

Н. С. Гумилев читает К. Д. Бальмонта

Белые пятна в изучении творческого наследия Н. С. Гумилева во многом связаны с тем, что сохранилось не так много документов. Один из вопросов, не подвергавшихся по этой причине серьезному рассмотрению — влияние на молодого поэта творчества символистов, в частности К. Д. Бальмонта — вопрос, заостренный характерной для стихов юного Гумилева несамостоятельностью образов и мотивов. Уйти от голословных рассуждений на эту тему должно помочь ранее неизвестное документальное свидетельство — книга Бальмонта, сохранившая следы чтения Гумилева.

П. Н. Лукницкий (1900—1973), активно собиравший воспоминания, материалы о Гумилеве в 1922—1929 гг. оставил в своей коллекции, хранящейся в Пушкинском Доме, среди прочего несколько документов, касающихся библиотеки Гумилева. Это две описи книг: 1) «Книги из библиотеки Н. С., находящиеся в Пушкинском Доме. Иностранные» [РО ИРЛИ. Ф. 754. Альбом III-3. Ед. хр. 14. Л. 1—16]; 2) «Опись книг, принадлежавших Н. С. Гумилеву, находящихся у А. Н. Энгельгардт» [РО ИРЛИ. Ф. 754. Альбом III-3. Ед. хр. 15. Л. 17—24]. Анна Ахматова прочла эти списки и оставила под ними комментарии.

Под № 18 во второй описи указана книга Бальмонта «Горящие здания» (М., 1900) и оставлен комментарий:

По словам АНГ-Э (Анны Николаевны Гумилевой-Энгельгардт, второй жены поэта. — В. Ф.) Н<иколай> С<тепанович> любил б<ольше> всех, считал лучшими эту, “Будем, как Солнце” и “Только любовь”. Б<ыла> только эта книга у Н<иколая> С<тепановича>.

И еще: «Вообще Бальмонта не любил совершенно. Вероятно, по детским воспоминаниям [А<нна>Ахм<атова> 26.IV.25]» [РО ИРЛИ Ф. 754. Альбом III-3. 14. Л. 3 об.].

Однако в библиотеке Института русской литературы среди других книг из личной библиотеки поэта, обнаружена книга статей Бальмонта «Горные вершины» (1904), принадлежавшая

Гумилеву, с сохранившимся на заднем форзаце книги автографом двух его стихотворений. Помимо этого, в тексте остались следы чтения — отчеркивания на полях, подчеркивания отдельных фраз — нашедшие, на наш взгляд, отражение в творчестве Гумилева периода «Пути конквистадоров». Благодаря указаниям Ахматовой, записанным Лукницким, можно предположить, что и переплет книги выполнен, скорее всего, самим владельцем: «Сам переплетал [Ему ничего не стоило в увлечении работой обрезать надпись, что угодно]». [РО ИРЛИ. Ф. 754. Альбом III-3. Ед. хр. 15. Л. 17 об.]. Однако сведений о том, что Гумилев был знаком с этой книгой, нет ни в воспоминаниях современников, ни в его переписке.

Факт влияния Бальмонта на Гумилева общепризнан и был подтвержден самим поэтом. Личная обида («Знаменитый поэт, который даже не считает нужным ответить начинающему поэту, сильно упал в моем мнении как человек» [Гумилев 1998—2007/8: 18]) не смогла отменить интереса к Бальмонту-поэту. В статье 1912 г. Гумилев выражает свое непростое отношение к нему так: «Вечная тревожная загадка для нас К. Бальмонт. <...> очень крупный поэт может писать очень плохие стихи» [Гумилев 1998—2007/7: 114]. Другие слова Гумилева свидетельствуют о том, что это не случайное высказывание: «У Бальмонта есть такие прекрасные стихи, пришедшие из таких свежих глубин, что все простится ему» [Мочалова 2000: 285]. Современные Гумилеву критики чувствовали это. Один из них заметил:

Свои «Жемчуга» поэт Н. Гумилев посвящает своему учителю Валерию Брюсову, но смело он мог бы ее посвятить и многим другим — и Г. Гейне, и К. Бальмонту, и французским лирикам. У безглазой музы поэта хорошая память. Она плохо видит, но она хорошо запоминает. Размеры брюсовские, выражения бальмонтовские... [Львов-Рогачевский 2000: 380].

Эта формула, не умаляя значения «подражательного» этапа гумилевского творчества, характеризует Гумилева как «читающего» писателя.

Внимание Гумилева должно было привлечь само содержание сборника Бальмонта. Статьи, выбранные для «Горных вершин», «представляют из себя по большей части публичные чтения» [Бальмонт 1904: III]. Помимо них использованы также три вступительные статьи к выпущенным ранее Бальмонтом переводам Э. По, О. Уайльда, испанских народных песен¹. Гумилев оставил в книге не много маргиналий. Чаще всего это отчеркивания на полях карандашом или подчеркивания отдельных фраз в тексте. Никаких помет, выражающих отношение (вопросов, восклицаний, комментариев), нет. Прежде всего Гумилев выделил образы и суждения, повторяющиеся во всей книге. Это образы властелина, повелителя, цветов, цветущих берегов, пропасти, бездны, горы, вершины, теней, струны, дьявола, а также темы красоты (в том числе красоты чудовищного), ужаса, отъединенности/уединенности/особости (часто поэта).

Больше всего Гумилев уделил внимания статьям, посвященным Ф. Гойе, По, Ш. Бодлеру, Уайльду, П. Б. Шелли. Укажем также, что и в статьях, посвященных другим авторам, Гумилев отметил, помимо общих, связующих всю книгу суждений Бальмонта, те фрагменты текста, которые характеризуют перечисленных авторов в сопоставлении с кем-либо другим.

Например, в первой статье «Поэзия ужаса» отчеркнута фраза:

Итак, в “*Los Caprichos*” Гойя как бы живет в “*The Haunted Palace*” (“*Заколдованный замок*”) По. Это мир волнующий, но глубоко чуждый нежности, мир, где хохочут, но не улыбаются, кричат, но не плачут» [Бальмонт 1904: 7]. Или же в статье о князе Урусове: «Когда я стоял перед вашей дверью, — сказал он, улыбаясь, — я подумал: вот здесь живет поэт, вся душа которого обращена к пленительным образам Шелли [Бальмонт 1904: 104].

¹ Содержание: Поэзия ужаса (Франсиско Гойя как автор офорт); Чувство личности в поэзии; Кальдероновская драма личности; Праотец современных символов; Гений открытия; О «Цветах зла»; О русских поэтах; Элементарные слова о символической поэзии; Сквозь строй (Памяти Некрасова); Князь А. И. Урусов (Страница любви и памяти); Поэт Пана; Поэзия Оскара Уайльда; О любви; Призрак меж людей; Испанские народные песни; Тип Дон Жуана в мировой литературе; О чудовищах.

Гумилеву, как и многим поэтам начала XX в., было свойственно плетение филологической и критической точки зрения в восприятие литературы. Естественно было бы предположить, что книга Бальмонта повлияла на критическую деятельность Гумилева. Исследователи обращали внимание на сходство с критической деятельностью Брюсова [Климова 2009]. О влиянии же Бальмонта-критика вопрос еще не поднимался. Однако сопоставляя Гумилева и Бальмонта как критиков, мы не можем говорить о текстуальных совпадениях в их суждениях: свои «Письма о русской поэзии» Гумилев строит как рецензии — краткие, точные характеристики, — тогда как Бальмонт выражает свои идеи и рассуждения посредством вступительных статей к книгам конкретных авторов, написанных образным, эссеистическим языком. Эта разница обусловлена с самой сутью их творчества.

Но вспомним, что ранние замыслы публицистических опытов Гумилева появились в 1906 г., и увидим, что, возможно, его первые статьи должны были стать как раз такими рассуждениями-эссе. В письме к Брюсову он говорит о своих планах:

«Костюм Будущего», где я на основании изучения эволюции костюма в прошлом пытаюсь угадать, каков он будет в будущем². «Защита чести» — эстетическое обоснование поединков всякого рода. И «Культура любви» — эстетические заметки о различных родах половой любви [Гумилев 1998—2007/8: 18].

Дальше последовали три статьи об изобразительном искусстве (о живописи М. В. Фармаковского и два обзора Парижских салонов) и только в 1908 г. Гумилев обратился к критике современной литературы. Это желание выразиться в описании живописи, ее эстетического воздействия (особенно в статье о Фармаковском) могло быть прямым заимствованием способа письма от Бальмонта.

² Здесь нельзя не сказать об Уайльде, который в своих лекциях и газетных статьях, говорил как раз об одежде «О женской одежде» (14 октября 1884 г.), «Еще несколько радикальных мыслей о реформе одежды» (11 ноября 1884 г.), «Отношение одежды к искусству: Графическая заметка о лекции м-ра Уистлера».

Более очевидным нам представляется влияние образов из книги Бальмонта на стихотворения Гумилева периода «Пути конквистадоров» и более ранние. Принцип, по которому, как кажется, Гумилев заимствует образы у Бальмонта, можно понять из следующего примера. После введения в научный оборот материалов из коллекции Лукницкого И. Г. Кравцова обратила внимание на один из черновиков Ахматовой, в котором замечено сходство стихотворений Гумилева с произведениями По в переводе Бальмонта (М.: Скорпион, 1901). При этом вступительный очерк Бальмонта к этой книге отмечен Ахматовой в связи со стихотворением Гумилева «Портрет мужчины». Несмотря на подзаголовок стихотворения, отсылающий к «картине в Лувре работы неизвестного», именно словесный портрет По, созданный Бальмонтом во вступительной статье, мог послужить прообразом демонического героя Гумилева. Кравцова продемонстрировала, как образ, «мотив или эпизод, заимствованный у По, <...> развивается в лирический сюжет целого стихотворения» [Кравцова 1992: 54]. Как видим, влияние Бальмонта от влияния первоисточника зачастую невозможно отделить, и происходит это оттого, что Бальмонт был посредником в переносе нового в иностранной литературе на русскую почву.

Остановимся на самом ярком примере. У Гумилева встречается образ цветов, далекий от традиционного, устрашающий. Он отчасти связан с «Цветами зла» Бодлера, переводы которых, выполненные Брюсовым и Бальмонтом, были ему знакомы. Но у Бодлера находится только один такой образ («Падаль»: «И в небо щерились уже куски скелета, / Большим подобные цветам»). [Бодлер 1970: 51]). Зато по следам чтения Гумилевым «Горных вершин» видно, что он отмечал места, в которых создается именно такой, устрашающий образ (среди них есть фрагменты текста, связанные в том числе с Бодлером). Итак, можно предположить, что этот образ, связанный через Бальмонта с Бодлером, возникает в большей степени благодаря влиянию перенимаемого из критических статей чужого эстетического опыта, а не в результате чтения первоисточников. Так, Ахматова, читая книги Гу-

милева, оставила следующие пометы в «Романтических цветах»: «Указано место их написания, отдельные строки подчеркнуты, кое-где на полях видим: “Эдгар По”, чаще — “Бодлер”» [Сиротинская 1996: 310].

Ср., например, отчеркнутые Гумилевым в книге строчки с некоторыми из вариантов использования образа цветов в ранних стихотворениях Гумилева:

...отделяют себя от беззаветности и Красоты могильным покровом будничных правил и рабской ежедневности. И они забывают, что **цветы, расцветая для себя властвуют Землей**³ и потому так нравятся глядящим, что бесконечно любят и лелейно хранят свою собственную **тайную мечту**. ... Они владеют тайной мира, и каждый цветок, будь это нежный ландыш или **ядовитая орхидея**, равен Богу <...> ...кровавых пятен и **белых цветов**, застывших и еще более страшных, чем кровь <...> **Цветы с узорными лепестками и ядовитым дыханием**. Цветы, которые заставляют сердце сжиматься с инстинктивной боязнью, если подходишь к ним в минуту счастья <...> Такова была жизненная драма Оскара Уайльда, и он хорошо сказал в своем поэтическом предвидении **собственной судьбы, что жизнь всегда держит в своих руках красные цветы маков**. <...> Любовь иногда приводит к безумию. Иногда? Быть может всегда? О, конечно всегда, но только порою это безумие тонет в красках и словах, схваченных лиризмом, или в поступках поразительной красоты, или в **цветах, впоенных кровью** [Бальмонт 1904: 11, 53, 55, 114, 129].

Ср.: «Расскажу о безумной борьбе // О цветах, обогранных в крови» [Гумилев 1998—2007/1: 140]; «Безумно-белые цветы» [Гумилев 1998—2007/1: 48]; «И медленно пели и млели цветы, // Дыханьем отравы // Зеленой, осенней светло залиты» [Гумилев 1998—2007/1: 71]; «С кровавой лилией в тонкой руке» [Гумилев 1998—2007/4: 85].

Следующий образ, на который следует обратить внимание, — образ поэта, который к тому же перекликается с оставленными на форзаце автографами стихотворений [см.: Филичева 2014].

³ Здесь и далее выделение мое. — В. Ф.

Есть только один вопрос, имеющий безусловное значение для человека: должен ли он видеть в себе средство или цель, должен ли он видеть в себе орудие чьей-то воли, или, отрешившись от подчиненности, желать свободы во что бы то ни стало <...> Быть рабом или быть **властителем**. Быть невольником или **повелителем** той зеленой звезды, на которой мы живем и которая зовется Землей. <...> Поэтому нам и нравятся поэты и **пророки**, что они не знают пределов своим мечтам [Бальмонт 1904: 11, 12].

Этот ницшеанский вопрос — о степени свободы воли человека — решается сам собой в стихах Гумилева, выражаясь в тех же словах, в которых он поставлен: «И ныне есть еще пророки...» [Гумилев 1998—2007/1: 68]; «Где я буду повелитель, // Вождь волшебных песнопений...» [Гумилев 1998—2007/1: 77].

Третий образ, отмеченный Гумилевым у Бальмонта и важный в ранней лирике — образ пропасти, бездны:

Всюду чувствуется обрыв, провал, пропасть, срыв. «Пропасть», восклицает поэт⁴ [Бальмонт 1904: 55];

Мне весело и радостно всходить на высоту, приближаясь вплоть к глубоким душам, глядеть в их яркие зрачки, глядеть в их жуткие колодцы.

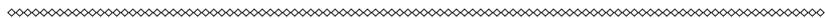
Что может быть красивее глубокой Человеческой Души! Это бездонность, на зыбях которой качаются миры [Бальмонт 1904: III—IV].

Ср.: «Я конквистадор в панцире железном, // Я вышел в путь и весело иду, // То отдыхая в радостном саду, // То наклоняясь к пропастям и безднам» [Гумилев 1998—2007/1: 81].

И из варианта того же программно-стихотворения: «Я пропастям и бурям вечный брат» [Гумилев 1998—2007/1: 287].

Установив принадлежность экземпляра книги Бальмонта Гумилеву и проведя анализ маргиналий, мы подняли вопрос о необходимости дальнейшего изучения особенностей чтения поэта и освоения им творчества современников. В результате исследования также становится ясно, что воздействие Бальмонта (возможно, и не только его) на юного Гумилева происходило

⁴ Далее в статье цитируется стихотворение Бодлера «Пропасть».



Мочалова 2000 — Мочалова О. А. Николай Гумилев // Гумилев: Pro et contra. СПб., 2000. С. 279—285.

Филичева 2014 — Филичева В. В. Неизвестный автограф Н. С. Гумилева: Об одном неосуществленном замысле // Русская литература. 2014. № 3. С. 135—142.