

Об одном поэтическом противостоянии ЗАРИ и ЗАКАТА: Н. С. Гумилёв и И. Ф. Анненский

К 130-летию Н. С. Гумилёва

Начну со стихов. Я вижу в них некий тайный смысл, который попробую раскрыть ниже. Это стихотворение Николая Степановича Гумилёва "Семирамида":

Для первых властителей завиден мой жребий,
И боги не так горды.
Столпами из мрамора в пылающем небе
Укрепились мои сады.

Там рощи с цистернами для розовой влаги,
Голубые, нежные мхи,
Рабы и танцовщицы, и мудрые маги,
Короли четырех стихий.

Всё манит и радует, всё ясно и близко,
Всё таит восторг тишины,
Но каждую полночью так страшно и низко
Наклоняется лик луны.

И в сумрачном ужасе от лунного взгляда,
От цепких лунных сетей,
Мне хочется броситься из этого сада
С высоты семисот локтей.

В соответствии с названием речь, конечно, идёт от лица известной владелицы одного из семи чудес света, представления о котором — и наши, и Н. С. Гумилёва — сказочны и понятны (как это ни парадоксально). Поэтому оставлю *цистерны*, *мраморные столпы* и *магов* любителям экзотических деталей, а саму Семирамиду и её чудесный сад — для Википедии.

Мне интересно другое. Зачем Гумилёву вдруг захотелось побыть древней легендарной царицей в созданном ею чудесном саду? Хотя с поэтами случается всякое — на то и воображение с вдохновением. Нам же, наблюдателям, остаётся распознавать метафору. А она создается, чтобы, во-первых, показать явление или событие красочно, необычно, разбудить и наше воображение, а во-вторых — завуалировать, скрыть что-то глубоко внутреннее, беспокоящее, переживаемое. Красочность в стихотворении налицо, а вот что там с луной?

Стихотворение впервые опубликовано в 3-м номере журнала "Аполлон", в декабре 1909 года. Н. С. Гумилёву 24 года, но он уже состоявшийся поэт, с двумя сборниками стихов в багаже. Выпуск журнала был траурным. 30 ноября на 55-м году жизни умер член редакции и один из основателей журнала Иннокентий Фёдорович Анненский. Сегодня его значения для российской поэзии бесспорно, о нём рассказывают в школе, а тогда о нём мало кто знал. Гумилёв знал. И последующие прижизненные публикации стихотворения в составе сборника "Жемчуга" (1910, 1918) неизменно сопровождал посвящением: "Светлой памяти И. Ф. Анненского". Но в журнальной публикации не стал этого делать, и на то были причины. Во-первых, появление стихотворения рядом с некрологами говорила сама за себя, в посвящении просто не было надобности, а во-вторых, я думаю, взаимоотношения поэтов —

и творческие, и жизненные — были в какой-то мере известны окружению журнала. Нам же потребуется их прояснить для проникновения в стихи «Семирамиды».

* * *

Николай Гумилёв закончил царскосельскую Николаевскую мужскую гимназию в 1906 году, на 21-м году жизни, уже отращивая усы. Учился плохо, оставался на второй год, но активно участвовал в рукописных ученических изданиях, публиковался и даже выпустил свой первый сборник стихов. А директором гимназии как раз до этого года был И. Ф. Анненский, филолог-классик, педагог энциклопедической учёности, член Учёного комитета при Министерстве народного просвещения, действительный статский советник. И — поэт, что для человека в таком служебном положении было тогда предосудительным, особенно в придворном Царском Селе. Но, как водится в маленьких городках, о том, что директор гимназии "пописывает стишки", многие знали, несмотря на псевдоним, за которым скрылся автор книги «Тихие песни», единственной прижизненной книги стихов, той, что залежалась в местной букинистической лавке. Знал об этом и гимназист Коля Гумилёв.

Царское Село, сейчас Пушкинское муниципальное образование в составе федеральной агломерации Санкт-Петербург (примерно 25 км от линии метро), — это известный культурно-исторический парадокс. Здесь, при всей затхлой атмосфере околосельской и военщины, произрос целый ряд творцов общенационального значения и, прежде всего, поэтов, по сути своей людей обострённо свободного мышления. Как это вышло? Почему эти миры сосуществовали на одном клочке пространства, во всяком случае, один из них, не затухая и неизменно возрождаясь? Г. Р. Державин, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Ф. И. Тютчев, И. Ф. Анненский, Н. С. Гумилёв, А. А. Ахматова... Это не все имена.

Конечно, гимназист Гумилёв знал, что директор не ограничивается делами заведения и преподаванием. Конечно, он слушал его публичные доклады в соседней с гимназией городской ратуше. Но занят он был в то время, как все подростки, прежде всего собой, своим самоутверждением и своим самолюбием, которого у него было в избытке, и над этим подсмеивались сверстники. А ещё пытался произвести впечатление на некоторых учениц соседней Мариинской женской гимназии.

И вот какая была история. Её рассказал сын Анненского, поэт Валентин Кривич, а сохранил в своих воспоминаниях ещё один известный поэт-царскосёл Вс. А. Рождественский¹. Детство мемуариста прошло по соседству со служебной квартирой Анненских в гимназии, поскольку его отец был в ней законоучителем. Так вот однажды Николай Гумилёв, будучи дежурным по классу, перед уроком директора (на тот момент уже бывшего, но дорабатывавшего учебный год в качестве преподавателя) взял журнал в учительской и вложил в него свою первую книжку стихов, подписав:

Тому, кто был влюблен, как Иксион,
Не в наши радости земные, а в другие,
Кто создал Тихих Песен нежный сон —
Творцу Лаодамии

от автора.

Надо сказать, что это была большая дерзость: учителям и ученикам в те времена полагалось держать дистанцию. Но учитывая характер парня (ведь это он первой же строкой в своей первой книге провозгласил: "Я конквистадор в панцире железном...") и общее

1 Вс. Рождественский. Страницы жизни. Из литературных воспоминаний. Изд. 2-е, доп. М.: "Современник", 1974 (б-ка "О времени и о себе").

свойство юношества *дерзать*, выраженное формулой Леонардо да Винчи: "Жалок ученик, не стремящийся превзойти своего учителя", поступок не был из ряда вон выходящим нахальством. А Николай к тому же продемонстрировал лестную и необычную для школьника осведомлённость о творчестве Анненского — уже упоминавшийся сборник «Тихие песни», трагедии «Царь Иксион» и «Лаодамия».

И что дальше? Мальчишеская смелость перешла в тревожное ожидание, но ничего не произошло. Иннокентий Фёдорович, как всегда важный, обычным порядком провёл урок и удалился на перерыв. Думаю, что начинающий стихотворец испытал разочарование. Но затем обнаружилось то, что в первую очередь выявляет Анненского как высокопрофессионального педагога (не оцененного должным образом до сих пор).

Закончилась перемена, и Николай отправился за журналом. В нём он нашёл ответный подарок, вложенный к странице следующего урока — только что вышедший сборник критических статей Анненского «Книга отражений» с такой подписью²:

Н. С. Гумилеву

Меж нами сумрак жизни длинной,
Но этот сумрак не корю,
И мой закат холодно-дынный
С отрадой смотрит на зарю.

Ник. Т-о
17/II 1906.
Ц. С.

И всё — не было больше учителя и ученика, были *автор* и *автор*, и их благодарные послания друг другу. И уже было не важно, что с одной стороны — сборничек неуклюжих мальчишеских стихов, а с другой — сложнейшая для понимания даже подготовленного читателя (и не только современника Анненского) исследовательская проза. Характерно, что педагогическая скрупулёзность бросается в глаза — заголовок (именно "Н. С. Гумилеву", а не "Николаю" или "Коле"), подпись, дата, место. Во всём этом — образовательные заряды опытного учителя. Но в то же время — изысканный псевдоним как демонстрация того, что *директор* или *наставник* в данной ситуации неуместны.

Вглядимся в четверостишие Анненского — вот где впервые встретились *закат* и *заря* этих двух поэтических миров³. "Дынность" и связанная с ней "лунность" в образном арсенале Анненского давно отмечены исследователями⁴. О сути же "отрады" он опубликовал в том же году эссе «Мысли-иглы»⁵, в котором читаем (курсив мой):

"Я — чахлая ель, я — печальная ель северного бора. Я стою среди свежего поруба и еще живу, хотя вокруг зеленые побеги уже заслоняют от меня раннюю зарю.

С болью и мукой срываются с моих веток иглы. Эти иглы — мои мысли. И когда

2 Анатолий Марков. Из коллекции книжника / День поэзии. М., 1986. С. 210.

3 О «закатном» образе в стихотворении «Опять в дороге» из сборника «Тихие песни» см.: Мусатов В. В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М., 1998. С. 201.

4 Тименчик Р. Д. Иннокентий Анненский и Николай Гумилёв // Вопросы литературы, 1987. № 2. С. 172; Аникин А. Е. Ахматова и Анненский: О "петербургском" аспекте темы // Ахматовский сборник, I. Париж, 1989. С. 33.

5 Слово. 1906, 15 мая: "Лит. приложение", № 15.

закат бывает тих и розов и ветер не треплет моих веток, — мои ветки грезят."

О чём грезит старая ель? Да-да, о молодом, "высоком и гордом брате", о поэте, который "даст людям все счастье, которое только могут вместить их сердца". И как хочется этой ели, роняющей свои "мысли-иглы" в перегной, чтобы "последняя кровь сердца" была воспринята.

* * *

Таково начало. Дальше вихрь жизни стремителен. 1908-й год. Спустя всего лишь два года после окончания гимназии, Гумилёв в Париже, среди богемы, переписывается с В. Я. Брюсовым, пользуется его поддержкой и считает своим поэтическим учителем, выпускает вторую книгу стихов «Романтические цветы». В ней уже в полной мере — цари и принцессы, пираты и людоеды, жрецы и маги, гиены и ягуары, Синдбад и Помпей, Люцифер и Дьявол. Псевдодревние реалии и сказки. И в ней «Жираф», «Озеро Чад» — создания мастера. Среди этого красочного поэтического карнавала в стихотворении «Каракалла» читаем заключительные строки:

А потом в твоём зеленом храме
Медленно, как следует царю,
Ты, неверный, пышными стихами
Юную приветствуешь зарю.

Значит, помнил автор своего школьного учителя, помнил его "медленность", "царскость" и "пышные стихи". В слово "царь" наверняка вложено несколько смыслов: это и простая ассоциация с директорством Анненского, это и незыблемость авторитета, и ревностная ирония ученика, стремящегося "превзойти". Стихи поддерживаются мемуаристами:

"Время от времени мы видели <...> директора в гимназических коридорах; он появлялся там редко и всегда необычайно торжественно. Отворялась большая белая дверь в конце коридора первого этажа, где помещались старшие классы, и оттуда сперва выходил лакей Арефа, распахивая дверь, а за ним Анненский; он шел очень прямой и как бы скованный какой-то странной неподвижностью своего тела, в вицмундире, с черным пластроном вместо галстука..."⁶

"И на всю жизнь мне запомнился темно-зеленый глубокий кабинет с огромными библиотечными шкафами..."⁷ — "зелёный храм".

Слово "неверный" также не однозначно: известно, что у Анненского были сложные отношения с верой (ведь он учёный-эллинист), а с другой стороны — он не принадлежал ни к каким литературным группировкам, всегда занимал позицию наблюдателя и исследователя с изрядным зарядом сомнения.

Ну а последняя строка стихотворения прямо отправляет к известному подарочному посвящению.

Анненский к этому времени исполняет должность инспектора учебного округа и преподаёт уже по собственной воле и материальной необходимости в Петербурге, продолжая жить в Царском Селе. К концу года туда возвращается Гумилёв, и они знакомятся как бы заново,

6 Пунин Н. Н. <Мемуарные записи> // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1981. М., 1983. С. 137.

7 Срезневская В. С. <Мемуарные записи> // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1981. М., 1983. С. 127.

вне школьных стен.

Неожиданно Анненскому поступает предложение от популярной газеты «Речь» что-нибудь написать, и он откликается рецензией на вторую книгу стихов Гумилёва⁸. Значит, и его продолжает интересовать бывший ученик — мало ли в те времена выходило поэтических сборников, но он выбирает именно этот. Подписывается инициалами и почему-то не хочет их раскрывать, несмотря на просьбу редакции — редкий для него случай (о чём он сам написал в автобиографии для Ф. Ф. Фидлера).

Рецензия похвальная, но странно-похвальная. В ней легко читаются скепсис и ирония, Анненский разглядывает экзотику Гумилёва со стороны, как бы остужая её пафос. Он говорит о красоте в стихах, но "размалёванной", "бульварно-декоративной", "деланной". Он бесстрастно выявляет неглубокость, вторичность, он говорит об авторе в обидно-покровительственном множественном числе, как будто оценивает школьное сочинение: "Мы слишком серьёзны". Наряду с этим и справедливости ради он пытается разглядеть в стихах нечто отдалённо-грядущее: "В бульварном дьяволе, может быть, есть абрис будущего..." И, надо сказать, прозорливо.

Анненский пишет о стихах: "Это положительно красиво...", а он знает толк и в "искании красоты", и в "красоте исканий"; эстетика — это то, от чего он отталкивался и чему посвящал свои мысли всю жизнь. Но его смущают "бутафорские эффекты", хотя он зорко высматривает иронию "Анахарсиса XX века", как он с той же иронией называет автора. Это дорогого стоит, ирония — существенная составляющая мироощущения Анненского. Но всё-таки в случае с Гумилёвым ирония — "экзотическая". Анненский упоминает в рецензии императора Каракаллу, одного из персонажей книги Гумилёва, намекая автору, что обратил внимание на перепев своей строки в одноимённом стихотворении.

Гумилёв поблагодарил Анненского за рецензию письмом. Оно не датировано. Но это или самый конец года (рецензия напечатана 15 декабря), или начало следующего, 1909-го. Потому что Гумилёв начинает с того, что много раз просил передать свою благодарность. Он называет рецензию "чудной" и не скупится на приятности, особенно отмечает выявленную только Анненским иронию как в "любимом" стихотворении "Озеро Чад", так и во всём сборнике. Но фраза

«С главной мыслью Вашей статьи — веянием Парижа я еще не могу вполне согласиться...» —

говорит сама за себя. Отмеченная Анненским бутафория в стихах Гумилёва останется занозой для него до конца жизни, а своё творчество он освободит от неё только в последние годы.

Тем не менее, в начале 1909 года, по мемуарному свидетельству⁹,

«Гумилев был тогда "своим человеком" у Анненских и запросто приводил к ним своих друзей и знакомых».

Одним из таких знакомых оказался мемуарист, С. К. Маковский, вынашивавший в это время

8 См. в: *Тименчик Р. Д.* Иннокентий Анненский и Николай Гумилёв / Вопросы литературы, 1987, 2.

9 *Маковский С. К.* Николай Гумилёв по личным воспоминаниям / Николай Гумилёв в воспоминаниях современников. "Третья волна", Париж - Нью-Йорк; "Голубой всадник", Дюссельдорф, 1989. Репринт Москва, "Вся Москва", 1990.

идею нового литературно-художественного журнала. Он писал¹⁰:

«После первой же встречи с Анненским — нас познакомил царскосел, юноша Гумилев, — я почувствовал, сколько неиспользованных духовных сил накопилось в этом молодом старце и как самоотверженно готов он погрузиться в общее наше дело...»

И ещё¹¹:

«С Гумилевым сразу разговорились мы о поэзии и о проекте нового литературного журнала <...> Тут же поднес он мне свои «Романтические цветы» и предложил повести к Иннокентию Анненскому. Возлагая большие надежды на помощь Анненского писательской молодежи, Гумилев отзывался восторженно об авторе «Тихих песен» (о котором, каюсь, я почти еще ничего не знал)».

Так что надо отдать должное автору «Романтических цветов» — его роль в том, что Анненский стремительно, в течение всего лишь нескольких месяцев последнего года своей жизни, вошёл в гущу литературного авангарда, неожиданно для самого себя стал мэтром для бурлящей творческой молодёжи, трудно переоценить. Гумилёв оказался не по-юношески мудр, нейтрализуя должным пиететом болезненные для самолюбия прививки Анненского.

Первая встреча основателя журнала «Аполлон» с Анненским состоялась 4 марта 1909 г. у него в Царском Селе. Маковский взял с собой за компанию М. А. Волошина; оба были потрясены знакомством и отразили это в своих письмах и воспоминаниях. Работа по созданию журнала закипела, и Анненский включился в неё с удивительным энтузиазмом.

Параллельно кипела и литературная жизнь — знакомства, журфиксы, чтения. Анненский становился известен, и не без активного содействия всё того же Гумилёва. На одном из таких вечеров Анненский слушал первое авторское чтение знаменитых «Капитанов» и высоко оценил поэму. Вот приглашение Анненскому на день рождения в письме от 3 апреля¹²:

«Не согласитесь ли Вы посетить сегодня импровизированный литературный вечер, который устраивается у меня. Будет много писателей, и все они очень хотят познакомиться с Вами. И Вы сами можете догадаться об удовольствии, которое Вы доставите мне Вашим посещением».

А вот в конце августа (Гумилёв неизменно и подчёркнуто почтителен)¹³:

«Вы будете очень добры, если согласитесь придти к нам в это воскресенье часам к пяти дня. Я жду Маковского, Кузмина etc. Обещал быть и Вячеслав Иванович. Я говорил уже с Валентином Иннокентьевичем и он любезно согласился придти. Будут стихи, но не в таком неумеренном количестве, как прошлые разы. Я имею новую вещь для прочтения».

10 *Сергей Маковский*. Портреты современников. Москва, "Аграф", 2000 (Нью-Йорк, 1955).

11 *Маковский С. К.* Николай Гумилёв по личным воспоминаниям / Николай Гумилёв в воспоминаниях современников. "Третья волна", Париж - Нью-Йорк; "Голубой всадник", Дюссельдорф, 1989. Репринт Москва, "Вся Москва", 1990.

12 *Лукницкая В. К.* Николай Гумилев. Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. Л., 1990.

13 *Анненский И. Ф.* Письма: В 2-х т. Т. II: 1906-1909. СПб.: Издательский дом "Галина скрипсит"; Издательство им. Н. И. Новикова, 2009. С. 380.

В приглашении названы М. А. Кузмин, Вяч. И. Иванов и сын Анненского. С этим вечером получилась неловкость, о которой Анненский пишет 31 августа Маковскому:

«Гумилеву мы бедному вчера все faux bond* сделали — и Вы, и я, и Вяч<еслав> Ив<анович>. Вышло уже что-то вроде бойкота. Если бы я получил Вашу телеграмму до отправки своей, то, пожалуй, потащился бы к нему есть le veau gras (je l'ехесге... le veau)** и больной».

* От французского фразеологизма faire faux bond à... — подвести, обмануть.

** Жирного тельца (я чувствую отвращение... к телятине) (фр.).

Вышло так, что все трое по разным причинам не пришли и сообщили об этом телеграммами. В этих немногих строчках мы можем увидеть многое. Разделение по старшинству. Анненский по-прежнему сохраняет снисходительное отношение к Гумилёву и чересчур единится с Маковским и Вяч. Ивановым. Приходится говорить об этом с горечью, зная события оставшихся Анненскому трёх месяцев жизни. Хорошо видна чуткость Анненского, хоть и нарочито прикрытая простоватостью слов, французских и наших ("потащился"). Наконец, понятно его отношение к подобным мероприятиям, это многозначительное троеточие во фразе (опять же французской) про телятину, хотя он приглашён слушать стихи. Анненский остро ощущал свою посторонность на таких мероприятиях, и возрастную, и иную, это был не его круг, хотя ему, несомненно, были в то же время приятны интерес и почтение, которые к нему проявлялись.

Летом этого года Анненский приступает к созданию для нового журнала своего программного труда — большой критической статьи «О современном лиризме», первая часть которой заняла значительное место в начальном номере, вышедшем в октябре. В своём обзоре поэтов он, конечно, говорит и о Гумилёве. Говорит благожелательно, с уважением к очевидному мастерству, но — коротко. Так же коротко, как о Петре Потёмкине, Владимире Пясте, Сергее Соловьёве и других "молодых". И, положительно резюмируя, Анненский не забывает *экзотику и декорации*:

«Лиризм И. Гумилева — экзотическая тоска по красочно причудливым вырезам далекого юга. Он любит все изысканное и странное, но верный вкус делает его строгим в подборе декораций».

Гумилёв наверняка почувствовал очередной укол. И это он ещё не видел черновиков статьи¹⁴, в которых читаем, что он

«...так чутко и даже набожно начинает относиться к словам, что будто бы пережитое, всамделишное все больше походит на бутафорское. Его не подцепишь на неточности — справился заранее и у сведущих людей <...> Причесано все, как следует, и с пробормом».

Каждое слово Анненского здесь, как и всегда, не случайно, и инструментом для отбора слов служила ему многолетняя педагогическая деятельность. В слове *набожно* наверняка присутствует иронический подтекст с учётом его отношения к религии. Слово *всамделишное*, конечно, с налётом детскости, которая намекает на возрастную претенциозность. Возраст как пора ученичества подчёркивается и в том, что «справился заранее и у сведущих людей». Наконец, — *причесано* и *проборм*; уже не нужен комментарий, достаточно посмотреть на портрет Гумилёва тех лет.

14 *Тименчик Р. Д.* Иннокентий Анненский и Николай Гумилёв // Вопросы литературы. 1987. № 2.

Анненский раскрывает далее в черновике и декорацию, написав, что она

«...единственный, пожалуй, законный символ переживаний поэта в 24 года. Дело только в том, что Гумилев сам понимает, что дальше бутафории идти куда и не смеет, если учиться думает великому искусству».

Опять эта обидная *бутафория*... И уже явное указание возраста, в котором проглядывает некоторое сетование, даже брюзжание... Но Анненский сдержал себя, может быть, понимая, что это уже перебор, и не включил это в опубликованный текст.

Не увидел Гумилёв и анненского упрека в адрес современных поэтов в статье «Эстетика "Мертвых душ" и её наследье», которая была опубликована после смерти автора:

«Экзотизма, т. е. попросту декорации, в нас стало уже так много, что хоть отбавляй».

Этот упрек он тоже вполне мог принять на свой счёт.

А 19 ноября 1909 года бутафория стала жизнью. Или наоборот — драматичное событие сильно походило на фарс. Но всё было очень серьёзно. Редакция журнала «Аполлон» и ближайшие сотрудники собрались в мастерской художника А. Я. Головина на сеанс позирования для группового портрета. Неожиданно для участников, в том числе и для Анненского, Волошин ударил Гумилёва и был немедленно вызван им на дуэль. Из этой истории я отмечу только, что в установившейся «немой сцене» Анненский произнёс:

«Да, я убедился в том, что Достоевский прав: звук пощечины, действительно, мокрый»¹⁵.

Это была фраза отстранённого наблюдателя-эстета, рассматривающего декорацию. Хотя хладнокровие, конечно, было внешним; Кузмин записал в своём дневнике: «Все потрясены, особенно Анненский».

В конце ноября Гумилёв написал отзыв о двух стихотворениях Анненского, напечатанных во 2-м номере журнала «Остров», им же и организованного, не предполагая, конечно, что отзыв пойдёт в тот же траурный выпуск «Аполлона», что и стихотворение «Семирамида», с которого я начал. Гумилёв делает свой ответный выпад в адрес бывшего школьного наставника¹⁶:

«Творить для Анненского — это уходить к обидам других, плакать чужими слезами и кричать чужими устами, чтобы научить свои уста молчанью и свою душу благородству. Но он жаден и лукав, у него пьяные глаза месяца, по выражению Ницше, и он всегда возвращается к своей ране, берedit её, потому что только благодаря ей он может творить».

Совсем не для красного словца он вспоминает ницшевские «пьяные глаза месяца». Зоркий современный исследователь пишет¹⁷:

15 Рассказ М. А. Волошина об И. Ф. Анненском // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1981. М., 1983.

16 *Николай Гумилёв*. Сочинения. В 3 т. Т. 3. Письма о русской поэзии. М.: "Художественная литература", 1991.

17 *Тименчик Р. Д.* Иннокентий Анненский и Николай Гумилёв // Вопросы литературы. 1987. № 2.

«Здесь Гумилев возвращал Анненскому упрек в «парижанстве», как тогда говорили; вернее, «снял» его. «Кусок еще влажного от дождя асфальта» из рецензии Анненского Гумилев вспомнил в связи с тем разливом русской простонародной языковой стихии, которому Анненский отдался в стихотворении «Шарики детские»».

Я приведу это место гумилёвского отзыва полностью, ведь значим и эллинский штрих, и намёк на одиночество:

«Шарики детски, деньги отецки, покупайте, сударики, шарики» — пусть громче звучит крик всех этих ярославцев, питерских мещан... или парижских камло на мокрых панелях, под дымным небом, и, уж конечно, не на празднестве весенних дионисий... Так больнее, так удивлённее будет взгляд у на минуту оставшегося одиноким».

Анненский этот отзыв уже не прочитал. Когда его отболевшее тело отправилось из гимназической церкви на Казанское кладбище Царского Села, Гумилёв был на пути в Африку. Уже в третий раз. И это была уже не поездка за экзотикой и праздными впечатлениями, а научная экспедиция. «Анахарсис» опровергал предостережения «чахлой ели», *заря* доказывала свою правоту *закату*. И достойно.

Вернусь теперь к стихотворению "Семирамида". Оно первое из того, чем проводил ученик своего учителя. Ему, скрывшемуся за оболочкой властительницы, «всё ясно» и хорошо, но вот этот «лик луны» со своими «цепкими сетями» не даёт покоя, от него хочется броситься из созданного садового мира в бездну. Уж не ироничный ли взгляд школьного наставника тревожит? Тут можно добавить, что тема антилунности в стихах Гумилёва, начиная с «Семирамиды», отмечена ещё А. А. Ахматовой. Так что в посвящении («Светлой памяти...»), которое добавил Гумилёв позже, свет не очень-то был для него греющим.

* * *

Не раз потом Гумилёв возвращался мыслями к Анненскому и его творчеству, как в критической прозе, так и в стихах и даже в письмах. Никогда не называл его учителем, ища и укрепляя свою позицию в противопоставлении, в поиске своей правоты. В заметках «Жизнь стиха» читаем о "могучем" мастере¹⁸:

«Он любит исключительно "сегодня" и исключительно "здесь", и эта любовь приводит его к преследованию не только декораций, но и декоративности. От этого его стихи мучат, они наносят душе неисчислимые раны, и против них надо бороться заклинанием времён и пространства».

И он боролся, стремился найти "девственную свежесть мира" и полагал — тот, кто думал, "что есть только мука, пусть кажущаяся музыкой, тот погиб, тот отравлен". При этом тому, кого как раз называл учителем и Петром Великим российской поэзии — В. Брюсову — пенял о "замалчивании И. Ф. Анненского" в «Весах»¹⁹.

А когда в начале 1910-го года появилась книга Анненского «Кипарисовый ларец», Гумилёв в своей рецензии²⁰ решительно утвердил, что

18 *Николай Гумилёв*. Сочинения. В 3 т. Т. 3. Письма о русской поэзии. М.: "Художественная литература", 1991. С. 13-14.

19 *Николай Гумилёв*. Поэзия в "Весах" // Там же. С. 69.

20 Там же. С. 57-59.

«...искатели новых путей на своем знамени должны написать имя Анненского, как нашего "Завтра" <...> И теперь время сказать, что не только Россия, но и вся Европа потеряла одного из больших поэтов».

Однако не преминул — может быть, для себя? — добавить: «для него ненавистно только позерство»...

Один из "искателей" был тогда рядом с ним. Это невеста Гумилёва Аня Горенко, будущая Анна Ахматова. Она-то определилась с *учителем* сразу, хотя и написала одноимённое стихотворение только в 1945 году. Пять десятилетий спустя она вспоминала в автобиографии²¹ и записях о Гумилёве²²:

«Когда мне показали корректуру «Кипарисового ларца» Иннокентия Анненского, я была поражена и читала её, забыв всё на свете».

«...я прочла (в брюлловском зале Русского музея) корректуру "Кипарисового ларца" (когда приезжала в Петербург в начале 1910 г.) и что-то поняла в поэзии».

И потом — «сходила с ума от «Кипарисового ларца»».

К венчанию в апреле 1910-го года Гумилёв подарил Ахматовой стихотворение «Баллада». И название, и старофранцузская форма с заключительной посылкой сразу отправляют к стихотворению Анненского из «Трилистника траурного» в «Кипарисовом ларце». Гумилёв наверняка знал, что она обратит на это внимание. Стихотворение, как водится в таком случае, — о "розовом рае", о любви. Но в их случае — подчёркнуто об этом. Потому что исходное, Гумилёву и посвящённое в книге, — одно из самых тяжёлых в "смертной" теме у Анненского. Потому читаем у Гумилёва:

Пускай вдали пылает лживый храм,
Где я теням молился и словам...

В моей стране спокойная река...

И в юном мире юноша Адам,
Я улыбаюсь птицам и плодам...

А у Анненского:

"Во блаженном..." И качнулись клячи:
Маскарад печалей их измаял...
Желтый пес у разоренной дачи
Бил хвостом по ельнику и лаял...

Зачем посвящение направило такое стихотворение "юноше Адаму", с иным "маскарадом", нам не узнать.

21 А. Ахматова. Избранное. М., "Художественная литература", 1974.

22 Ахматова А. А. О Гумилеве / Ахматова А. А. Стихотворения. Поэмы. Проза. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2002.

* * *

1911-й год. Однажды вечером Гумилёв пишет стихотворение «Однажды вечером»:

В узких вазах томленья умирающих лилий.
Запад был меднокрасный. Вечер был голубой.
О Леконте де Лиле мы с тобой говорили,
О холодном поэте мы грустили с тобой.

Мы не раз открывали шелковистые томы
И читали спокойно и шептали: не тот!
Но тогда нам сверкнули все слова, все истомы,
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 креола с лебединой душой.

Нетрудно понять, с кем могла вестись такая беседа. И мы видим в этом стихотворении всё, что неразрывно связано с Анненским: любимые цветы, постоянный атрибут его кабинета; французский поэт, так много для него значивший; "рифмы древнего солнца", говорящие об эллинизме того и другого (оба — переводчики Еврипида); "мир нежданно-большой"... Вот и слова будущих стихов — "не тот", "лебединая душа".

Спустя несколько лет Гумилёв пишет жене с фронта 1-й мировой войны²³:

«Я всё читаю Илиаду; удивительно подходящее чтение. У ахеев тоже были и окопы и заграждения и разведка. А некоторые описанья, сравнения и замечанья сделали бы честь любому модернисту. Нет, не прав был Анненский, говоря, что Гомер как поэт умер».

И в предреволюционные годы можно встретить строки, возвращающие к Анненскому. Вот в стихотворении «Вечер»:

Как этот ветер грузен, не крылат!
С надтреснутою дыней схож закат.

Вот окончание стихотворения «Пятистопные ямбы»:

Есть на море пустынном монастырь
Из камня белого, золотоглавый,
Он озарён немеркнущею славой,
Туда б уйти, покинув мир лукавый,
Смотреть на ширь воды и неба ширь...
В тот золотой и белый монастырь!

23 *Николай Гумилёв. Сочинения. В 3 т. Т. 3. Письма о русской поэзии. М.: "Художественная литература", 1991. С. 242.*

Гумилёв, конечно, помнил анненский монастырь из заключительного стихотворения «Тихих песен». И подчеркнул разницу. Кажется, даже слишком.

Когда к ночи усталой рукой
Допашу я свою полосу,
Я хотел бы уйти на покой
В монастырь, но в далеком лесу,

Где бы каждому был я слуга
И творенью господнему друг,
И чтоб сосны шумели вокруг,
А на соснах лежали снега...
(«Желание»)

Но это только сопоставления. Прямая поэтическая речь Гумилёва об Анненском — в стихотворении, прочитанном на заседании Общества ревнителей художественного слова 3 декабря 1911 г. по случаю второй годовщины его смерти. Так и обозначено в подзаголовке первой публикации этого стихотворения в «Аполлоне» (№ 9, 1912). Стихотворение называется «Памяти Анненского»:

К таким нежданым и певучим бредням
Зовя с собой умы людей,
Был Иннокентий Анненский последним
Из царскосельских лебедей.

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 пространства безымянных
Мечтаний — слабого меня.

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

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

...Скамью я знаю в парке. Мне сказали,
Что он любил сидеть на ней,
Задумчиво смотря, как сини дали
В червонном золоте аллеи.

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.

То муза отошедшего поэта,
Увы! безумная сейчас.
Беги её: в ней нет отныне света
И раны, раны вместо глаз.

Гумилёв вспомнил всё с предельной честностью к самому себе — "робкому", "слабому" ученику. Он вспомнил "еле слышные духи" неизменных в кабинете Анненского лилий, бюст Еврипида, неповторимые фразы и интонации. "Лебединая душа" из стихотворения о Леконте де Лиле преобразовалась в образ *царскосельского лебедя* (заданный ещё В. А. Жуковским), а многозначительное *не тот*, оттуда же, повторено с ещё большей многозначительностью. Он вспомнил парк и скамью, о которой столько насочинял потом за границей Георгий Иванов в своих «Петербургских зимах». Гумилёв воздал должное тому, кто был Учителем на самом деле, "зовущем с собой умы", и муз, потерявшей с его уходом мысль, и от которой он призывает бежать. Самого себя? Потерян и свет, солнечный ли, лунный, *зари* или *заката* — уже не важно.

В 1915 г. этот проникновенный памятник Анненскому открыл 5-ю книгу стихов Гумилёва «Колчан», но последняя строфа в ней уже другая, яснее и жёстче:

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

Гумилёв верен себе: эта муза была одинокой, и голос её жалок. Он считает себя победителем в споре, в стремлении "превзойти". А учитель-то и не спорил — он вкладывал. И Николай Степанович, может быть, неосознанно, но трижды пользуется в стихотворении его формальным приёмом, который сам же и фиксировал в рецензии на «Кипарисовый ларец»²⁴:

Он вбрасывал в пространства безымянных
Мечтаний — слабого меня.

.....
Не понимая, что все это значит,
Но только чувствуя — не тот.

.....
И жалок голос одинокой музы,
Последней — Царского Села.

Сравним у Анненского, например:

Я знал, что она вернется
И будет со мной — Тоска.

Закреплял выученное? Впрочем, это в дальнейшем предстояло не только ему. По справедливым словам Ахматовой, — Анненский "во всех вдохнул томленье".

24 Гумилёв Н. С. Рец. на кн.: Иннокентий Анненский. Кипарисовый ларец... // Николай Гумилёв. Сочинения. В 3 т. Т. 3. Письма о русской поэзии. М.: "Художественная литература", 1991. С. 59.

* * *

Годы спустя, накануне страшного гумилёвского конца, К. И. Чуковский вспоминал²⁵:

«Зимой 1921 года он каждое воскресенье заходил за мной, и мы шли через весь город на Петроградскую сторону <...> и, покуда мы шли по пустынному, промозглому, окоченевшему, тихому городу, он всю дорогу читал мне стихи Иннокентия Анненского и свои, новые, сочинённые только что, в последние дни».

В последние дни... Да, и в последний год жизни Гумилёва, 1921-й, Анненский по-прежнему был у него на уме. И когда я читаю сборник «Огненный столп», то всё написанное им до этого мне кажется талантливым ребячеством.

Закат из золотого стал как медь,
Покрылись облака зеленой ржою,
И телу я сказал тогда: «Ответь
На всё, провозглашённое душою».²⁶

Как скоро пришлось ответить... И каким глубоким стало понимание *зарю*:

Но что нам делать с розовой зарей
Над холодеющими небесами,
Где тишина и неземной покой,
Что делать нам с бессмертными стихами?

Ни съесть, ни выпить, ни поцеловать,
Мгновение бежит неудержимо,
И мы ломаем руки, но опять
Осуждены идти всё мимо, мимо.²⁷

Шли "мимо" Анненского и Гумилёва многие десятилетия, прежде, чем оба заняли достойное место в наших представлениях об отечественной поэзии прошедшего века. И уж точно ни к чему теперь искать правого в противостоянии. Равно много значат эти поэтические, с одной стороны, *заря*, с другой — *закат*, с одной стороны *солнце*, с другой — *луна*. В этом *равноденствии* правда только во власти читательских вкусов и предпочтений.

25 Неопубликованные страницы 'Чукоккалы' // День поэзии. М., 1986.

26 Из стихотворения «Душа и тело, 2».

27 Из стихотворения «Шестое чувство».