

Глава 3

О Царском Селе, Иннокентии Анненском и «царскосельском круге идей» Гумилева

I

Хотя Николай Гумилев родился не в Царском Селе, а в Кронштадте в апреле 1886 г., его долгая, но во многом и случайная ассоциация со знаменитым «городом муз» восходит уже к первому году его жизни. Семья Гумилевых переехала туда после отставки отца поэта, врача военно-морского флота, в феврале 1887 г., и Царское Село стало их основным местом жительства в течение следующих девяти лет. (В 1890 г. они также приобрели небольшую летнюю усадьбу.) В конце 1896 г., по причинам, скорее всего связанным со школьным обучением Николая, Гумилевы переехали из Царского Села в Санкт-Петербург, а в 1900 г., вследствие заболевания туберкулезом его старшего брата Дмитрия, — в Тифлис. Но летом 1903 г. Гумилевы вернулись в Царское Село, и семнадцатилетний Николай поступил в седьмой класс Николаевской гимназии, директором которой в то время был Иннокентий Анненский. Хотя Гумилев несколько раз затем менял свой царскосельский адрес, этот город оставался его постоянным «домом» в течение следующих тринадцати лет — за весь период его

многочисленных заграничных путешествий и более длительных отлучек — студентом в Париже и во время его военной службы в первую мировую войну. Но по возвращении в Россию после большевистской Революции он должен был из практических соображений устроиться в Петрограде, где и остался жить до своей гибели в августе 1921 г.¹

Гумилевы первоначально поселились в Царском, безусловно, по буднично-житейским причинам, даже отдаленно не связанным с его культурным наследием: в конце прошлого столетия это было одно из излюбленных мест отставных военных, которые наряду с обедневшими аристократами «представляли собой неопасную, лояльную прослойку общества, соседствующую с летней царской резиденцией»². Но эта далеко не богемная, консервативная среда, конечно, не исключала для молодого Гумилева возможности острого восприятия литературной традиции и эстетической красоты Царского Села. Поощренный, по всей видимости, своими родителями, он с очень раннего возраста жадно читал стихи³, и можно полагать, что культурные ассоциации маленького городка, «затерянного», по более позднему замечанию Гумилева-критика, «среди огромных парков с колоннами, арками, дворцами, павильонами и лебедями на светлых озерах, городка, освященного памятью Пушкина, Жуковско-го...» (III, 133), должно быть, с особенной силой воздействовали на полного литературных надежд юношу-поэта, когда он вернулся из Грузии летом 1903 г. Он вошел в то время в кружок царскосельских поэтов, сгруппировавшихся вокруг гимназии, и, как сообщает Э. Ф. Голлербах, даже взялся организовать рукописный литературный журнал⁴. Вскоре началось и его долгое ухаживание за А. А. Ахматовой, которая сама уже тогда живо ощущала поэтическое очарование Царского Села, много гуляла по его паркам со своей подружкой В. С. Срезневской, и «боготворила Пушкина», чью биографию они изучали «по всем доступным [им] источникам»⁵.

И тем не менее Царское Село, по всей видимости, осталось для Гумилева (как и для его будущей жены) тем слишком знакомым, прозаичным захолустьем, в котором он рос, ходил в школу и жил изо дня в день. И если Ахматова впоследствии жаловалась, что «Царское всегда — будни, потому что — дома»⁶, то будущий поэт-путешественник,

должно быть, еще более чувствовал себя «не у дел» в невозмутимой, спокойно-оседлой среде, в которую переехали его родители. Ясно к тому же, что он относился с неприкрытым презрением к большинству царскоселов (о некультурности которых язвительно отзывалась не одна Ахматова)⁷ и что неприязнь была взаимной. Уже в последние гимназические годы Гумилев-«декадент» представлял собой легкую мишень для сатирических выпадов и злорадных сплетен⁸; и, как можно судить по другим инцидентам, он вряд ли поколебался бы вызвать антагонизм своих соседей-обывателей⁹.

Следует также подчеркнуть, что в особенности в ключевые для формирования его личности годы, до того как он отправился в Сорбонну в 1906 г., Гумилев получал мало утешения от присутствия в Царском Селе хотя бы узкого круга людей сходных с ним взглядов. Несмотря на наличие поблизости других начинающих поэтов (показательно, что один из них в скором времени стал осмеивать Гумилева и «декадентов» в газете «Царскосельское дело»¹⁰), а также более старших литераторов, таких как И. Ф. Ашненский, В. И. Кривич и С. В. фон Штейн, одиночество и полное отсутствие компетентного и сочувственного критика его поэзии составляют постоянную тему его ранней переписки с Брюсовым¹¹. Начиная с зародившейся дружбы в 1909 г. с Кузминым, Потемкиным и Ауслендером, жизнь в Царском Селе, может быть, стала более выносимой для Гумилева¹²; и, конечно же, он продолжал там жить после своей женитьбы в 1910 г. Но существующие источники свидетельствуют о том, что его отношение к «родному городу», с одной стороны, банально-будничному, с другой стороны, наделенному богатым культурным значением, оставалось, в сущности, двусмысленным.

Указанием на такое двойное восприятие можно считать относительное отсутствие у Гумилева традиционно-поэтических воспеваний Царского Села. Правда, знаменитые дворцы и сады, которые так долго окружали его, все-таки находят свое отражение в его стихах, но чаще всего они появляются в замаскированной форме в других, более экзотических контекстах.

Ахматова предполагала, что следующая строфа из пышно-экзотической «Царицы», якобы описывающая крепость Агры, на самом деле передает атмосферу Царского Села¹³:

*Был вечер тих. Земля молчала.
Едва дышали цветники.
Да от зеленого канала.
Взлетая, реяли жуки.*

(I. 88)

Эти строки были сочинены в пору «Жемчугов», когда Гумилев «перечитывал Пушкина» в сознательной попытке найти новое направление для своих стихов¹⁴, и их очевидная перекличка со знаменитым местом из пушкинского «Евгения Онегина»:

*Был вечер. Небо меркло. Воды
Струились тихо. Жук жужжал... —*
(VII. XV)

вероятно, подтверждает наличие в этом внешне экзотическом стихотворении интимно-«русского», биографического подтекста и соответствующую связь его героини с будущей невестой, за которой Гумилев до этого ухаживал в Царском. С аналогичным примером гумилевской поэтической «тайнописи» тех лет, тоже опирающейся на Пушкина, мы уже столкнулись в нашем анализе «Путешествия в Китай», и к этому стихотворению мы сейчас вернемся. Но в контексте Царского Села примечателен и сходный прием в другом стихотворении «Жемчугов» — «Семирамида» (I, 92). Описанные в нем висячие сады Вавилона с их «цистернами для розовой влаги» — само совершенство которых наводит ассирийскую королеву Семирамиду на мысль о самоубийстве — легко могут вызвать ассоциации с другим «висячим садом» и когда-то знаменитым «розовым полем», сооруженными в Царском Селе «Семирамидой Севера» в восемнадцатом веке. Однако русским «двойником» лирической героини гумилевского стихотворения поистине является, конечно, не Екатерина Великая а опять-таки Анна Ахматова (здесь, как и часто бывает у Гумилева, тесно связанная с мотивами луны и «лунатизма»)¹⁵. К тому же «Семирамида» посвящается «светлой памяти» еще одного царскосельского поэта — И. Ф. Анненского¹⁶.

Стихотворение 1906 г. «Каракалла» (I, 77–79) тоже изображает могущественного монарха среди роскошных царских садов, которые, как и Семирамида, он сам создал. В этом

случае их причудливая экзотичность, подробно проанализированная в нашей первой главе, кажется весьма удаленной от классического великоления Царского Села. Однако впоследствии в рецензии на «Первую пристань» Василия Комаровского Гумилев охотно допустил общепринятое отождествление Царского села с Императорским Римом (III, 133); если также учесть в конечном счете химерический характер окружения Каракаллы, то, может быть, было бы не слишком большой натяжкой усмотреть и здесь теневое присутствие Царского Села. Вода, по крайней мере, тихо плещется, «ластакст» мраморные ступени дворцов в вечернюю пору; императрица — в сравнении, выявляющем некую квинтэссенцию Царского Села, — уподобляется «лебедю сонных вод»; и сам Каракалла, в строках, имеющих несомненное автобиографическое значение для Гумилева, наконец обнаруживает свою истинную природу — как поразительно современный, «декадентствующий» эстет и поэт.

Если только допустить возможность таких «замаскированных» ссылок на Царское Село в гумилевской поэзии, то перечень примеров может быть легко расширен. Так, например, можно было бы достаточно подробно проследить тонкие связи между «китайской» темой Гумилева и китайской архитектурой Царского Села. Пожалуй, достойно внимания в этом контексте то загадочное путешествие на Восток в компании «мэтра Рабле», которое, возможно, все-таки кончается там, где оно началось, в «родном городе» писателя, — в только что упомянутом стихотворении «Путешествие в Китай». Материал для подобных рассуждений также предоставляет затейливая «китайщина» стихотворения «Я верил, я думал ...» (I, 131–132), а также — посвященное А. Ахматовой стихотворение под многозначительным названием «Возвращение»: в нем описывается еще одно страшное ночное путешествие за Китайскую стену, в «безбольное, старое» владение Будды — которое, однако, как будто бы достигается пешком и при полной («сновидческой»?) потере чувства времени, через поля, лежащие перед самым домом поэта («Я из дому вышел, когда все спали ...» (I, 183). Эта тематическая линия имеет свое продолжение, как кажется, и в одном из вошедших в сборник «Фарфоровый павильон» «вольных переложений» Гумилева с китайского, скорее всего написанном в Париже во время войны¹⁷:

*Среди искусственного озера
Поднялся павильон фарфоровый:
Тигриною спиною выгнутый.
Мост яшмовый к нему ведет ...
(I. 227)*

«Китайский мост» ведет в приют, где собираются друзья, чтобы пить горячее вино, наслаждаться веселым разговором и — самое главное — делиться своей поэзией. Стихотворение, по всей вероятности, представляет собой выражение ностальгии по уже далекому, идеальному, «культурному» Царскому¹⁸.

Материалы из архива П. Н. Лукницкого также позволяют с уверенностью отнести к искусственным руинам «Турецкой башни» в Царском Селе кажущийся сказочным фон еще одного прекрасного стихотворения из «Жемчугов»¹⁹:

*Ты помнишь дворец великанов.
В бассейне серебряных рыб.
Аллеи высоких платанов
И башни из каменных глыб? ...
(I. 102)*

И некоторые другие из многочисленных описаний садов в стихах Гумилева, начиная еще со времен «Пути конквистадоров», могут породить серьезные, более или менее достоверные догадки о наличии «царскосельского подтекста»²⁰. Не исключено, что даже тот «мраморный грот» на берегу озера, в котором как будто бы находит свой «ночной приют» гумилевский жираф, скорее напоминает об искусственной красоте «родных» мест поэта, чем о настоящей топографии «далекого Чада»²¹.

Но существует, конечно, и небольшая группа стихов, в которых Гумилев непосредственно изображает Царское Село, без осложняющей призмы других пейзажей. Оно дважды присутствует, например, в «Чужом небе» — в описании осыпанных листьями аллей в стихотворении «Девушка» (I, 124), и как место прогулок «гимназиста с гимназисткой» в «Современности»:

*Вот идут по аллее, так странно нежны.
Гимназист с гимназисткой, как Дафнис и Хлоя.
(I. 129)*

Изображение Гумилевым этой юной влюбленной пары впоследствии было недвусмысленно соотнесено с Царским в подзаголовке к несозданной книге автобиографической прозы А. Ахматовой («Дафнис и Хлоя [Царскосельская идиллия]»), и, как несомненно намекала Ахматова, под внешне «идиллическими» коннотациями стихотворение «Современность» — как, впрочем, и «Девушка» — имеет в себе сильный элемент иронической нетерпимости по отношению к узкоограниченному «настоящему» Царского Села²². Более впечатляющим, однако, является своеобразное описание в поздних стихотворениях Гумилева «Осень», «Детство» и «Память» (I, 209, 210, 288–289) не парадных аллей Царского, а его неухоженных закоулков: излюбленных мест «колдовского ребенка», скорее привязанного к мать-и-мачехе и к лопуху, чем к людям: мест, где «лебединый пруд» ассоциируется не с липами и платанами, а с обветренной рябиной, бежавшей лошадью и любимой косматой рыжей собакой. Эта тематическая линия возвращает нас к более раннему стихотворению «Заводи» (I, 105), а также, может быть (хотя и с меньшей степенью достоверности), через воспоминание о незабвенно дорогой «домашней» лирике, с которой «взапуски бегал» по садам детства лирический герой «библейской» поэмы о «Блудном сыне» (I, 151), к «отроку Библии» и «сумраку священному» пушкинских «Воспоминаний в Царском Селе» 1829 г. Она имеет близкое соответствие и с «диким» Царским Селом, изображенным Ахматовой, например, в двух стихотворениях того же периода («Царскосельская статуя» и «Почернел, искривился бревенчатый мост...»), или же в ее более поздней «Иве», — составляя, таким образом, один малозаметный аспект сложного «поэтического диалога» этих двух поэтов²³. Но самое знаменитое описание Гумилевым Царского Села — единственный его вклад в царскосельскую тему, по мнению Голлербаха²⁴, — содержится, без сомнения, в стихотворении «Памяти Анненского» (I, 171–172). И хотя даже в нем основным предметом поэтического внимания Гумилева является не само Царское, а воспоминание об умершем поэте, оно совместно с двумя другими тесно связан-

ными с ним стихотворениями, «Однажды вечером» и «Какая странная нега», представляет собой не только описание Царского Села, а также, через посредство Анненского, формулировку, на новом и важном «цехпоэтовском» этапе творческого развития Гумилева, своего рода «царскосельской поэтики»: того, что он сам когда-то назвал «царскосельским кругом идей» (III, 133).

Остальная часть этой главы будет сосредоточена на анализе этих трех стихотворений.

II

Стихотворение «Памяти Анненского» нередко являлось как источником, так и предметом различных догадок относительно духовной близости Гумилева с директором его бывшей гимназии, а также возможного поэтического влияния Анненского на молодого поэта²⁵. Но если принять в расчет литературно-исторический контекст, то приходится полагать, что это стихотворение может быть использовано в качестве биографического источника только лишь с исключительной осторожностью. «Памяти Анненского» было написано — и первоначально озаглавлено — «По случаю второй годовщины смерти, исполнившейся 30-го ноября [1911 г.]»; и оно почти несомненно было прочитано Гумилевым на заседании «Общества ревнителей художественного слова» 3 декабря того же года. По существующей краткой журнальной заметке известно лишь, что председательствовал Вячеслав Иванов и что Гумилев и О. Э. Манделыштам оба выступали о «значении Анненского для современного лиризма»²⁶. Заседание состоялось спустя восемь месяцев после того, как Иванов — олять-таки в «Обществе ревнителей художественного слова» — «подверг разгрому» гумилевского «Блудного сына», вызвав достаточно сильное чувство оскорбления у Гумилева и его сторонников — так что они «в противовес» организовали «Цех поэтов» (на этом инциденте мы более подробно остановимся в следующей главе), и всего лишь за два с половиной месяца до того, как Гумилев и Городецкий формально объявили себя акменста-

ми²⁷. Поэтому было бы крайне рискованно воспринимать стихотворение «Памяти Анненского» только как достоверное воспоминание о глубоко почитаемом поэте. Вторая годовщина смерти Анненского совпала с резко усиливающейся антисимволистской полемикой будущих акмеистов; и стихотворение о нем, написанное только теперь, отражает попытку объявить покойного поэта их собственным предтечей.

Центральная предпосылка «Памяти Анненского» излагается в первой строфе:

*К таким неожиданным и певучим бредням
Звя с собой умы людей.
Был Иннокентий Анненский последним
Из царскосельских лебедей.*

Поэзия Анненского заманивает тех, кто внемлет ее зову из непосредственной, эмпирической действительности в другую область, которой, однако, Гумилев затрудняется дать точное название (ср. «безымянные мечтания», ст. 11–12). Отрицательный оттенок разговорного слова «бредни» (может быть, свойственного духу Анненского «нежданного» элемента пренебрежения) все-таки дает понять, что она далека от всякой символистской концепции высшей реальности, перехода а *realibus ad realiora*; и тем не менее она явно богаче, живее, интенсивнее, чем реальность, обычно доступная «умам людей». Во многом эта область уже достаточно знакома внимательному читателю «Романтических цветов»: так же, как и в «Жирафе», мы опять имеем дело со своего рода театральнo-художественным «представлением» завораживающего поэта. Но о постоянстве самых основополагающих концепций Гумилева и их непосредственном отношении к формулировке общих позиций акмеистической школы мы уже неоднократно говорили; и хотя здесь упоминается о «бреднях» и «мечтаниях», можно легко предположить, что имеется в виду что-то сходное с той «более убедительной действительностью искусства», которую Мандельштам в скором времени противопоставит обыкновенному «бытию» в своей статье-манифесте «Утро акмеизма»²⁸. Это также созвучно и оппозиции между скучной, каждодневной реальностью Царского Села («царско-

сельскими буднями») и Царским культурного мифа, легендарным домом поэтов-лебедей.

Остальные восемь строф стихотворения «Памяти Анненского» (в общепринятом теперь «втором» опубликованном варианте²⁹) составляют две контрастные половины, из четырех строф каждая. Динамика, намеченная в первой строфе, более подробно развивается в следующих четырех, где она представлена как непосредственный личный опыт нехарактерно робкого, «слабого» Гумилева:

*Я помню дни; я, робкий, торопливый,
Входил в высокий кабинет,
Где ждал меня спокойный и учтивый,
Слегка седеющий поэт.*

*Десяток фраз, пленительных и странных,
Как бы случайно уроня,
Он вбрасывал в пространство безмянных
Мечтаний — слабого меня.*

*О, в сумрак отступающие вещи,
И еле слышные духи,
И этот голос, нежный и зловецкий,
Уже читающий стихи!*

*В них плакала какая-то обида,
Звенела медь и шла гроза.
А там, над шкафом, профиль Эврипида
Слепил горящие глаза.*

Основной контраст между «вещами» реального мира, отступающими в темноту, и ослепляющими, безграничными пространствами, к которым дает доступ поэзия, наиболее явственно отображается в противопоставлении «спокойного» учителя взволнованному ученику; он также передается путем значительной оппозиции между обманчиво-небрежным поведением («десяток фраз... как бы случайно уроня...») внешне невозмутимого Анненского и тем «нежданым» внутренним богатством, ключом к которому служит одно лишь слово «поэт». Следует также заметить, что переход в «более убедительную действительность искусства»

основан на описании хорошо освидетельствованных, подлинных реалий. Не только физическая обстановка кабинета Анненского — бюст Эврипида и «духи», относящиеся, по всей видимости, к привычно стоявшим на его письменном столе ллиям, — но и поразительное психологическое несоответствие между его «бытием» и «духом», между внешним обликом поэта и его внутренней жизнью — все это получало обильное отражение у ряда независимых друг от друга мемуаристов³⁰. Подобным образом плач олицетворенной «обиды» в стихах, которые прочитывает Анненский, кажется глубоко характерным, почти эмблематичным выражением самой сути его творчества. Тема обиды незабвенно воплощена, между прочим, в стихах о статуе Мира в Царском Селе («РАСЕ») из его «царскосельского» «Трилистника в парке»:

*... Люблю обиду в ней, ее ужасный нос
И ноги сжатые, и грубый узел кос.*

.....
*О дайте вечность мне — и вечность я отдам
За равнодушные к обидам и годам.*

А сам Гумилев в одной рецензии 1909 г. писал о приобщении к обидам, «своим и чужим», как об исходном творческом принципе Анненского (III, 50).

На этом фоне, однако, звон меди и «бушевание» грозы, которые Гумилев также улавливает в поэзии Анненского, кажутся намного более неожиданными. Об этом можно судить, например, по уже опубликованному тогда утверждению Гумилева о том, что «стих Анненского гибок, в нем все интонации разговорной речи, но нет пения» (III, 35). К тому же «медная музыка» привычно ассоциировалась среди других и у самого Гумилева (III, 35) с символистской поэзией Валерия Брюсова — другого «учителя», чье раннее влияние на него, в действительности, значительно перевесило влияние Анненского и всех других³¹. И поэтому можно хотя бы предварительно заключить, что своим весьма своеобразным в этом смысле восприятием-изображением Анненского Гумилев намекает на известное внутреннее сближение с его стихами своей собственной поэзии, внешне иной, «декоративной» (если напомнить терминологию затронутого в первой главе резкого противопоставления этих двух поэтов), и во

многом инспирированной Брюсовым. Но, как можно понять на основании рассказа Гумилева 1908 г. «Последний придворный поэт» (II, 194–197), элемент полемической натяжки при этом на самом деле, пожалуй, значительно меньше, чем может с первого взгляда показаться.

В «Последнем придворном поэте» рассказывается о том, как анонимный поэт-герой неожиданно бросает долгую и спокойную карьеру по сочинению хорошо оплачиваемых, но не воодушевленных «придворных» вирш, чтобы создать, в конце концов, отчуждающую от него весь двор настоящую поэзию. В ней «с медным звоном встречались рифмы», в то время как сила этой поздней творческой «грозы» описывается пропорционально длине предшествующего затишья. И как впоследствии обнаружила на основе ряда словесных переключек и подробностей описания кабинета «придворного» поэта Анна Ахматова, в своем рассказе Гумилев опять-таки (хоть и в замаскированной форме) «говорит об Анненском»³². Иначе говоря, еще за три года до сочинения «Памяти Анненского», когда никакого подозрения в полемической предвзятости не могло и быть, образы «меди» и «грозы» уже ассоциировались у Гумилева с творчеством старшего поэта. И это можно объяснить, как нам кажется, не на уровне содержания или поверхностного выражения, а лишь глубокой убежденностью Гумилева в объединяющей всех настоящих поэтов общности истоков творческого импульса. («Люди забыли, — писал он в одной из своих первых рецензий, — что духовно [поэты] ведут свой род от Орфея, Гомера и Данте» [III, 35]; а сам продолжал напоминать об этом до конца своих дней³³.) К этому вопросу мы еще вернемся и в конце настоящей главы.

Но если буквально принять установленное Ахматовой отождествление, то все-таки следует признать, что завуалированный гумилевский портрет «последнего придворного поэта», созданный еще при жизни Анненского, далеко не такой лестный, как посмертная дань «последнему из царско-сельских лебедей» в стихотворении «Памяти Анненского». Особенно примечательно то, что неидеализированный, стареющий придворный поэт должен учиться у своих «младших братьев», прежде чем превзойти их. А в «предакменстическом» стихотворении Анненский показан несомненным авторитетом, и его молодой «ученик», неожиданностью своих

образов указывая на их внутреннюю близость, представляет свои отношения с умершим поэтом (не осложненные мыслями о первом наставнике — Брюсове) идеально-незапятнанными: предельно почтительными, безоговорочными и недвусмысленными.

III

Последние четыре строфы «Памяти Анненского» выявляют существенный сдвиг в тематическом развитии, характеризую Анненского через его отсутствие:

*...Скамью я знаю в парке: мне сказали,
Что он любил сидеть за ней.
Задумчиво смотря, как сини дали
В червонном золоте аллей.*

*Там вечером и страшно и красиво,
В тумане светит мрамор плит,
И женщина, как серна боязлива,
Во тьме к прохожему спешит.*

*Она глядит, она поет и плачет,
И снова плачет и поет,
Не понимая, что все это значит,
Но только чувствуя — не тот.*

*Журчит вода, протачивая шлюзы,
Сырой травой пахнет мгла,
И жалок голос одинокой музы,
Последней — Царского Села.*

Тема поэта, сидящего на своей любимой скамье в парке, неминуемо наводит мысль на статую сидящего Пушкина, работы Р. Р. Баха, в Царском Селе; и подразумеваемая таким образом связь Анненского с Пушкиным кажется тем более убедительной, в силу того что гумилевское повествование переключается теперь с личных воспоминаний («я помню»)

в более отдаленную область услышанного («мне сказали»), воображаемого и теневой образности («образа в отсутствии»)³⁴ — именно того, из чего рождаются легенды. Вследствие этого введение гумилевым образа «музы» может напомнить и стихи Пушкина о его первых свиданиях с музой в парках Царского Села:

*В те дни, в таинственных долинах,
Весной, при кликах лебединых,
Близ вод, сиявших в тишине,
Являться муза стала мне.*

Как несомненно сознавал Гумилев, эти строки из «Евгения Онегина» и составляли одну из четырех надписей, недавно выбранных самим Анненским для плиты созданной Бахом статуи³⁵. И если ясно, что Анненский теперь непосредственно причисляется к мифической компании «царско-сельских лебедей», то это косвенно подтверждается отчасти деталями описания его «задумчивого взора», устремленного в «синюю» даль «золотых» аллей. Оба эти цвета достаточно часто встречаются в поэзии самого Анненского³⁶; а в его речи на столетие со дня рождения Пушкина (молодой Гумилев настоял, чтобы отец взял его из Петербурга в Царское на этот день)³⁷, Анненский выделил «гармоничное чередование» синего (лазурного) и золотого — совместно с другими элементами, описываемыми в строках Гумилева (чередования «тени и блеска... воды, зелени и мрамора»), — как отличительный признак Царского Села, может быть, и пробудивший юного Пушкина к той «строгой красоте», которой он остался навсегда верен³⁸.

Помимо самой баховской статуи, гумилевское «теневое» воспоминание о поэте, сидящем на скамье, так же несомненно отсылает и к стихотворению Анненского «Бронзовый поэт» (из уже упомянутого «Трилистника в парке»), посвященному теме этого же памятника. Введение ноты страха, останавливающее на себе внимание в гумилевском описании вечернего парка, не позволяет сомневаться в его умышленной перекличке со строками Анненского:

*И стали — и скамья, и человек на ней
В недвижном сумраке тяжеле и страшней.*

Но под явным сходством в данном случае лежит и значительное несоответствие. В стихотворении Анненского (может быть, конкретном примере тех «нежданных бредней», которые Гумилев усматривал в его творчестве) представляется, что неназванный «бронзовый» поэт (Пушкин) скоро оживет, чтобы соскочить со своей скамьи. А при этом как будто бы растворится эмпирическое пространство:

*...Не шевелись — сейчас гвоздики засверкают.
Воздушные кусты сольются и растают.
И бронзовый поэт, стряхнув дремоты гнет,
С подставки на траву росистую прыгнет.*

В «Памяти Анненского» не происходит ничего подобного. Скамья пуста — но нет и следа поэта: наоборот, в строфе, опущенной после первой публикации стихотворения, Анненский прямо назывался «отошедшим поэтом» (I, 512). А муза — возможно, та самая, которая когда-то являлась Пушкину, — теперь напрасно ищет «прохожего», способного ее услышать, понять и оценить. Ее слезы заменяют пушкинские «клики лбединые», в то время как «даль» золотых вечеров, которую так часто созерцал Анненский, затмевается теперь мглой, и спокойствие уступает место тревоге и страху. Хотя мраморные плиты памятника продолжают сверкать, свет заволакивает туманом, и «травя росистая», на которую Пушкин Анненского мог бы наступить, становится у Гумилева темной и даже какой-то нездоровой:

Сырой травю пахнет мгла.

Наконец, вместо «парковых водопадов», составляющих такую знакомую часть поэтического ландшафта Царского Села, Гумилев предлагает более точное, но нарочито прозаичное:

Журчит вода, протачивая шлюзы³⁹.

В отсутствие умершего поэта Гумилев возвращает нас из «безымянных пространств» в «серые будни» Царского, в настоящую действительность «сегодняшнего» и «теперешнего», которая неизменно «не та».

Тематическое развитие этих заключительных строф явно согласуется с определением Анненского как «последнего» из царскосельских лебедей. Но если вспомнить, что на том собрании, на котором Гумилев, по всей вероятности, впервые публично прочитал свое стихотворение, он также выступал с речью о значении Анненского именно для «современного» лиризма, то такая мрачная тональность может показаться несколько удивительной; и впечатление некоторого несоответствия как будто бы лишь усиливается, если принять в расчет его уже опубликованное к тому времени описание «последнего» царскосельского поэта как «наше завтра» (III, 58). Однако намерения Гумилева, по всей видимости, можно объяснить наличием в «Памяти Анненского» другого поэтического подтекста: «Царскосельского лебедя» Жуковского.

В стихотворении Жуковского изображается нелюди-мый поэт-лебедь старшего поколения — «отшельник хилый», «позабывтый» беспечным пламенем «лебедей молодых»; но его «последняя», предсмертная песня вдруг принуждает их всех замолчать в смиренном восхищении. К этому произведению отсылает не только общая гумилевская тематика последнего царскосельского «лебедя», но также, например, мотив одиночества в заключительных строках или такая подробность, как упоминание о «горящих глазах» в шестой строфе⁴⁰. И поэтому, как кажется, именно через Жуковского Гумилев безгласно указывал на крепкую связь между своим «последним» лебедем и следующим («цехпоэтовским») поколением. Более того, прямо относя, таким образом, уединенного, сравнительно «непризнанного» Анненского⁴¹ к «классической» царскосельской традиции Пушкина и Жуковского — честь, на которую не мог бы претендовать ни один из современников-символистов, — Гумилев сумел не только способствовать установлению культа старшего поэта, но также, при всем своем чуть ли не преувеличенном выражении скромной почтительности, тонко, но безоговорочно намекнуть на свою собственную принадлежность к этому высокому поэтическому наследию. Даже без пояснительной речи Гумилева в декабре 1911 г. такое значение вряд ли ускользнуло бы от внимания его современников в «Обществе ревнителей художественного слова»; и он счел уместным повторить свои утверждения с подчеркнутой силой, публикуя «Памяти Ан-

ненского» — в первый раз в самый канун акменстических манифестов, в декабрьском номере «Аполлона» за 1912 г.; и впоследствии — как самое первое стихотворение своего «акменстического» сборника «Колчан» (1916).

Получается, таким образом, что заключительные четыре строфы «Памяти Анненского» повторяют и существенно закрепляют тематическую динамику четырех предыдущих строф. Но глубинные «идеологические» причины гумилевского выражения такой приверженности Анненскому все-таки нуждаются теперь в дальнейшем разъяснении; а это возможно в специфическом контексте Царского Села при рассмотрении еще двух стихотворений, в которых ощущается сильное, хотя и скрытое присутствие старшего поэта: «Однажды вечером», написанное за несколько месяцев до «Памяти Анненского» в том же 1911 г., и «Какая странная нега», написанное в начале сентября самого «акменстического», 1913 г., и впервые опубликованное в открывавшемся стихотворением «Памяти Анненского» сборнике «Колчан»⁴².

IV

В стихотворении «Однажды вечером» непосредственно изображается не Анненский, а Леконт де Лиль — поэт, чьи произведения, даже при многократных попытках их прочтения, кажутся недоступно-холодными, не волнующими («Мы не раз открывали шелковистые томы, И читали спокойно и шептали: не тот!»), пока вдруг не наступает, «однажды вечером», миг драматического прозрения:

*...Но тогда нам сверкнули все слова, все истома,
Как кочевницы звезды, что восходят раз в год.*

*Так певучи и странны, в наших душах воскресли
Рифмы древнего солнца, мир нежданно-большой
И сквозь сумрак вечерний запрокинутый в кресле
Резкий профиль кресла с лебединой душой.*

(I, 129)

Сразу же очевидно, что многое тут имеет свое близкое соответствие со стихотворением «Памяти Анненского»: использование фразы «не тот!» или слов «певучи» и «странны» для характеристики поэзии де Лиля; драматический пространственный сдвиг в вечернем мраке, от знакомой комнаты к «нежданно»-безграничному, сверкающему миру; и, конечно же, уютолюбие поэта — лебедю. И в этом контексте первая строчка «Однажды вечером»:

В узких вазах томленья умирающих лилий, —

также несомненно наводит на мысль об Анненском. «Цветы в хрустальных вазах, особенно увядающие цветы, — пишет Всеволод Сечкарев, — своего рода опьянение для Анненского»⁴³. Лилии, которые, как упоминается выше, Анненский привычно держал в своем кабинете, встречаются в его поэзии с особенной регулярностью⁴⁴.

Как отметил Роман Тименчик, Гумилев, в самом буквальном смысле вызывая в своем стихотворении дух Леконта де Лиля (и тем самым напоминая, конечно, о оккультном понятии искусства, о котором шла речь в первой главе), одновременно с этим косвенно отдает дань своему бывшему директору школы⁴⁵ — пылкому почитателю и переводчику «великого кресла»⁴⁶, которого тот в частном письме признавал своим «дорогим учителем» и «сам призраком» которого он стремился «провести перед читателем» в одной из своих последних статей⁴⁷. И поэтому неудивительно, что описание Гумилевым медленного процесса «вчитывания» в де Лиля, кажется, содержит в себе и более конкретный отпечаток мнений Анненского: о том, например, что, несмотря на свой холодный, безличный, как будто бы невозмутимый внешний облик, поэзия де Лиля «открывала... одну лишь вещь: душу Леконта де Лиля»; или же (если вспомнить гумилевские «рифмы древнего солнца») о том, что вся жизнь франкоязычного поэта «была именно высокомерным отрицанием самой жизни ради солнечного воспоминания»⁴⁸. И дело не только в том, что «прочтение» Гумилевым Леконта де Лиля обуславливается сознанием Анненского. Ведь, как указывают перечисленные выше словесные соответствия, само его воссоздание образа де Лиля — поэта, по словам Анненского, которому «только стих давал... всю полноту жизни»⁴⁹, —

также разительно совпадает с отображенным в стихотворении «Памяти Анненского» «тяжелым раздвоением»⁵⁰ царскосельского поэта: между холодной, неприветливо-недоушной внешностью и его опьяняющим внутренним миром; будничным существованием и более убедительной действительностью искусства. Один поэт является чрезвычайно точным зеркальным отражением другого.

Двойной фокус, применяемый Гумилевым в «Однажды вечером», тоже является приемом, связывающим это стихотворение с «Памятью Анненского». В то время как образ Анненского проецируется здесь на «профиль» де Лиля (а «профиль» — еще одно слово, употребляемое также в «Памяти Анненского» для описания бюста Эврипида), в последнем стихотворении образ Анненского проецируется на «лебеда» Жуковского и на преломленный через скульптуру и поэзию образ Пушкина. Такое наложение образов, кажется, созвучно скрытому отождествлению Царского Села с другими ландшафтами в нескольких стихотворениях Гумилева, рассмотренных выше; а в более широком плане оно аналогично и теме масок или даже метемпсихоза, которую можно считать вообще типичной для поэтики Царского Села⁵¹. В стихотворении «Однажды вечером» оно позволяет сочетать элемент «нежданного», осязаемый во внезапном постижении соответствия между различными поэтами, с тонкой сдержанностью выразительных средств, являющейся другой характерной чертой гумилевских поэтических изображений Анненского. И хотя ничего определенного не связывает «Однажды вечером» с Царским Селом, любопытно отметить, что Анна Ахматова, чей зашифрованный образ, как указано выше, часто присутствует в поэтическом «Царском Селе» Гумилева, видела в этом стихотворении свое собственное отражение⁵². Иначе говоря, с некоторым оправданием даже вне-текстуального характера, можно было бы отнести разговоры безымянной пары о французском поэте («О Леконте де Лиле мы с тобой говорили») именно к Царскому Селу.

Если «поэтика тождественности», которую Гумилев применяет в этих стихотворениях, могла хотя бы в общих чертах считаться характерно «царскосельской», то в скором времени она стала вдобавок широкопризнанной чертой акмеистической поэтики, лаконично выраженной мандельштамовской формулировкой: «А=А: какая прекрасная поэтическая те-

ма!⁵³. Но особенный интерес представляет здесь ее дальнейшая тесная связь с размышлениями Анненского о французской поэзии и высоком даровании Леконта де Лиля, детально изложенными в его исследовании «Античный миф в современной французской поэзии». В терминах, сразу же наводящих на мысль о недооцененном до сих пор значении этой работы для акмеизма, Анненский определяет ее главную тему как «эллинизм» или «нео-эллинизм» французской поэзии последних десятилетий; а родоначальником этого течения он называет де Лиля. Эллинизм, по мнению Анненского, «нищет в общении с античностью не только сюжетов, но и *новых форм для современной чувствительности*» (курсив мой. — М. Б.). Это возможно благодаря исключительной живучести и силе античных мифов, которая заключается не столько в их сакральных, сколько в «очеловеченных» и в течение веков «глубоко человеческих» аспектах, сделавших из них основополагающую и живую часть европейской культуры⁵⁴. Оставляя до следующей главы подробное обсуждение более широкого значения этих принципов для Гумилева, тут, однако, следует отметить, что они идут в резком контрасте с бескомпромиссно пурристическим эллинизмом и «мифотворчеством» Вячеслава Иванова — поэта (председательствовавшего в «Обществе ревнителей художественного слова» в конце 1911 г.), против которого, по всей видимости, направлена полемическая сторона гумилевского стихотворения, посвященного памяти Анненского⁵⁵.

В более положительном смысле эллинизм, по определению Анненского, представляет собой то, что он в 1909 г. характеризовал термином «аполлонизма»: «выход в будущее через переработку прошлого»⁵⁶. И как показал его анализ стихотворения де Лиля «Эпифания», ориентация эллинизма на современность открывает путь тому синкретическому раздвиганию времени и пространства, которое лежит в основе поэтики тождественности⁵⁷. На примере де Лиля и французской поэзии Анненский, таким образом, дает наглядный урок «современному лиризму».

Не менее важно для понимания отношения Гумилева к Анненскому и то, что Анненский преподносит нео-эллинизм как поэзию утонченной сдержанности. Основанная на «эрудции, точных переводах, не только критике, но и исследованиях» (а все это, как напоминает нам изображение Гумиле-

вым де Лиля и его упоминание о бюсте Эврипида, глубоко свойственно и для самого Анненского), эта поэзия отличается от «умственного убожества» многих современных (т. е. символистских) стихов, созданных, по выражению Анненского, «под флагом индивидуальности», своей «суровой изысканностью и аристократичностью достижений»⁵⁸. Личностный элемент в такой поэзии непременно косвенен и приглушен, ибо нео-эллинизм «требует жертвы и самоограничения, доступных всем, но не всякому». Отмеченная своим высоким мастерством и тонким вкусом, ее конечная цель была эстетической: это «поэзия, которая хочет быть, точно, искусством, а не только литературой»⁵⁹. И отсюда вытекает «высокомерное отрицание самой жизни» у Леконта де Лиля: ведь, если снова повторить фразу Мандельштама, вся энергия нео-эллиниста была направлена на «более убедительную действительность искусства». Гумилев, в той рецензии 1910 г. на «Кипарисовый ларец», в которой он назвал Анненского «наше завтра», уже описал его как поэта с французскими учителями и с «тонкой, избалованной красотами Эллады душой» (III, 58); и он, должно быть, несомненно помнил нео-эллинистские принципы Анненского, когда в следующем, 1911, году стал воссоздавать его образ через «солнечное воспоминание» резкого профиля Леконта де Лиля. И хотя вначале Гумилев небезоговорочно принял пронизательный анализ Анненским «двойного фокуса» его «Романтических цветов» (1908) — в которых, по мнению старшего поэта, парижское и, иногда, русское накладываются на откровенно классическое и экзотическое (об этом также говорилось выше) — более позднее наблюдение Анненского о том, что «верный вкус» и «точность почти французская» отличали несколько из его стихотворений периода «Жемчугов», должно быть, представляло собой еще подтекст для гумилевской версии взаимоотношений учителя и ученика-преемника в его стихах 1911 г.⁶⁰

V

Спустя два года Гумилев использовал аналогичные приемы, чтобы указать на завуалированное присутствие старшего поэта в стихотворении «Какая странная нега». В нем

также нет прямого упоминания об Анненском. И хотя стихотворение содержит в себе образ ушедшего детства, то «драконье болото», о котором идет речь, вероятно, следует отождествить не с Царским Селом, а с семейным именем Гумилевых в Поповке⁶¹. Но все-таки его основной темой является знакомое противопоставление между скучными буднями настоящего и более светлым миром воображения, воссозданным здесь через чтение Данте, через зимние сны о «розах Леванта», и потерянные цветы романтизированного детства, тоска по которым передается восклицанием: «О, где вы теперь цветете!». Это безо всякого сомнения перекликается со строкой из «Баллады о дамах прошедших времен» Франсуа Виллона:

*Mais ou sont les neiges d'antan!** —

единственная стихотворная строка, процитированная в акмеистическом манифесте Гумилева, который утверждал, что она «сильнее дает нам почувствовать нездешнее, чем целые тома [метафизических] рассуждений» (III, 19). Может также показаться, что тональность стихотворения «Какая странная нега» — и в особенности его начальной строфы — заметно отдалена от жизнеутверждающей любви к «декоративной» экзотике, привычно ассоциируемой с поэзией Гумилева⁶²:

*Какая странная нега
В ранних сумерках утра,
В таянье вешнего снега,
Во всем, что гибнет и мудро.*

Но любовь к нежному и всему томно-гибнущему, конечно же, являлась весьма характерной чертой умершего мудрого поэта Иннокентия Анненского⁶³; и подтверждение того, что его «не-присутствующая» фигура опять подразумевается под внешней оболочкой гумилевского стихотворения, дается в заключительной строфе. Если в «Памяти Анненского» Гумилев останавливает внимание на такой примечательной детали, как бюст Эврипида в кабинете поэта, то в данном

*Но где снега прошедших времен!

случае сам Эврипид, переносящий «обиды» — слово, имеющее уже упомянутые выше эмблематические ассоциации с Анненским, — служит явным указанием на то, что мы имеем дело с русским «нео-эллинистом», поэтом, научным исследователем и переводчиком полного «Театра Эврипида»⁶⁴:

*Ведь есть же мир лучезарней,
Что недоступен обидам
Краснощеких афинских парней,
Хохотавших над Эврипидом.
(I, 194)*

Эврипид и в самом деле был часто оклеветан своими современникам — в основном, по словам ведущего французского авторитета времен Анненского, «из-за некоторой сдержанности характера и смелости своих взглядов». Афиняне, и прежде всего молодые поэты-комеднографы, так плохо и позидевательски относились к нему, что к концу жизни он счел нужным покинуть Афины. Однако его смерть вскоре после этого повлекла за собой внезапную перемену:

Как и у всех новаторов, у Эврипида были враги, он вызывал энергичную оппозицию и крайнюю антипатию. Но как только он умирает, ненависть утихает, оппозиция прекращается, и он становится всеми любимым поэтом. В год его смерти три его пьесы, представленные его сыном на конкурс, получают первый приз. Его триумф, который начинается с этого момента, длится на протяжении веков...⁶⁵

Анненский, конечно, не был вынужден покинуть Царское Село. Но все-таки его, по всей видимости, вынудили оставить свой пост директора гимназии, в то время когда Гумилев (впоследствии «представивший» некоторые из его работ читающей публике) все еще был учеником⁶⁶; его новаторские критические взгляды были неправильно поняты и отвергнуты, в том числе и его искушенными коллегами по журналу «Аполлон»⁶⁷; и он критиковался и осмеивался за свои «декадентские» стихи, достоинства которых, по утверждению Гумилева, были едва ли оценены в течение его жизни. Во всех отношениях несчастная судьба Эврипида является

эффективным воплощением болезненных ран настоящего, тех «царскосельских будней», которые так удручали жизнь Анненского и, может быть, Гумилева. И если допустить это, то сознание долговечного посмертного торжества греческого драматурга также наводит мысль на концепцию Гумилева о роли русского поэта как «нашего завтра». Утверждающая сила связанного с этим упоминания Гумилева о более лучезарном мире:

*Ведь есть же мир лучезарней,
Что недоступен обидам... —*

может, пожалуй, восприниматься как положительный отклик на неуверенность знаменитых теперь размышлений Анненского о возможности альтернативы «обидам» будничной действительности, которые цитировались и в гумилевской рецензии на «Кипарисовый ларец»:

*А если грязь и низость — только мука
По где-то там сияющей красе⁶⁸.*

Однако для Гумилева, как подтверждает откровенная литературная направленность стихотворения «Какая странная нега», «более лучезарный мир» не-настоящего снова должен быть отождествлен с «более убедительной действительностью искусства».

Гумилев, конечно, уже заявил, рецензируя «Кипарисовый ларец», что со смертью Анненского «не только Россия, но и вся Европа потеряла одного из больших поэтов» (III, 59). В то время как в «Однажды вечером» он косвенно отображает Анненского через образ французского «неоэллиниста» Леконта де Лиля (тоже, кстати, исследователя и переводчика «полного Эврипида»⁶⁹), а в непосредственном изображении поэта в «Памяти Анненского» связывает его с родной художественной традицией Пушкина, Жуковского и Царского Села, возвращение к косвенным методам в стихотворении «Какая странная нега» позволяет Гумилеву поставить Анненского в один ряд с великой европейской традицией Эврипида, Данте и Виллона. (А дальнейшая ссылка на «розы Леванта», как кажется, еще раз намекает на место самого Гумилева в этой преемственной линии⁷⁰). И если

Данте в глазах акмеистов представлял собой квинтэссенцию поэта (одного из тех, от которых все истинные поэты ведут свой духовный род)⁷¹, то сравнение с Виллоном и Эврипидом приводит еще раз к Франции и Древней Греции, двойным источникам нео-эллинизма Анненского. А такое имплицитное отождествление на глубоком уровне может восприниматься теперь по отношению не только к творческим личностям, а также и к изображаемым местностям. Царское Село, конечно, считалось русским «полу-Версалем»⁷², насквозь пропитанным духом французской культуры и классической античности. Царскосельские легенды («не-настоящее», «лучезарное» искусство) — того места, где Пушкин, главный «поэтический двойник» стихотворения «Памяти Анненского», «Читал охотно Апулея, / А Цицерона не читал» и где, как напоминала Ахматова, с оглядкой на Анненского, в стихотворении 1911 г., бродил «с потрепанным томом Парни»⁷³, — как нельзя лучше знаменуют собой и всецело охватывают идеалы нео-эллинизма. И в этом смысле также Анненский является достойным наследником Пушкина; а Гумилев, ища «выход в будущее через переработку прошлого», по всей видимости, стремился в своих стихотворных изображениях этих двух поэтов идти тем же путем. И наконец, может показаться, что Царское, как литературное пространство (связанное, как мы увидели в других стихотворениях, и с культурой Индии, Китая, Вавилона и Рима), и Анненский, как литературная личность, воплощали для Гумилева фактически одно и то же: не столько даже русское «окно в Европу», сколько саму европейскую культурную традицию. Гумилевский «царскосельский круг идей» в конце концов открывается той «мировой культуре», по которой впоследствии, уже после его смерти, так тосковали акмеисты.

К 1912 году, всего через год после написания «Памяти Анненского», Гумилев превратился, по словам Ахматовой, из «серого лебеденка» в «надменного лебедя»⁷⁴ и провозгласил себя главой нового литературного течения с эллинистским названием. Эстетические принципы, которые лежали в основе его стихов «об Анненском» и вращались вокруг «легендарного» облика Царского Села (нео-эллинизм, поэтика тождественности), были ассимилированы новым течением и получили разное развитие у Ахматовой и Мандельштама. Но, может быть, оттого, что непосредственный жизненный

опыт реального Царского, в конце концов, препятствовал воспеванию его лучезарной легенды, открытая связь с Царским не получила существенной разработки. Однако несмотря на то, что разрыв акменстов с символистами был без сомнения неминуем, он наверняка принял бы другие формы без провиденциальной ассоциации Гумилева с Царским Селом: во-первых, без той цепи обстоятельств, благодаря которым он учился в гимназии под попечением Анненского с 1903 г., поехал в Париж против желания его семьи в 1906 г. и вернулся обратно в Царское — раньше, чем намеревался, — в 1908 г., когда начался период более тесной ассоциации со старшим поэтом, прерванный уже в следующем году другим непредвиденным обстоятельством его преждевременной смерти; и во-вторых, без того живого ощущения действительности, выходящей за пределы серых будней того места, которое воплощало в себе слияние культурных традиций, места, которое, может быть, породило и, несомненно, в совершенстве гармонировало с нео-эллинистской эстетикой Иннокентия Анненского.

Примечания

¹ Более подробно см.: *Козырева М.* Адрес поэта. — Вечерний Ленинград, 27 октября, № 246; *Лукницкая В. К.* Материалы к биографии Н. Гумилева, с. 15–73. Ср. также в автобиографическом сообщении А. Ахматовой: «С Царским у нас все было кончено весной 16 года» (*Лукницкий П. Н.* Асцитана, т. 1, с. 103).

² *Лукницкая В. К.* Материалы к биографии Н. Гумилева, с. 16.

³ Там же, с. 18–19.

⁴ *Тименчик Р. Д.* Иннокентий Анненский и Николай Гумилев, с. 271–3; *Голлербах Э. Ф.* Город муз. Изд. 2-е. Л., 1930, с. 166.

⁵ *Тименчик Р. Д.* Анна Ахматова и Пушкинский Дом. — В кн.: Пушкинский Дом. Статьи. Документы. Библиография. Л., 1982, с. 108–9.

⁶ *Ахматова А.* Десятые годы. Сост. и прим. Р. Д. Тименчика и К. М. Поливанова. М., 1989, с. 22.

⁷ См., напр.: *Ахматова А.* Десятые годы, с. 24, 34–5, 44; *Лукницкий П. Н.* Об Анне Ахматовой. — Паше наследие, 1988, № 6, с. 61; *Лавров А. В., Тименчик Р. Д.* Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях. — В кн.: Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1981. Л., 1983, с. 61–2.

⁸ *Тименчик Р. Д.* Анненский и Гумилев, с. 273–4.

⁹ Ср., напр., описание Р. Д. Тименчиком поведения Гумилева в Киеве в 1909 г. («Остров искусства». Биографическая новелла в документах. с. 244–53).

¹⁰ *Тименчик Р. Д.* Анненский и Гумилев, с. 273.

¹¹ См. письма Гумилева к Брюсову от мая и октября месяца 1906 г.: *Гумилев Н.* Неизданное и несобранное, с. 94–5, 99. Подробнее о его отношениях с Анненским, Кривичем и фон Штейном см. мои комментарии к его переписке (там же, с. 239–41, 248–9), а также примечания Р. Д. Тименчика в его публикации: Неизвестные письма Н. С. Гумилева, с. 53–56.

¹² *Лукницкая В. К.* Перед тобой земля. Л., 1988, с. 336.

¹³ *Лукницкая В. К.* Материалы к биографии Н. Гумилева, с. 17–18.

¹⁴ См.: *Гумилев Н. С.* Неизданные стихи и письма, с. 34.

¹⁵ Согласно Э. Г. Герштейн, «Семирамида» так же, как и «Царица», вошла в состав стихотворений Гумилева, «в которых без

упоминания ее имени говорилось об Ахматовой» (Анна Ахматова. Н. Гумилев. Стихи и письма. Публ., сост. и прим. Э. Г. Герштейн. — Новый мир, 1986, № 9, с. 198, 207–8); а по утверждению Р. Д. Тименчика, «Ахматова впоследствии считала, что вообще всюду, где в гумилевских стихах появляется луна, это служит знаком ахматовской темы» (Николай Гумилев. — Родник. Рига, 1988, № 10, с. 20).

Однако Н. А. Богомолов также приводит мнение Е. А. Дмитриевой, утверждавшей, что «Царица» была обращена к ней (I, 499).

¹⁶ Добавим, что сам Анненский в своей речи «Пушкин и Царское Село» упомянул о названии «розового поля» в Екатерининском парке, где «в царствование Семирамиды севера ... действительно были розы» (Перепечат.: *Анненский И. Ф.* Книги отражений. М., 1979, с. 312).

¹⁷ О «Фарфоровом павильоне», как сборнике «по мотивам», — скорее «вольных переложений, чем переводов в собственном смысле слова», см. примечание М. Д. Эльзона в кн.: *Гумилев И.* Стихотворения и поэмы, с. 582.

¹⁸ Специально о «китайских затеях» Царского Села (см. позднее стихотворение Ахматовой «Наследница»: «О, кто бы мне тогда сказал, / Что я наследую все это: / Фелицу, лебедя, мосты / И все китайские затен, / Дворца сквозные галереи / И липы дивной красоты») был прочитан до сих пор неопубликованный доклад С. Дедюлина на американской научной конференции: *A Sense of Place: Tsarskoe Selo and its Poets.* Dartmouth College, New Hampshire, Oct. 1989.

В отношении стихотворения «Фарфоровый павильон» ср., напр., фотографии «Китайского моста» в Царском Селе (на одной из которых изображена Ахматова) в кн.: *Ахматова А.* Фотобиография. Сост. В. Я. Мордерер и Р. Д. Тименчика. М., 1989, с. 86–87. Что касается стихотворения «Возвращение», любопытно отметить, что на комод в комнате Ахматовой в Царском Селе стоял Будда — как кажется, подаренный ей Гумилевым (*Лукницкий П. П.* *Acumiana.* Встречи с Анной Ахматовой, т. 1, с. 167). Ср. также хранящийся ныне в Музее Анны Ахматовой шарж Н. Альтмана 1914 г. под названием «Моление», изображающий Гумилева (?), преклоняющегося перед фигурой женщины-Будды, явно представляющей Ахматову (Первый зал, экспонат №71, по кн.: *Музей Анны Ахматовой.* Л., 1991, с. 30).

¹⁹ *Лукницкая В. К.* Материалы к биографии Н. Гумилева, с. 25–6.

²⁰ См. в первую очередь наблюдения А. Ахматовой по поводу «очертаний царскосельских пейзажей» в стихах Гумилева («Самый непрочитанный поэт», с. 220, 221–2).

Разумеется, что «замаскированное» изображение Царского Села отнюдь не являлось поэтическим изобретением самого Гумилева. В общем контексте настоящей главы особенно примечательно предположение И. Ф. Анненского о наличии сходного приема в творчестве Пушкина: «Я склонен думать, что известное изображение волшебных садов и чертога во второй песне “Руслана и Людмилы” не осталось без влияния картины царскосельского сада и дворца» (из его речи «Пушкин и Царское Село»; цитируется по работе Р. Д. Тименчика о поэтике А. Ахматовой: Ахматова и Пушкин. Заметки к теме. — Ученые записки Латвийского гос. ун-та, вып. 215. Пушкинский сборник, 2. Рига, 1974, с. 48)

²¹ Ср. также описание «красивого мраморного грота» у священных вод озера Чад, где «все — и солнце, и розы, и ветер — говорят и мечтают о тебе» (т. е. принцессе Заре — «Светлой Деве лесов»), в сугубо автобиографическом рассказе Гумилева того же периода «Принцесса Зара» (II, 189), отображающем под экзотической оболочкой сложные взаимоотношения Гумилева с А. Ахматовой, — см.: Баскер М. К разбору рассказов Н. С. Гумилева «Принцесса Зара» и «Дочери Каина» // Гумилевские чтения. СПб., 1996, с. 137–157.

²² О «горьких кавычках», в которых Ахматова как будто неизменно упоминала «царскосельскую идиллию», см.: Виленкин В. В сто первом зеркале. М., 1987, с. 191. Употребление этого выражения в качестве намеченного подзаголовка см. в публикации: Лямкина Е. П. Вдохновение, мастерство, труд (Записные книжки А. А. Ахматовой). — «Встречи с прошлым». Изд. 2-е. М., 1980, вып. 3, с. 408.

²³ Об этом «поэтическом диалоге» см., напр.: Николаева Т. Смерть властелина на охоте («Охота» Н. Гумилева и «Сероглазый король» Ахматовой). — Russian Literature, 1991, vol. 30, pp. 343–55; а также в работах Л. Лосева, Р. Тименчика, W. Rosslyn в кн.: A. Sense of Place: Tsarskoe Selo and its Poets. Ed. Lev Loseff and B. Scherr. Colimbus, Ohio, 1993. Из новых исследований см.: Подберезкина И. Е. Анна Ахматова и Николай Гумилев. К вопросу о гумилевских аллюзиях в творчестве Ахматовой. — Ахматовские чтения: А. Ахматова, И. Гумилев и русская поэзия начала XX века. Тверь, 1995, с. 68–75; а также: Basker M. Fear and the Muse. A Contextual Analysis and Interpretation of Anna Akhmatova's Voronez. — Russian Literature (в печати), гл. 4.

²⁴ Город муз, с. 131.

²⁵ Перечень литературы см., напр., в кн.: *Tucker J. G. Innokentij Annenskij and the Acmeist Doctrine*. Columbus, Ohio, 1986, pp. 125–6, notes 1 and 7.

²⁶ *Чудовский В.* Литературная жизнь. – Русская художественная летопись. СПб., 1911, № 20, с. 320–1.

²⁷ Подробнее см. мои комментарии в кн.: *Гумилев Н.* Неизданное и несобранное, с. 254–5, 261; и ниже, гл. 4, раздел 2.

²⁸ *Мандельштам О.* Соч., т. 2, с. 141.

²⁹ В первой публикации была еще одна, предпоследняя, строфа (I, 512–3).

³⁰ См.: *Лавров А. В., Тименчик Р. Д.* Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях, с. 70, 111, 64.

³¹ Именно «звучность» гумилевской поэзии рассматривалась современниками главным поводом для сближения ее с брюсовской (см., напр., весьма характерное высказывание о «литых строфах [Гумилева], выдающих школу Брюсова», в рецензии С. Соловьева на первый номер журнала «Остров» – *Весы*, 1909, № 7, с. 102).

Как можно судить по целому ряду рецензий на его «Жемчуга», ко времени написания «Памяти Анненского» представление о Гумилеве как об «истинном ученике» Брюсова, стремящемся «воспроизвести выпуклый чекан его речи», уже прочно укоренилось в читательском сознании (цитируется рец. В. И. Иванова: *Аполлон*, 1910, № 7, с. 38–41; ср. также известные рецензии С. Луслендера, В. Львова-Рогачевского, Росмера, самого Брюсова).

³² *Лукницкий П. Н.* *Asutiana*, т. 1, с. 296.

³³ См., напр., о духовном родстве поэта в одном позднем стихотворении: *Баскер М.* О «Пьяном дервише» Николай Гумилева. – *Вестник русского христианского движения*, 1991, № 162–3, с. 219–24. В контексте «общности» этого творческого импульса ср. также более позднее стихотворение Ахматовой «Творчество»: «Бывает так: какая-то истома; / В ушах не умолкает бой часов; / Вдали раскат стихающего грома. / Неузнанных и пленных голосов / мне чудятся и жалобы и стоны, / Сужается какой-то тайный круг, / По в этой бездне шепотов и звонов / Встает один все победивший звук».

³⁴ Ср. об ахматовских «теневых портретах», в частности, в ее царсосельских стихах – в статье: *Тименчик Р. Д.* Ахматова и Пушкин. Заметки к теме, с. 37.

³⁵ См.: *Лавров А. В., Тименчик Р. Д.* Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях, с. 123, прим. 92.

³⁶ *Setchkarev V. Studies in the Life and Work of Innokentij Annenskij. The Hague, 1963, pp. 135, 137–9.*

³⁷ *Лукницкая В. К. Материалы к биографии Н. Гумилева, с. 27.*

³⁸ *Анненский И. Ф. Книги отражений, с. 308. Его речь была опубликована отдельной книжкой в 1989 г.*

³⁹ О «водопадах» и их прозаической трансформации см.: *Тименчик Р. Д. Ахматова и Пушкин. Заметки к теме, с. 35, прим. 8.*

⁴⁰ Ср. заключительную строку стихотворения Жуковского «В небеса вперяя взор, уж не горящий...».

В своей рецензии на «Кипарисовый ларец» Гумилев также описал Анненского «с горящим от любопытства взором» (III, 58).

⁴¹ Ср. колкое замечание Гумилева по поводу «замалчивания» Анненского символистами в его итоговой статье о «Поэзии в "Вессах"» (III, 69). Мысль о непризнании Анненского символистами получила дальнейшее развитие, напр., в акмеистическом манифесте С. М. Городецкого (Некоторые течения в современной русской поэзии. – Аполлон, 1913, № 1, с. 47) и вызвала возмущенную реакцию среди других у Ал. Блока (Собр. соч., т. 5, с. 781).

Подробно о первом (дореволюционном) этапе медленного посмертного признания Анненского, поэзия которого в 1910 г. оставалась еще малоизвестной даже В. И. Иванову, а к концу 1912 г. могла дать молодым петербургским писателям ощущение «престижности соучастия в эзотерическом культе», см. специальную работу Р. Д. Тименчика: *Поэзия И. Анненского в читательской среде 1910-х гг. – Ученые записки Тартуского гос. ун-та, 1985, вып. 680, с. 101–116.*

⁴² «Однажды вечером» было приложено к письму Гумилева В. Я. Брюсову от 24 мая 1911 г. (без даты в кн.: *Неизданные стихи и письма, с. 70*). О датировке стихотворения «Какая странная нега...» см.: *Гумилев Н. Полн. собр. соч., т. 2.*

⁴³ *Setchkarev V. Studies in the Life and Work of Innokentij Annenskij. The Hague, 1963, pp. 93.*

⁴⁴ См., напр., цикл «Лилии»; стихотворения «Параллели» (2) и «Аромат лилеи мне тяжел...».

⁴⁵ Заметки об акмеизме, III. – *Russian Literature, 1981, vol. 9, с. 180.*

⁴⁶ Выражение самого Анненского (Книги отражений, с. 411); повторяется в его письме к С. К. Маковскому от 31 августа 1909 г.: *Лавров А. В., Тименчик Р. Д. И. Ф. Анненский. Письма к С. К. Маковскому. – Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 г. Л., 1978, с. 236).*

⁴⁷ Речь идет о статье «Леконт де Лиля и его «Эриннии» (перепеч.: Книги отражений, с. 404–33). Цитаты – из письма Анненского к Н. В. Дризену от 23 августа 1909 г. (там же, с. 646).

⁴⁸ Анненский И. Ф. Античный миф в современной французской поэзии. – Гермес, 1908, № 7, с. 184; Леконт де Лиля и его «Эриннии», с. 405

⁴⁹ Античный миф в современной французской поэзии. с. 181.

⁵⁰ Выражение, примененное Анненским в отношении де Лиля: там же, с. 183.

⁵¹ См. ряд исследований в вышеупомянутом сборнике «A Sense of Place: Tsarskoe Selo and Its Poets».

Ср. также рассуждения Р. О. Якобсона в основополагающей работе о статуях в поэтической мифологии Пушкина, о дуплановости, присущей стихотворениям о статуях, являющихся «знаками знаков, образами образов» (первоначально: *Socha v symbolice Puskinove*. – *Slova a slovesnost*, 1937, № 3, с. 2–24), и в иной связи высказывание Анненского о «страстной <...> неустанной мечте метемпсихозы» у Леконта де Лиля (Античный миф в современной французской поэзии, с. 184).

⁵² Анна Ахматова. Н. Гумилев. Стихи и письма, с. 198, 212.

⁵³ *Мандельштам О.* Соч., т. 2, с. 144.

⁵⁴ «Античный миф в современной французской поэзии» целиком появился в четырех последовательных номерах «Гермеса» за 1908 г.: № 7, с. 177–85; № 8, с. 209–13; № 9, с. 236–40; № 10, с. 270–88. Определение «эллинизма» (здесь и далее – по орфографии Анненского) и рассуждения по поводу де Лиля цитируются по: № 7, с. 184–5, 178.

⁵⁵ Подробный анализ одного аспекта резких расхождений между Анненским и В. Ивановым в их подходах к классической античности см.: *Kelly C. Classical Tragedy and the "Slavonic Renaissance": The Plays of Vjaceslav Ivanov and Innokentij Annenskij Compared*. – *Slavic and East European Journal*, 1989, vol. 33, pp. 235–54.

По заключению Kelly: «Поляризация драматургической практики Анненского и Иванова настолько поразительна, что заставляет думать об их умышленном взаимном сотрудничестве или полемике» (р. 251). О полемической эксплуатации их различий Гумилевым см. ниже, гл. 4; существенные наблюдения о месте Анненского в полемике акменстов с Ивановым см. также в другой работе С. Kelly: *The Impossibility of Imitation: Anna Akhmatova and Innokentij Annenskii*. – *The Speech of Unknown Eyes. Akhmatova's Readers on Her Poetry*, pp. 233–7.

⁵⁶ Черновой набросок программы «Аполлона» (цит. по публикации: *Лааров А. В., Тименчик Р. Д. И. Ф. Анненский. Письма к С. К. Маковскому*, с. 224).

⁵⁷ Леконт де Лиль и его «Эриннии», с. 407–8.

⁵⁸ Античный миф в современной французской поэзии. — *Гермес*, 1908, № 7, с. 185; № 10, с. 288; № 8, с. 210.

⁵⁹ Там же, № 7, с. 179.

⁶⁰ Речь, 1908, 15 декабря; *Гумилев Н. Неизданное и несобранное*, с. 119; *Анненский И. Ф. О современном лиризме* (1909 г.). — *Книги отражений*, с. 378.

⁶¹ *Лукицкая В. К. Материалы к биографии Н. Гумилева*, с. 18.

⁶² О «декоративности» ранней лирики Гумилева в противопоставлении «отравляющей» читателя, заставляющей его забыть о «вечной, девственной свежести мира» поэзии Анненского (III, 14) см. выше, гл. 1, раздел 2.

⁶³ Ср. заключительное замечание Гумилева по поводу поэзии Анненского в той же статье «Жизнь стиха»: «Но разве не чарует мысль о гибели от такой стрелы?» (III, 14), а в отношении «мудрости» — неизменную установку во всех более или менее подробных критических высказываниях Гумилева об Анненском на его «редкую, чисто европейскую дисциплину ума», необычайную новизну и глубину его мысли (III, 13, 58, 134, 172–3).

Ср. также в настоящем контексте почтительный отзыв самого Анненского о «мудрости» Л. де Лиля (*Книги отражений*, с. 405); и (с учетом вышеупомянутого значения тематики «обиды» в его творчестве) любопытную переключку начала гумилевского стихотворения со словами Ахилла в переводе Анненского трагедии А. Сюареса «Ахилл Мститель», представлявшей собой центральный предмет обсуждения двух последних частей «Античного мифа в современной французской поэзии»: «Но какая странная обида в холоде твоего тона» (*Гермес*, 1907, № 10, с. 276).

⁶⁴ Коротко о работе Анненского над Эврипидом см.: *Книги отражений*, с. 642; *Setchkaev V. Studies in the Life and Work of Innokentij Annenskij*, pp. 150–8. О рано сложившейся вокруг его имени легенде «Светлого Учителя, Поэта и русского Эврипида» см.: *Тименчик Р. Д. Поэзия И. Анненского в читательской среде 1910-х гг.*, с. 105. Ср. также тесную ассоциацию Анненского с Эврипидом в представлении Мандельштама, естественно затрагивавшего этот вопрос в своем собственном определении «эллинизма» (*О природе слова*. — *Соч.*, т. 2, с. 181–2).

⁶⁵ *Decharme P.* Euripide et l'esprit de son théâtre. Paris, 1893, pp. 14–15, 19–20.

⁶⁶ См.: *Лавров А. В., Тименчик Р. Д.* Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях, с. 77; 131–2, прим. 164. О более поздних попытках Гумилева опубликовать Анненского см.: *Гумилев Н.* Неизданное и несобранное, с. 85, 116, 246.

⁶⁷ Особенно показательна их реакция на статью Анненского 1909 г. «О современном лиризме» (см.: *Книги отражений*, с 631–2).

⁶⁸ О тенденции самого Анненского идентифицировать себя с судьбой недооцененного своими современниками Эврипида см. наблюдения С. Kelly (*The Impossibility of Imotation: Anna Akhmatova and Innokentii Annenskii*, pp. 235, 244 n.18).

⁶⁹ Высокую оценку, данную Анненским этой стороне литературной деятельности де Лиля, см.: *Леконт де Лиль и его «Эриннии»*, с. 406.

⁷⁰ Ср. его мечты-воспоминания о садах, «где розы и бассейн» и долгий плач «о Леванте», в конце стихотворения «Ослепительное» (I, 133), а также строки «Ты, для кого искал я на Леванте / Нетленный пурпур королевских мантий» в откровенно автобиографических «Пятистопных ямбах» I, 179).

⁷¹ Ср. хотя бы утверждение Мандельштама в одной из первоначальных редакций его «Разговора о Данте» о том, что «вся новая европейская поэзия лишь вольноотпущенница Алигьери».

Не лишено интереса в этом свете и отдаленное совпадение исходного сюжета гумилевского «Однажды вечером» – совместное вечернее чтение молодой пары, внезапное «освещение» ума и чувств – с эпизодом Паоло и Франчески в Пятой Песни «Ада».

⁷² См. хотя бы утверждение по этому поводу А. Ахматовой (*Лукницкий П. И.* *Acumiana*, т. 1, с. 111).

⁷³ Стихотворение «Смуглый отрок бродил по аллеям...». О его возможном отношении к Анненскому см.: *Тименчик Р. Д.* Ахматова и Пушкин (Разбор стихотворения «Смуглый отрок бродил по аллеям...») – Ученые записки Латвийского гос. ун-та, вып. 106. Пушкинский сборник. Рига, 1968, с. 131.

⁷⁴ Стихотворение «В ремешках пенал и книги были...». Ср. в настоящем контексте образность более позднего высказывания Ахматовой (1925 г.): «Николай Степанович совершенно не выносил царскоселов. Конечно, он был такой – гадкий утенок – в глазах царскоселов. Отношение к нему было плохое» (*Лукницкий П. И.* *Acumiana*, т. 1, с. 113).