивает газ,
И слушать, светлое потягивая пиво,
Как женщина поет «La p'tite Tonkinoise...»

Но все же рядом с этим и несмотря на утверждение Г. Иванова, что в Африке Гумилеву «было жарко и скучно», нельзя не вспомнить одно из его последних стихотворений, написанное уже через год после возвращения в Советский Союз и напечатанное в посмертном сборнике «К Синей звезде»:

Ах, бежать бы, скрыться бы, как вору,
В Африку, как прежде, как тогда,
Лечь под царственную сикомору
И не подыматься никогда.

И наконец, еще позже, за месяц до своего расстрела, Гумилев, предчувствуя свой отрыв от земли, но не желая верить в несуществование после смерти, переходит к «заумному» языку Хлебникова и пишет:

На Венере, ах, на Венере
Нету слов обидных или властных,
Говорят ангелы на Венере
Языком из одних только гласных.
Если скажут ea и ai —
Это радостное обещанье,
Уо, ao — о древнем рае
Золотое воспоминанье.

Читая эти стихи, я вспомнил ночь, проведенную у Каплуна. Кто знает, может быть, в ту ночь Гумилев, побывав «в мире сновидений», видел уже Венеру и слышал ангелов, говоривших только одними гласными?