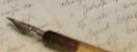


Историко-краеведческий альманах

Бежецкий №2 (14) Край



*Николай Гумилёв
130 лет со дня рождения*



*Администрация Бежецкого района
Комитет по делам культуры, молодёжи, спорта и туризма
администрации Бежецкого района
Бежецкая центральная библиотека им. В.Я. Шишкова
Бежецкое краеведческое общество
Историко-краеведческий альманах «Бежецкий край»*

«Ещё не раз Вы вспомните меня...»

*Сборник докладов и выступлений
на научно-практической конференции,
посвящённой 130-летию со дня рождения
Николая Степановича Гумилёва*



**Вышний Волочёк
“ИСТОКИ”
2016**

ББК 83.3(2Рос=Рус)6(Кр)
Б 38

*Историко-краеведческий альманах
«Бежецкий край»*

*Учредитель и главный редактор – В.В. Козырев
E-mail: bezhkray@yandex.ru*

*Издание осуществлено при поддержке
Главы Бежецкого района
А.В. Горбанёва,
при финансовом участии
Азербайджанской диаспоры г.Бежецка
в лице И.Т. Абушова и Б.С. Фейзиева,
а также
директора ООО «РегионДорСтрой»
А.А. Гусева*

Б 38 Бежецкий край : истор.-краевед. альманах. №2 (14). «Ещё не раз
Вы вспомните меня...» : сб. докладов и выступлений на науч.-практ.
конференции, посвящённой 130-летию со дня рождения Николая
Степановича Гумилёва / сост. В. В. Козырев. – Вышний Волочёк :
Издательство «ИСТОКИ», 2016. – 88 с.: ил., фот.

ISBN 978-5-9901675-3-7

ББК 83.3(2Рос=Рус)6(Кр)

© Историко-краеведческий
альманах «Бежецкий край», 2016
© Авторы текстов, 2016
© Издательство «ИСТОКИ»,
оформление, препресс, 2016

ISBN 978-5-9901675-3-7

СОЮЗ ПИСАТЕЛЕЙ РОССИИ
Общероссийская общественная организация

ТЕЛЕГРАММА

Участникам и организаторам
Конференции, посвящённой
130-летию со дня рождения
Н.С. Гумилёва

Уважаемые участники и организаторы конференции!

В наши дни уже не надо бороться за Гумилёва, за упоминание его имени, за публикации его стихов, как это было сравнительно недавно. Его яркое, выдающееся творчество доступно сегодня во всей полноте. Уже ставят ему памятники, одним из первых был памятник в Бежецке, есть Гумилёвское общество, написана биография поэта в серии ЖЗЛ, а книг самого Гумилёва не сосчитать. И это прекрасно.

Но всё же. Всё же... Всё же **в наши дни** (да, такие наши дни) надо бороться и за Пушкина, и за Некрасова, и за Гумилёва — за всех наших великих классиков, которые зачастую отодвигаются и государством, и обществом на обочину, утрачивается интерес вообще к литературе, к высокой культуре, которая во все времена помогала формированию личностей, воспитывала выдающихся людей, по крайней мере, способствовала этому. Сейчас делаются попытки что-то поменять, создаётся Общество русской словесности, при участии Администрации Президента и Правительства готовится в этом году мощный Общероссийский 50-й Пушкинский праздник. Много других мероприятий.

Все начинания будут бесполезными, если не найдут поддержки в регионах. В этом смысле хочется поблагодарить руководство Бежецкого района, которое в очень непростой финансовой ситуации приняло решение провести Конференцию, посвящённую юбилею поэта.

Правление Союза писателей России желает участникам Конференции плодотворной работы. Мы поддерживаем бежечан и Гумилёвское общество в желании создать в Бежецке достойный музей Гумилёва.

Ещё раз успехов всем участникам и организаторам!

Первый секретарь правления Союза писателей России
Г.В. Иванов

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ
ТВЕРСКОЙ ОБЛАСТИ
«ТВЕРСКАЯ ОРДЕНА «ЗНАК ПОЧЁТА»
ОБЛАСТНАЯ УНИВЕРСАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
ИМ. А.М. ГОРЬКОГО**

Уважаемые участники, гости, организаторы конференции,
посвящённой 130-летию со дня рождения
Николая Степановича Гумилёва!

От имени сотрудников Тверской областной библиотеки сердечно приветствую вас на открытии научной конференции, которая объединила учёных-филологов, литераторов, исследователей жизни и наследия поэта.

В этом году вся литературная Россия отмечает 130-летний юбилей со дня рождения Николая Степановича Гумилёва. Его наследие вызывает живой интерес во многих странах мира. И особенно приятно то, что его жизнь и творчество неразрывно связаны с Тверской землёй.

Ваша конференция — заметное событие в научной и культурной жизни Тверского региона. Она внесёт значительный вклад в популяризацию творчества Гумилёва, в дальнейшее изучение его биографии и уникального наследия, а Тверской край подтвердит свой статус одного из наиболее развитых и интересных в культурном отношении регионов России.

Областная библиотека активно участвует в праздновании 130-летия Гумилёва. Уже состоялись литературный концерт артиста Московской филармонии Алексея Злаказова, лекция филолога, доцента кафедры философии и теории культуры ТвГУ Ефима Беренштейна, посвящённая поэту, с 16 по 29 мая приглашаем вас на выставку книг из фондов библиотеки, посвящённых жизни и творчеству Николая Степановича.

Желаем всем участникам и гостям конференции успешной и плодотворной работы, здоровья и новых благих дел на литературном и просветительском поприще, которому вы отдаёте все свои силы, знания и талант.

*Директор Тверской областной универсальной
Научной библиотеки им. А.М. Горького
С.Д. Мальдова*

Елена Раскина

Мир „старых усадеб“ в творчестве Н.С. Гумилёва и А.А. Ахматовой

«Еще не раз вы вспомните меня...»
Научно-практическая конференция,
посвященная 130-летию со дня рождения
Николая Степановича Гумилёва
апрель, 2016 г., Бежецк.

Николай Гумилёв
1886-1921

Бежецкое Архангельское Общество



Еще не раз вы вспомните меня,
И весь мой мир, аккорды и струны,
Песенный мир из песен и речей,
Но меж других сынов, всеобщих.

130 лет





Елена Юрьевна РАСКИНА

***Доктор филологических наук,
профессор Международного
гуманитарно-лингвистического
института (МГЛИ),
лауреат Всероссийской премии
им. Н.С. Гумилёва (г.Москва)***

Усадебная тема занимает совершенно особое место в русской культуре и литературе Золотого и Серебряного веков. Дворянская усадьба часто представляла собой оазис культуры и искусства, особенно если ею владели просвещённые и утончённые хозяева, коллекционеры и собиратели произведений искусства, владельцы старинных библиотек и хранители семейных архивов. Усадьба Слепнёво Тверской губернии, принадлежавшая семье Гумилёвых, навсегда связана с именами выдающихся поэтов Серебряного века Н.С. Гумилёва и его жены А.А. Ахматовой, а также их сына, историка, философа и географа Л.Н. Гумилёва.

***Ключевые слова: усадебная тема, русская поэзия
Серебряного века, Слепнёво, Бежецкий край***

Образ старинной усадьбы, окружённой огромными загадочными лесами, с их мистической тишиной и тайной, занимает важное место в творчестве Н.С. Гумилёва и А.А. Ахматовой. Николай Гумилёв посвятил своему родовому имению и бежецкому краю стихотворение «Старые усадьбы», отчасти – стихотворение «Мужик» и, косвенно, неоконченную повесть «Весёлые братья», А.А. Ахматова – стихотворения «Ты знаешь, я томлюсь в неволе», «Течёт река неспешно по долине», «Бежецк».

Иван Фёдорович Милуков, прапрадед Н.С. Гумилёва, отец прабабушки поэта Анны Ивановны Милуковой (в замужестве Львовой), отдал в приданое дочери имение Слепнёво. Этим имением впоследствии, вместе со своими сёстрами, владела мать Н.С. Гумилёва, Анна Ивановна [6].

Одним из владельцев имения Слепнёво был предок Н.С. Гумилёва Иван Львович Львов. В состав имения тогда входила деревня Иван Милостливый (Ворониha). Львовым принадлежали также имения: Поречье (Поречская волость, Бежецкий уезд), Фролятино (Могочская волость, Бежецкий уезд (Описание имения. 1858 г. – ГАТО. Ф. 148. Оп. 1. Д. 70. 16 л.; Д. 67. 16 л.

– Уставная грамота помещика И.Л. Львова и крестьян на село Слепнёво. 1862 г. – ГАТО. Ф. 484. Оп. 1. Д. 3611. 4 л.).

В конце XIX в. усадьба Слепнёво перешла по наследству от старшего брата контр-адмирала Львова его сёстрам: Варваре, Агате, Анне (матери Н.С. Гумилёва). Николай Степанович постоянно приезжал в усадьбу с 1908 г., а с 1911 по 1917 г. сюда каждое лето приезжала А.А. Ахматова. В Слепнёво часто бывали такие выдающиеся

люди, как художник Д.Д. Бушен, поэтесса, художница, религиозный и общественный деятель Е.Ю. Кузьмина-Караваева (мать Мария).

В 1917 г., после Октябрьского переворота, Анна Ивановна Гумилёва с пятилетним внуком Львом вынуждена была оставить усадебный дом и переселиться в Бежецк. В Бежецк часто приезжал Н.С. Гумилёв, а после расстрела поэта к сыну и свекрови постоянно приезжала А.А. Ахматова.

После революции деревня Слепнёво опустела: жители по непонятным причинам снялись со своих мест и перебрались в соседние Градницы. В 1935 г. слепнёвский усадебный дом мужики разобрали по брёвнышку и перевезли в село Градницы, чтобы там собрать заново. В усадебном доме открыли школу. Благодаря усилиям уникальной женщины, учительницы и библиотекаря Галины Ивановны Алёхиной, в 1989 г. дом постепенно стал превращаться в музей. Осенью 2008 г. «Дом поэтов» стал филиалом Тверского государственного объединённого музея как музейно-литературный центр.

В «Старых усадьбах» Гумилёва Слепнёво — это культуроним, т.е. топоним, наполненный особым культурным смыслом. Более того, образ усадьбы дан в этом стихотворении в оппозиции с образом-символом леса:

Дома косые, двухэтажные,
И тут же рига, скотный двор,
Где у корыта гуси важные
Ведут немолчный разговор.

В садах — настурции и розы,
В прудах зацветших — караси,
— Усадьбы старые разбросаны
По всей таинственной Руси.

Порою льётся в полдень по лесу
Неясный гул, невнятный крик.
И угадать нельзя по голосу,
То человек иль лесовик [1, С. 55].

Если усадьба — это символ культуры, то лес — символ природы, диких, необузданных, стихийных сил. Именно поэтому лесные звуки — неясные, невнятные, глухие. В этой невнятности, глухоте — разгул стихийных сил. Станный гул особенно слышен в полдень: время, которое в древнегреческой мифологии символизирует торжество природных сил. В полдень, согласно древнегреческим и славянским мифам, замирают леса и поля, а людей охватывает особенный, «панический»

страх. Полдень — это время отдыха бога Пана, час его сна: этот отрезок суток считался священным в древней Элладе.

На священное значение полуденного часа указывается и в русской поэзии. Так, Ф.И. Тютчев писал в стихотворении «Полдень»:

И всю природу, как туман,
Дремота жаркая объемлет,
И сам теперь великий Пан
В пещере нимф покойно дремлет [7, С. 110].

Лесовик (леший), упоминаемый в процитированных выше строках стихотворения «Старые усадьбы» — это один из низших стихийных духов, живущих в лесной чащобе. Лесовик умеет являться в образе человека, дерева, медведя. Он любит кричать в лесу и пугать своим криком людей. В то же время лесовик охраняет зверей, живущих в лесу, деревья и травы. Роща, в которой поселился лесовик, у древних славян считалась священной. Такую рощу посвящали Святибору (Велесу) — богу лесов и пастбищ.

С лесной языческой Русью Гумилёв связывал образ Распутина:

В чашах, болотах огромных
У оловянной реки,
В срубях, мохнатых и тёмных
Странные есть мужики [2, С. 116].

В то же время, как справедливо указывает О.А. Лекманов, прототипом героя стихотворения «Мужик» мог быть не только мужицкий пророк Григорий Ефимович Распутин, но и поэт Н.А. Клюев, горько сетовавший: «Меня Распутиным назвали: / В стихе, расстригой, без вины, / За то, что я из хвойной дали / Моей бревенчатой страны» [4, С. 353].

«В стихотворении Гумилёва присутствуют непосредственные переключки с «сектантской» поэзией самого Клюева. Так, строчка «Чуя старинную былль», возможно, связана с заглавием клюевского стихотворения «Святая былль» [5, С. 140], — пишет О.А. Лекманов.

Описывая в стихотворении «Старые усадьбы» лесную языческую Русь, Гумилёв противопоставлял ей Русь христианскую, православную:

Порою крестный ход и пение.
Звонят во все колокола,
Бегут, то значит по течению
В село икона приплыла [1, С. 165].

В этих строках отражена бежецкая традиция: ежегодно, в день святых Петра и Павла, 30 июня по старому стилю, в Бежецк из Николаевской Теребенской пустыни, находившейся в 50 км к северо-западу от города по реке Мологе, монахи привозили чудотворную икону святителя и чудотворца Николая Мирликийского. Привозили её на празднично украшенной лодке, а потом, после крестного хода вокруг Бежецка, помещали в Воскресенский собор.

Эта чудотворная икона, впервые обнаруженная в 1492 году на земле, принадлежавшей боярину Обрезкову, в 1654 году, согласно преданию, спасла Бежецк от моровой язвы. С тех пор каждый год икону привозили в Бежецк по реке Мологе.

Таким образом, в «Старых усадьбах» Гумилёв указывает на соединение языческих и христианских традиций, на своего рода «двоеверие» жителей усадебной и крестьянской «таинственной Руси». Они верят «знамениям», то есть знакам, проявлениям воли высших, надмирных сил. Поэтому, пока Русь «бредит Богом, красным пламенем, / Где видно ангелов сквозь дым» [1, С. 165], обитатели старых усадеб сохраняют любовь к своему, родному, традиционному, к знакам и знамениям, понимаемым как проявление Божьей воли. Следует уточнить, что если Русь у Гумилёва «бредит Богом», то обитатели старых усадеб смиренно верят, не ропща и не мудрствуя лукаво.

Усадьба в стихотворении окружена таинственными лесами, а перед ней — омут с русалками: «Отец не хочет, нам со свадьбою / Опять придётся погодить. / Да что? В пруду перед усадьбою / Русалкам бедным плохо ль жить?!» [1, С. 165]. Интересно, что в черновых набросках задуманной им поэмы на русскую тему Гумилёв вводил в родной пейзаж, наряду с монастырским садом, болотом и гатью, мелкий омут с русалками: «Что ни шаг, то болото и гать... / Да из мелкого омута встать / Всё хотят, но не могут русалки» [3, С. 100]. Замысел Гумилёва написать поэму на русскую тему относился к 1914 г. и был связан с дискуссией по поводу возрождения эпоса, разгоревшейся в литературных кругах Петербурга после публичного чтения поэтом африканской поэмы «Мик». Два наброска этой поэмы были записаны поэтом на обороте листа с черновым переводом монолога Пиппы из драмы Р. Браунинга «Пиппа проходит» [3].

Таким образом, мы видим, что стихийные, природные силы окружают усадьбу, как бы смыкаются вокруг неё, а усадьба является тем берегом, защитным культурным кругом, за который не проникают силы хаоса. Такие усадьбы «разбросаны» по таинственной лесной Руси как очаги света и культуры, как локусы космоса, противостоящего хаосу.

В произведениях Гумилёва последовательно раскрывается «генеалогия» русского духа, в художественной форме рассматривается влияние эллинизма, византинизма, «скандинавского костяка» и «таинственной Индии» на становление русского национального сознания.

Если Швеция в текстах Гумилёва — это страна «суровых мужей», подобных Рюрику, пришедших править дикой, степной, печенежьей Русью и подъять её для силы, славы и победы (стихотворение «Швеция»), то Византия — женственна и коварна. Русь, сформировавшаяся в атмосфере «перекрещения» мужественной скандинавской культуры и женственной византийской, в сакральной географии Гумилёва переняла силу и удаль варяжских «суровых мужей» и византийскую печаль. Гумилёв не был ни славянофилом, ни западником. Поэта увлекала генеалогия русского духа, в котором соединились завоевательный дух норманнов и грёзы Афанасия Никитина о таинственной Индии.

Для сборников «Колчан», «Костёр» и «Огненный столп» характерно обращение Гумилёва к теме России, теме, которая, несомненно, имела место и в раннем творчестве поэта, но не получила должного художественного развития. Осмысление пространства России в рамках сакральной географии сопровождалось у Гумилёва сближением мотивов духовного странствования и духовного воинствования, где поэт — Божий странник, — становится в то же время «воином Бога», ведущим духовную борьбу с силами «всемирного распада».

Миф о поэте — «воине духа» — непосредственно связан с образами небесных патронов земного воинства. Так, «воин Георгий» и святой Пантелеймон являются страждущему воину и исцеляют его тело и дух (стихотворение «Видение»). В стихотворении «Смерть» из сборника «Колчан» погибшему воину является Михаил Архистратиг: «Там Начальник в ярком доспехе, / В грозном шлеме звёздных лучей, / И к старинной, бранной потехе / Огнекрылых зовёт трубачей» [1, С. 55]. В рать Михаила Архистратига после героической кончины на земле попадает герой поэмы «Мик» Луи. Рать Михаила Архистратига в творчестве Н.С. Гумилёва — это не только ангельское воинство, но и воинство словесное, где мечом является Слово.

Поиски Индии Духа соотносились у Гумилёва с поисками языка «девственных наименований» (стихотворение «Роза»), Слова, согласно которому мир был сотворён. Эти поиски были направлены на постижение Божественного Слова путём вхождения в его пространство, часто в стихах Гумилёва представляющееся пространством географическим — древним «царством поэтов».

Библиография:

1. **Гумилёв, Н. С.** Полное собрание сочинений : в 10-ти т. Т. 2. Стихотворения. Поэмы (1910 – 1913) / Н. Гумилёв. – Москва : Воскресенье, 1998. – С. 55.
2. **Гумилёв, Н. С.** Полное собрание сочинений : в 10-ти т. Т. 3. Стихотворения. Поэмы (1914 – 1918) / Н. С. Гумилёв. – Москва : Воскресенье. 1999. – С. 116.
3. **Иванникова, Н. М.** Неизвестные тексты Н. С. Гумилёва / Н. М. Иванникова // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность, искусство, археология. – Москва, 1994.
4. **Клюев, Н. А.** Сердце единорога : стихотворения и поэмы / Н. Клюев. – Санкт-Петербург, 1999. – С. 353.
5. **Лекманов, О. А.** Ещё один мужик : (к теме «Гумилёв и Клюев» / О. Лекманов // Russian studies. – 1996. – Р. 137, 138, 140.
6. **Полушин, В. Л.** Гумилёвы. 1720 – 2000. Семейная хроника. Летопись жизни и творчества Н. С. Гумилёва. XX столетие. Родословное древо. – Москва : Terra-Книжный клуб, 2004.
7. **Тютчев, Ф. И.** Стихотворения / Ф. И. Тютчев. – Ленинград : Советский писатель, 1987. – С. 110.

Наталья Крюкова

Художественный концепт „творчество“ в стихах Н.С. Гумилёва и А.А. Ахматовой

«Еще не раз вы вспомните меня..»
Научно-практическая конференция,
посвященная 130-летию со дня рождения
Николая Степановича Гумилёва
апрель 2016 г., Безжезук.

Безжезукское Краеведческое Общество
Николай Гумилёв
1886-1921



Еще не раз вы вспомните меня,
И вся душа моя возмуется и страстно,
Пелесный мир из пелес и огня,
Но мек: дружи сражал, вселобашив!

130 лет



Кому _____
Куда _____





Наталья Фёдоровна КРЮКОВА

***Доктор филологических наук,
профессор, заведующая кафедрой
английской филологии Тверского
государственного университета (г.Тверь)***

Современная герменевтика главным образом занимается решением вопроса о том, как происходит реконструкция авторских смыслов, опредмеченных в тексте и представленных в текстовых формах, восприятие которых служит доступом к значению, содержанию, смыслу, идее. Герменевтика, таким образом, входя в лингвистику текста, представляющую собой интеллектуальный универсум науки, определённым образом оказывается в складывающейся в течение последних десятилетий парадигме когнитологии, предметом которой является структура знаний, и, так или иначе, использует понятия с концептуальной составляющей. Концепт — основное из таких понятий, оформляемое герменевтикой так как, по выражению Р.М. Фрумкиной, вообще писатели, философы, мудрецы, отцы Церкви оформляют в концепты то, что совместно вытесано культурным опытом отдельной личности и того сообщества, к которому эта личность принадлежит.

Для филологической герменевтики особый интерес в этом отношении представляют художественные концепты.

Художественные концепты — идеальные единицы авторского сознания — не даны исследователю и реципиенту непосредственно. Языковые способы их репрезентации пронизывают всю словесную ткань художественного произведения, создавая причудливый ментальный узор писательской концептосферы. Индивидуально-авторский концепт — многослойное образование, включающее в свой состав предметный, понятийный, образный, ассоциативный, символический и ценностно-оценочный компоненты.

Таким образом, говоря о герменевтике в творчестве А.А. Ахматовой и Н.С. Гумилёва, мы погружаемся в их смысловые миры и концептуализируемые ими смыслы, имея в виду, прежде всего, экзистенциальные, предельные смыслы культуры, такие как, «добро — зло», «жизнь — смерть», «любовь — ненависть» и т.п. Сравним в этом отношении репрезентируемый в текстах поэтов концепт «творчество», что позволяет увидеть не только идиостилистические, но и мировоззренческие особенности художников.

Так, в стихотворении Н.С. Гумилёва «Я верил, я думал...» тема творчества через тему несвободы раскрывается, с одной стороны, в рамках концептуального смысла «судьба», маркированного лексемами «рок», «создатель», а с другой — через концептуальный смысл «рабство», вербализованный синтаксически как ритмически выдвинутая в акцентную позицию короткая строка:

Я продан!
Я верил, я думал, и свет мне блеснул наконец.
Создав, навсегда уступил меня року Создатель.
Я продан!..

В стихотворении «Творчество» репрезентируются иные составляющие концепта «творчество», но и концептуальный смысл «несвобода поэта» маркируется синтаксически: *Умчаться б вдогонку свету!* Употребление глагола в форме условного наклонения маркирует одновременно эмоцию усталости и эмоцию отчаяния, ибо осознаётся автором невозможность осуществления его мечты о спокойной и свободной жизни. Мечта о воле, искушение поддаться желаниям, тоска о невозвратимости дня, сулившего радость путешествия и открытий, репрезентированы лексемой «ветер» (ср.: ветер странствий, свободен как ветер и т.д.) и оценочными прилагательными, характеризующими явления окружающего мира:

Проснулся, когда был вечер,
Вставал туман из болот,
Тревожный и тёплый ветер
Дышал из южных ворот.

Это дыхание жизни в мире за окном – свет; творчество же – тьма, тайна, боль, но поэт не в силах отречься от него, ибо оно – судьба.

В стихотворении «Волшебная скрипка» Н.С.Гумилёва скрипка – символ творчества, которое видится лирическому герою как величайшее из таинств и испытаний, как заглядывание в бездну. Музыка есть пение и плач одновременно, причём так будет вечно. Это «радость-страдание» творчества есть и прорицание трагической стези поэта, и стремление преодолеть predetermined, выйти из замкнутого мистического круга. Следует отметить и такую составляющую концепта «творчество» у Гумилёва, как преодоление. Это преодоление и страха, и усталости, и даже самой смерти. Неслучайно начатое предостережением стихотворение завершается полной, но всё-таки пугающей противоположностью ему:

Милый мальчик, ты так весел, так светла твоя улыбка,
Не проси об этом счастье, отравляющем миры,
Ты не знаешь, ты не знаешь, что такое эта скрипка,
Что такое тёмный ужас начинателя игры! [...]

Мальчик, дальше! Здесь не встретишь ни веселья,
ни сокровищ!

Но, я вижу, ты смеёшься, эти взоры — два луча.

На, владей волшебной скрипкой, посмотри в глаза чудовищ
И погибни славной смертью, страшной смертью скрипача!

«Волшебная скрипка» у Н.С. Гумилёва это и баллада-легенда с сочинённым сюжетом «ужаса», и послание-обращение искущённого в творчестве мэтра к юному художнику, пока что знающему лишь о счастье творчества, а не о его трагедии. Такая сюжетно-прозаическая специфика указывает на акмеистические черты поэта.¹ В проанализированных произведениях Н.С. Гумилёва смысловая доминанта текста, как правило, представляется семантически близкими языковыми единицами и поддерживается всей структурой произведения. Излюбленными средствами репрезентации доминантного смысла часто выступают метафора, повтор, фоносемантика. В некоторых случаях репрезентация концептов осуществляется не традиционно-поэтическими средствами языка. В этих случаях авторский смысл может закрепляться за любой значимой единицей языка. Важно, что представленный этими единицами смысл является частью концептуальной системы автора и позволяет понимать текст.²

У А.А. Ахматовой тема творчества заявлена в ряде стихотворений, но наиболее ярко представлена в цикле «Тайны ремесла». В стихотворении «Поэт» базовым концептом является концепт «творчество». Однако в тексте нет лексем, которые бы прямо называли его. Исключением может быть слово «работа», которое отражает отношение к процессу творчества как к работе или ремеслу, а к поэту — соответственно как к ремесленнику. Данное представление заложено ещё и в названии цикла «Тайны ремесла». Концепт «творчество» выражается всем стихотворением в целом и составляет ядро его концептосферы, но проявляет себя через концептуализированный смысл «беспечное житьё», представленный в тексте как «брать у других, заимствовать» через глаголы подслушать, брать, вложить, выдать шутя за своё, маркирующих одновременно и эмотивные смысловые коннотации: ирония, нарочитая лёгкость. Возможно, это обида, сожаление о том, что труд поэта недооценивается. Ведь в стихотворении подчёркивается, что поэт создаёт свои стихи всегда, хотя его работа не всем видна. Так в третьей строфе возникает привязка к конкретному времени: Пока дымовая завеса / Тумана повсюду стоит. Описание раннего утра — не только

обозначение времени суток (поэт, трудившийся всю ночь, встречает рассвет), но и способ формирования у читателя яркого образа, живой картинки тихого утра во влажном туманном лесу, чтобы читатель мог понять, что порою простые, обыденные для большинства людей вещи служат источником вдохновения для поэта.

Заметим, что с концептуальным смыслом «поэтическое творчество» тесно связан мотив «вдохновение», которому, однако, немного отводится места в текстах Ахматовой. Стихи — это труд, это «бездна шёпотов и звонов», среди которых вдруг крепнет и становится главным один, «всё победивший звук», подчиняющий себе и слова, и рифмы («Творчество»):

Так вокруг него непоправимо тихо,
Что слышно, как в лесу растёт трава,
Как по земле идёт с котомкой лихо...
Но вот уже послышались слова
И лёгких рифм сигнальные звоночки, —
Тогда я начинаю понимать,
И просто продиктованные строчки
Ложатся в белоснежную тетрадь.

Отметим ряд других эмоций, возникающих параллельно с эмоцией иронии: светлая грусть, восхищение красотой природы и др. Несмотря на то, что средствами их объективации также как и у Гумилёва главным образом выступают фонетические единицы языка, тональность стихов Ахматовой более «задорная», «нежная» и «радостная».

Библиография:

1. **Минералова, И. Г.** Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма : учеб. пособие / И. Г. Минералова. — Москва : ФЛИНТА : Наука, 2011. — 256 с.

2. **Четверикова, О. В.** Знаки авторства как средства вербальной манифестации смысловой сферы творческой личности : автореферат диссертации доктора филол. наук. / О. В. Четверикова. — Тверь, 2013. — 50 с.

Владимир Полушин

Деять заповедей Гумилёва

«Еще не раз вы вспомните меня...»
Научно-практическая конференция,
посвященная 130-летию со дня рождения
Николая Степановича Гумилёва
апрель, 2016 г., Бежецк.

Бежецкое Архангельское Общество
Николай Гумилёв
1886-1921



Еще не раз вы вспомните меня...
И весь мой мир, аккорды и струны,
Песенный мир из песен и речей,
Но меж других сынов, всеобщих.



Кому _____
Куда _____





Владимир Леонидович ПОЛУШИН

***Поэт, кандидат филологических наук,
член Союза писателей России,
руководитель секции по литературному наследию
Н.С. Гумилёва (г. Москва)***

1. ЕВРОПЕЕЦ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ

В русской литературе Николай Гумилёв навсегда остался европейцем. Он хорошо знал и любил французскую, английскую (особенно баллады) и интересовался итальянской и испанской литературами. Не зря среди предшественников акмеизма поэт не назвал ни одного русского имени.

Это вовсе не означало, что всё своё ему было чуждо. Он хотел существенно расширить границы культурного наследия русской литературы и внести в сокровищницу современного искусства шедевры мировой (и в первую очередь европейской) культуры. В конце жизни он расширил свои интересы и обратился в своих поисках к китайскому и арабскому миру.

В 1907 году в Париже, когда учился в Сорбонне, Н.С. Гумилёв увлёкся французскими поэтами XIX века.

Вернувшись в Россию, он уже в начале 10-х годов начинает заниматься переводами зарубежных авторов. Причем к переводческой деятельности он относился с ничуть не меньшими критериями, чем к своему оригинальному творчеству.

Вообще, всю недолгую деятельность Гумилёва-переводчика (практически десять лет) можно условно разбить на три неравные части: до Первой мировой войны, во время его пребывания в Париже в 1917 – начале 1918 года и последние три года его жизни после возвращения в красный Петроград, когда он был сотрудником созданного Максимом Горьким издательства «Всемирная литература».

20 июня 1909 года в газете «Речь» появляется рецензия Николая Степановича на переводы французской поэзии XIX века, сделанные Валерием Брюсовым. Уже здесь, анализируя перевод своего учителя, Гумилёв высказывает своё собственное мнение без оглядки на признанные в то время авторитеты, показывая хорошее знание анализируемого предмета.

В 1912 году, печатая в первом номере журнала «Аполлон» рецензию на книгу новых переводов Брюсова (на сей раз Поля Верлена), поэт не просто анализирует произведения французского поэта, а подчёркивает удачи именно русского переводчика.

Гумилёв не только выступает в печати с разбором появлявшихся русских переводов европейских авторов, но и сам продолжает совершенствовать свои знания в области европейских культур и языков. Так,

в июне 1912 года из Слепнёва он пишет своей жене: «...*Живу я здесь тихо, скромно, почти без книг, вечно с грамматикой то английской, то итальянской. Данте уже читаю, хотя, конечно, схватываю только общий смысл и лишь некоторые выражения. С Байроном (английским) дело обстоит хуже, хотя я не унываю...*».

В начале следующего года Гумилёв на весенний семестр в Петербургском университете записывается на лекции по романской филологии и истории, испанской литературе, а также по французской литературе и старофранцузскому языку и по античной религии, истории французской революции, по немецкой филологии.

После африканских путешествий Гумилёв расширяет свои познания и переводит абиссинские песни на русский язык.

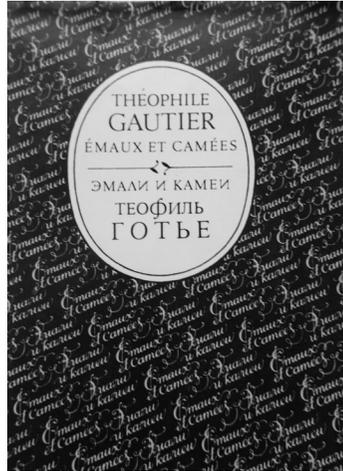
Николай Степанович не только пишет рецензии на переводные работы, изучает европейские грамматики и литературы, посещает вечера и учёных, он и сам начинает переводить тех поэтов, которые близки ему по духу. В тот первый период переводческой деятельности у него была полная свобода выбора, за редким исключением, когда о переводах его просили близкие друзья.

В 1912 году он переводил поэтические произведения Оскара Уайльда. Переводы Гумилёв делал по подстрочнику, по просьбе Корнея Чуковского. Так, в вышедшем в декабре того же года 4-м томе Уайльда появились гумилёвские переводы поэмы «Сфинкса», стихотворений «Могила Шелли», «Мильтону», «Theoretikes», «Федра».

2. ВРЕМЯ ТЕОФИЛЯ ГОТЬЕ

Годом раньше, летом Николай Степанович переводил стихи Теофиля Готье, в августе пишет эссе о нём. В девятом номере журнала «Аполлон» он даёт не только свои первые переводы стихотворений Теофиля Готье: «Искусство», «Анакреонтическая песенка», «Гиппопотам», «Рондолла», но и статью о любимом поэте. Говоря о нём, Гумилёв подчеркнул, что он считал для себя и для основанного потом им течения акмеизм главным: «Он (*то есть Теофиль Готье* — прим. В.П.) последний верил, что литература есть целый мир, управляемый законами, равноценными законам жизни, и он чувствовал себя гражданином этого мира. Он не подразделял его на высшие и низшие касты, на враждебные друг другу течения. Он уверенной рукой отовсюду брал, что ему было надо, и всё становилось чистым золотом в этой руке. Классик по темпераменту, романтик по устремлениям, он дал нам незабываемые сцены в духе поэзии «Озёрной Школы» гётевского склада размышле-

ния о жизни и смерти, меланхолические и шаловливые картинки XVIII века... В его пьесах – брызжащее остроумие и горячность романтизма уложились в рамки мольеровских комедий. В его стихах смелость образов и глубина переживаний только оттеняются эллинской простотой их передачи. В литературе нет других законов, кроме закона радостного и плодотворного усилия – вот о чём всегда должно напоминать имя Теофиля Готье».

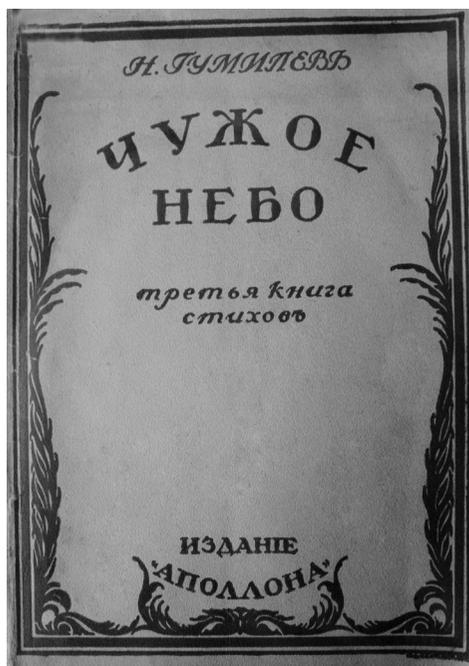


Последнее заявление можно считать программным документом самого Гумилёва. Поэтому неудивительно, что, выпустив в 1912 году свою очередную поэтическую книгу «Чужое небо», поэт в первый и последний раз поместил в ней наряду с оригинальными произведениями и переводы. Конечно же, это были переводы стихотворений Теофиля Готье. Почему? Ответ на этот вопрос можно найти в программном стихотворении Теофиля Готье «Искусство»:

Созданье тем прекрасней,
Чем взятый материал –
Бесстрастней,
Стих, мрамор иль металл,
.....

Чеканить, гнуть, бороться,
И зыбкий сон мечты
Вольётся
В бессмертные черты.

Русский поэт Гумилёв устами своего любимого Теофиля Готье провозглашает те заповеди акмеизма, которые обрели черты манифеста в 1913 году. Не зря замечательный русский критик-эмигрант Глеб Струве в подготовленном им в 1962 году втором томе собрания сочинений Гумилёва писал: «Вершина гумилёвского акмеизма – его сборник “Чужое небо”.... “Чеканить, гнуть, бороться” становится поэтическим лозунгом Гумилёва. В борьбе с “бесстрастным” материалом стих Гумилёва достигает к этому времени высокого мастерства, становится поистине чеканным».



Интересно, что, отправляясь в Италию вместе с женой, он подарил Анне Андреевне книгу Густава Флобера «Мадам Бовари», а она — ему Теофиля Готье «Emaux et Camees» на французском языке.

7 апреля Гумилёв отправляется в Африку, захватив с собой томик стихов Теофиля Готье на французском языке. 16 апреля в письме своей жене он сообщает: «Готье переводится вяло...». Тем не менее, уже в декабре того же года петербургский журнал «Северные Записки» публикует новые переводы Гумилёва из Теофиля Готье (из вариаций на тему «Венецианский кар-

навал» стихотворения: «Загробное кокетство», «Костры и могилы», «Средь шумов и криков», «Поэма женщины»).

Осенью поэт снова серьёзно занимался переводом «Эмали и камни» и практически в декабре того же года Николай Степанович закончил переводить эту книгу.

В начале 1914 года поэт договаривается об издании «Эмали и камни» в петербургском издательстве М.В. Попова. Официально считалось, что книга вышла из печати 1-го марта 1914 года.

Книга переводов поэта была сразу же замечена критикой. На неё последовали рецензии в следующих изданиях: «Киевская мысль» (№ 103 за 1914), «Новая жизнь» (№ 9), «Раннее утро» (№ 84), «Саратовский вестник» (№ 92), в приложении к журналу «Нива» (апрель 1914) и в приложении к газете «День».

Наибольший интерес в оценке переводов Гумилёва представляют две рецензии, написанные известными критиками начала XX века. Знаток французской литературы профессор А.Я. Левинсон положительно отозвался о книге переводов в приложении к газете «День» в марте 1914 года.

В ноябрьском номере популярного журнала «Современник»

другой известный критик Серебряного века Н. Венгров писал: «Теофиль Готье, „Великий Собиратель Слов“, примыкает к той группе французских поэтов, которую принято называть великолепным словом „Парнас“. Сущность и характер этого течения — ясность, бесстрастность и чёткость поэзии, не допускающие ни излишних слов, ни излишней откровенности в лирических переживаниях. Удержаться на высоте такой задачи в переводе — дело нелёгкое, и, тем не менее, Гумилёв сумел дать в своей книге, если не всего Готье, то, по крайней мере, ряд пьес, совершенно передающих дух подлинника... Книга хорошо издана, и ей хочется пожелать успеха, как большому и нужному вкладу в нашу переводную стихотворную библиотеку европейских классиков».

Когда поэт был практически запрещён в России, один из советских критиков Андрей Фёдоров во «Временнике отдела словесных искусств государственного института исторических искусств» (Ленинград, 1928 г.), говоря об особенностях форм русских переводов, привёл пример Гумилёва, анализируя его перевод «Эмали и камеи»: «Интересный случай попытки передать французский 8-сложный стих (то, что обычно передавалось 4-стопным ямбом) в совершенно ином плане, чем обычно принято, представляет сделанный Гумилёвым ... перевод стих[отворения] Т. Готье «Au bord de la mer» — перевод 3-ударными дольниками, с постоянным для отдельных стихов слоговым составом, соответствующим и подлиннику... Перевод Гумилёва... передаёт лишь одну его сторону, один из типов стиха, который несомненно присутствует во французских стихотворениях в довольно значительном количестве, но при переводе реального воспроизведения обычно не получает...»

Гумилёв экспериментировал и выработывал свои правила перевода, и то, что не получалось у других, ему удавалось.

В довоенное время Гумилёв занимается не только переводами Оскара Уайльда и Теофиля Готье. В первом номере «Северных записок» в январе 1914 года выходит перевод Николая Степановича «Кавалькады Изольды» Веле Гриффена. А в феврале 1914 года Гумилёв переводит стихи Ги де Мопассана. Вот как об этом забавном случае писал Сергей Ауслендер:

«...В это время я кончал переводить рассказы Мопассана и заказал Гумилёву перевести стихи, которые там встречались. Чуть ли не в день отъезда я поехал к нему на Васильевский остров. Там он снимал большую несуразную комнату, где иногда ночевал. Когда я приехал, Гумилёв только начинал вставать. Он был в персидском халате и в ермолке. Держался мэтром и был очень ласков. Оказалось, что стихи он ещё не перевёл. Я рассердился, а он успокоил меня, что через десять

минут всё будет готово. Вскоре приехала Анна Андреевна из Царского, в чёрном платье и чёрных перчатках. Она, не сняв перчаток, начала неумело возиться, кажется, с примусом. Пришёл В. Шилейко. Гумилёв весело болтал с нами и переводил тут же стихи...»

Это было всего лишь исключением из правил Гумилёва-переводчика. Так он перевёл всего лишь два стихотворения Мопассана «Как ненавижу я плаксивого поэта...» и «Проклятый хлеб...» В основном поэт работал, тщательно шлифуя строки, и даже выработал строгие правила для переводчиков в конце своей жизни.

В четвёртом номере «Аполлона» за 1914 год появляется новый перевод Гумилёва — отрывок из «Большого завещания» Франсуа Виллона.

В 1914 году в журнале «Северные записки» (№ 3 — 4) публикуется ещё одна очень серьёзная переводческая работа — поэма Роберта Браунинга «Пиппа проходит».

На этом первый период переводческой деятельности можно было бы считать законченным — дальше помешала война. Но и на фронт Гумилёв отправился, захватив с собой любимую книгу «Илиаду» Гомера в переводе Гнедича.

3. УВЛЕЧЕНИЕ ВОСТОКОМ

Летом 1917 года Гумилёв оказался в Париже и продолжил свои занятия по французской и английской литературе. Но главным в это время для него становится другое. В ноябре — декабре он начинает работать над переводами китайских стихотворений. Незнание этого языка не смутило поэта. Гумилёв использовал французские и английские издания (вот где ему пригодилось владение европейскими языками) Жюдит Готьё (дочери Теофиля Готьё), маркиза Сен-Дени, Юара, Уилли. Доказательства того, что Гумилёв усиленно работал над переводами китайских поэтов, были обнаружены в его записных книжках, оставленных им в Лондоне у художника Бориса Анрепа. Гумилёв выписывал названия книг о восточных литературах и переводы из них.

Однако наиболее тщательно поэт работал над переводом на французский язык «Яшмовой книги», сделанным Жюдит Готьё. Из шестнадцати сделанных им переводов будущего сборника китайских стихотворений одиннадцать были именно в этой книге.

Оказавшись в красном Петрограде, Гумилёв продолжил заниматься переводами, которые не закончил ранее. Много сил он потратил, чтобы найти издателя. Известно, что с бумагой в то время было очень плохо. Однако ему удалось найти возможности, и в издательстве

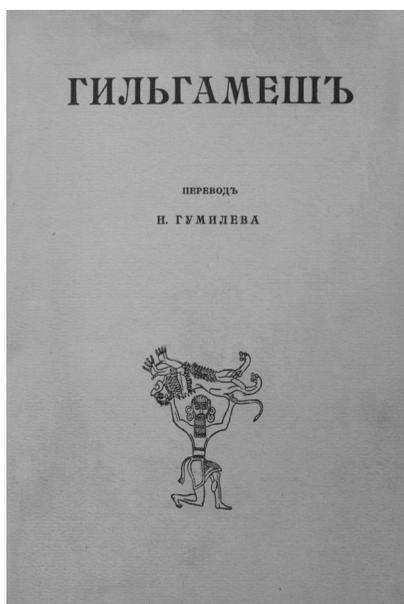
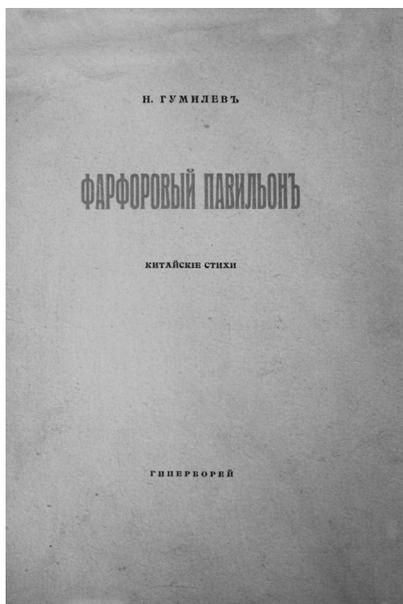
«Гиперборей», которое возглавлял его друг Лозинский, появилась тоненькая книжечка переводов (всего двадцать восемь страниц) Гумилёва «Фарфоровый павильон: китайские стихи», которую многие приняли за оригинальную книгу стихов. Она состояла из двух частей: первая — Китай, вторая — Индокитай. Интересно, что во второе издание этой книги в 1922 году уже после гибели поэта, было включено ещё одно стихотворение «Отражение гор» («Сердце радостно, сердце крылато...»).

Когда Гумилёву пришла идея перевести древнешумерский эпос «Гильгамеш», трудно сказать. Достоверно известно, что в октябре 1911 года поэт познакомился в Вольдемаром Шилейко в университетском музее древности. Шилейко увлекался шумерским эпосом и занимался переводом известных таблиц.

Возможно, после бесед с новым знакомым, Гумилёв всерьёз увлёкся историей Гильгамеша — героя и начал работать с переводами этой поэмы на европейские языки.

Но началась война, и поэт прервал свою работу над вавилонским эпосом.

Гумилёв вернулся к работе над поэмой после возвращения в Петроград в 1918 году. В первой половине июля он показал свой перевод



Шилейко. 17 июля тот написал введение к переводу Гумилёва, который он озаглавил как «Гильгамеш. Вавилонский эпос». Во введении профессор-востоковед дал только описание истории вавилонского героя и не коснулся самого перевода. О переводе написал в предисловии 7 августа 1918 года сам поэт, который подчеркнул: «Не будучи ассириологом, я не задавался целью дать перевод, который имел бы научное значение». Указал он и парижское издание 1917 года, которым пользовался при переводе и оговорил те правила перевода, которые сам себе разработал: «Ради лёгкости чтения, я строго придерживался стихосложения подлинника, стремился создать для каждой строки подобие ритма, связывая их, кроме того, общими для всех женскими окончаниями. Я полагаю, что был вправе применить указанные выше приёмы, потому что изумительно — прекрасная поэма о Гильгамеше должна быть достоянием всех, а не только узких специалистов. И пусть трудность работы послужит оправданием её недостатков».

Выходит, что и над «Гильгамешем» поэт продолжал работать в Париже, купив там очередной французский перевод этого эпоса. Гумилёв перевёл все двенадцать таблиц и снабдил их иллюстрациями. Книга переводов Гумилёва вышла, по одним данным, до 21 марта, по другим сведениям до середины мая 1919 года в петроградском издательстве Зиновия Исаевича Гржебина, которое было создано только в марте того года. Гумилёв придавал большое значение этой небольшой книге, изданной на бумаге военного времени. 21 марта он подарил книгу Александру Блоку с надписью: «Дорогому Александру Александровичу Блоку — последнему лирику первый эпос. Искренно Ваш Гумилёв».

10 мая Гумилёв дарит «Гильгамеша» отцу своей новой жены Н.А. Энгельгардту с надписью: «Дорогому Н.А.Э. любящий его Н.Г... Петербург».

Через неделю Николай Степанович встретился со своим другом Михаилом Лозинским и подарил ему книгу с надписью:

Над сим Гильгамешом трудились
Три мастера, равных друг другу,
Был первым Син-Лин-Уинни,
Вторым был Владимир Шилейко,
Михаил Леонидыч Лозинский
Был третьим. А я недостойный,
Один на обложку попал.

Конечно, в этом шуточном послании есть и скрытая гордость за то, что ему всё-таки удалось довести до конца эту трудную работу и в не менее трудное время издать книгу.

Несмотря на тяжёлое и нелитературное время, на новый перевод поэта появились рецензии. 6 июня известный критик В. Шкловский в том же журнале «Жизнь искусства» опубликовал сочувственный отклик под названием «Издание текста классиков» (о переводе Н. Гумилёвым «Гильгамеша»).

Работа над «Гильгамешем» была рубежной в переводческой деятельности поэта. На этом заканчивается второй период этой его деятельности.

4. ПРОДОЛЖИЛ ПУШКИНА

Третьим периодом Гумилёва-переводчика можно считать осень 1918-го — июль 1921 года. Особенность последнего периода заключается в том, что Гумилёву приходилось переводить не только тех поэтов, которые были ему близки, но и тех, за которых ему платили. Ведь в голодном Петрограде нужно было выживать, а других доходов, кроме литературных, у него не было.

В 1918 году Гумилёв уже считался признанным мастером перевода, большим знатоком французской литературы, человеком энциклопедических знаний. Поэтому, когда Горький в сентябре решил открыть в Петрограде издательство «Всемирная литература», в числе тех, кто был приглашён, сразу оказался Николай Степанович. Ему поручили заведовать французским отделом и сделали его членом редколлегии издательства, а Блок здесь же возглавил отдел немецкой литературы.

Гумилёв сразу привлёк для работы в качестве переводчиков бывших членов Цеха поэтов — Георгия Адамовича и Георгия Иванова. В этот период он и сам много переводит для издательства. Причём подходит очень строго к оценкам собственных переводов.

Известен любопытный факт из жизни поэта того периода. В планах «Всемирки» появилось известное произведение Вольтера «Орлеанская девственница». Первые 25 стихов когда-то перевел Александр Сергеевич Пушкин. По заданию редакции решено было продолжить именно пушкинский перевод. Это было не только большой честью, но и ко многому обязывало. За дело взялись три переводчика и пришли к такому взаимопониманию, что вместе осуществили перевод «Орлеанской девственницы» Вольтера. Причём, право первым продолжить великого русского поэта, было предоставлено Гумилёву. Он успешно перевёл Песни I-ю (от стиха 26), II-ю, III-ю и IV-ю до стиха 487-го («И в нём легко был узнан...»). Далее переводили его ученики и друзья Г. Иванов и Г. Адамович. Перевод был таким блестящим, что нельзя было обнаружить стыки отрывков разных переводчиков. Вот пример пушкинского перевода:

....О ты, певец сей чудотворной девы,
Седой певец, чьи хриплые напевы,
Нестройный ум и бестолковый вкус
В былые дни бесили нежных муз,
Хотел бы ты, о стихотворец хилый,
Почтить меня скрипицею своей,
Да не хочу. Отдай её, мой милый,
Кому-нибудь из модных рифмачей.

А далее продолжил нашего гения Гумилёв:

Великодушный Карл, в дни юной бури,
На Пасху, в городе богатом Туре,
На празднестве (король плясать любил)
Для блага милой Франции открыл
Сорель Агнесу, чудо красотою.
Любовь ещё не нянчилась с такою.
Вообразите Флору в утре дней,
Стан и осанку лёгких нимф пещеры,
Колдующую грацию Венеры
Или Амура среди его затей...

Трудно поверить в то, что переводили эти стихи поэты совершенно разных эпох. Так мастерски Гумилёв справился со столь необычным заданием.

Вообще, в последние годы жизни поэт не только много переводит, но и ещё больше редактирует переводы, и это отнимает у него очень много времени. Но что делать — ведь за такую работу давали пайки, а ему необходимо было кормить детей и содержать семью. Что же успел за три бурных российских года переводчик Гумилёв?

Начав только в октябре работу для издательства, Гумилёв к концу 1918 года уже закончил перевод французских народных песен, а также стихотворений Лонгфелло, Р. Браунинга, Г. Гейне, Байрона, Верлена, В. Гриффена, Леопарди, Мореаса, Эредиа, Рембо, Леконта де Лиля, Р. Саути, Р. Роллана.

Тогда же Николай Степанович переводит баллады о Робин Гуде «Посещение Гудом Ноттингема» и «Робин Гуд и Гай Гизборн» — и поэму С.Т. Кольриджа «О старом моряке».

Переводы Гумилёва, видимо, оценил и Александр Блок. В письме своему другу В.А. Зоргенфрею 22 мая он писал: «...После Зелинского

приходится редактировать весь том Иммермана, и в отношении „Мерлина“ мы с Гумилёвым очень надеемся на Вас». 14 декабря он приходит в гости к Гумилёву и предлагает заняться переводом поэмы Г. Гейне «Атта Троль». Николай Степанович отвечает согласием.

4 февраля 1919 года Гумилёв пишет статью о французской поэзии и отправляет её в издательство «Всемирной литературы» А.Н. Тихонову. При жизни поэта она так и не появилась в печати и увидела свет только в седьмом номере журнала «Литературное обозрение» за 1987 год.

Вернись в 1919 год. В апреле Гумилёв для «Всемирки» переводит стихотворение «Фиделе» Шарля Леконта де Лиля и ряд стихотворений Шарля Бодлера: «Соответствия», «Привидения» из цикла «Сплин и идеал», «Авель и Каин» из цикла «Мятеж».

В мае поэт занимается переводами для «Всемирной литературы» стихотворений: «Предостережение хирурга» Р. Саути, Ш. Леконта де Лиля «Неумирающий аромат» из цикла «Трагические стихотворения», «Слёзы медведя» из цикла «Варварские стихотворения»; Шарля Бодлера «Благословение» и «Враг» из цикла «Сплин и идеал», «Гласные» Артюра Рембо.

Гумилёв в это же время ведёт переговоры о постановках переводных произведений. 21 мая он встречается с режиссёром Болеславским по поводу пьесы С. Бенелли «Рваный плащ».

В июне — сентябре поэт организовал в своём семинаре в студии «Всемирной литературы» конкурс на перевод стихотворений и сам принял в нём участие.

С наступлением лета Николай Степанович продолжает работать над зарубежными авторами. В июне он закончил работу по переводу стихотворений: «Мученица» Ш. Бодлера из цикла «Цветы зла»; «Немея» Ж.М. де Эредиа из цикла «Геракл и кентавры»; стихи к «Избранным сочинениям» Ж.М. Эсса ди Керуша (португальская поэзия).

Летом — в начале осени в издательстве «Всемирная литература», выходит в переводе Гумилёва и с его предисловием поэма С.Т. Кольриджа «О старом моряке».

30 ноября поэт сдал во «Всемирную литературу» исправленный экземпляр «Гильгамеша» для второго издания.

Конец 1919 года насыщен для Гумилёва напряжённой работой. В декабре поэт переводит два стихотворения Антеро де Кентала и стихи к философской повести М.Ф. Вольтера «Принцесса Вавилонская». Однако книга Вольтера была издана без них в 1920 году под редакцией и с предисловием Ф.Д. Батюшкова.

20 декабря Николай Степанович сдаёт во «Всемирную литературу» для отдельного издания печатный экземпляр своего перевода «Пиппа проходит» Р. Браунинга. К 25 декабря он заканчивает большой труд по переводу французских народных песен.

Много времени уходит у Николая Степановича на работу над «Атта Троль» Гейне, но, тем не менее, он перевёл в декабре ещё четыре сонета Эредиа, а к 30 — стихотворение Ж. Мореаса «Кто нужен сердцу...». Не позднее 31 декабря поэт перевел несколько стихотворений Теофиля Готье и написал примечание к тому его стихотворений в переводах русских поэтов. Наконец, в 1919 году он задумал издать антологию «Проклятые поэты», но осуществить эту идею не успел.

Даже на Новый год Николай Степанович работал — перевел к 1 января 1920 года первые 156 строк «Фитули-Пуули», а к 9 января закончил весь перевод.

20 января Гумилёв закончил перевод поэмы Гейне «Бимини».

В мае Николай Степанович перевел стихи Шарля Бодлера и Антеро де Кентала. В июле он снова переводит Бодлера — на этот раз стихотворение «Смерть любовников» из цикла «Смерть». В июне поэт перевёл стихотворение С.Т. Кольриджа «Баллада о чёрной леди», а в конце июня написал новую статью «Поэзия Теофиля Готье» как предисловие к книге, так и не вышедшей в издательстве «Всемирная литература». Гумилёв скромно не упомянул, в статье, что «Эмали и камеи» — это его собственная работа. Уже после смерти поэта духовную связь между русским и французским поэтами отметил в докладе «Гумилёв и Готье» в Государственной Академии художественных наук В. Э. Мориц.

Не позднее 30 июля 1920 года Гумилёв переводит стихотворение «Эрифина» Ж. Мореаса.

Почти весь год (с января по октябрь 1920 года) Николай Степанович работал над переводом поэмы Г. Гейне «Винцли-Пуцли».

Поскольку Гумилёв считался мэтром, то отзывы на его переводы готовил тоже мэтр. Так, 10 августа 1920 года на заседании редакции «Всемирной литературы» рассматривались переводы Шарля Бодлера, сделанные Гумилёвым. Отзыв дал Александр Блок.

Даже простой перечень того, что успел сделать поэт в то время, вызывает чувство удивления и восхищения. До 18 августа Николай Степанович перевёл стихотворения Ж. Мореаса «Вторая элегия», «Посланье», «Ага-Вели», «Воспоминанья», в начале сентября — скандинавские народные баллады «Лонгобарды», «Гагбард и Силия», «Сиффурт и Брюнелау», «Бой со змеем», в октябре — французские народные баллады

(«Адская машина», «Жалоба вечного жида» и др.), из цикла «Эмали и камеи» Т. Готье стихотворение «Карнавал» и стихотворение «Эпилог» П. Верлена, до 10 октября 220 строк Д. Леопарди; до 25 октября – стихотворения Ж. Мореаса «Распутник», «Без названья». Но и это не всё. В 1920 году поэт перевёл для «Всемирной литературы» стихотворения Ж. Мореаса «Дурная мать», «Третья элегия», «Слово вспоминающего рыцаря», «Ното fuge».

Если проанализировать, кого больше всего переводил в это время Гумилёв, то окажется, что Ж. Мореаса. И это не случайно. Сам Николай Степанович летом 1920 года в интервью журналисту «Вестника литературы» признался, что переводу стихов Ж. Мореаса уделяет особое внимание, так как этот поэт ему близок по духу.

Верил ли Гумилёв в то, что новой власти пригодятся все эти истинные титанические усилия по пропаганде мировой культуры. Мне думается, он не мог заблуждаться на этот счёт, так как прекрасно видел уровень тех, кто приходил к нему на занятия. Но мне кажется, он был убеждён, что все революционные перевороты когда-нибудь заканчиваются, как затмения солнца или луны. Он, вероятнее всего, верил, что именно просвещённым потомкам понадобятся эти жемчужинки мировой цивилизации, которые так бережно они взращивали в том красном голодном Петрограде в стенах (зачастую не отапливаемого) издательства «Всемирной литературы». Поэтому он старался передать юным воспитанникам свою любовь к мировой культуре. Одна из них Софья Эрлих, занимавшаяся в его студии «Звучащая раковина» вспоминала в эмиграции о занятиях переводами с Гумилёвым: «...Очень любил и хорошо знал французскую поэзию. Часто отводил занятия для знакомства с так называемыми современными течениями. Упомянул Верлена, Бодлера, Малларме, Леконта де Лиля, Шарля Вильдрака. Терпеть не мог Надсона, едко его критиковал. Не любил Бальмонта и Вергинского. Не любил гитару и стихи, переложённые на песни...»

5. ...А НАПОСЛЕДОК – НАПИШУ

Может быть, поэтому с 1921 года Гумилёв проводит лекции, посвящённые иностранным писателям при «Всемирной литературе». В феврале Николай Степанович организовал в Доме искусств вечер, посвящённый Теофилю Готье, и читал свои переводы его стихотворений.

Интересно, что 8 июля 1921 года секретарь издательства «Всемирной литературы» В.А. Сутугина писала: «Типография наша вот уже месяца 3 – 4 как закрыта и ничего не печатается, да, должно быть, и не будет». Тем не менее, за несколько дней до ареста 29 июля Гумилёв подписывает с издательством «Всемирная литература» свой последний договор на редактирование романа А. де Мюссе «Исповедь сына века», переводом которого занимался Георгий Иванов. Редактировать ему уже не пришлось, но название романа звучало символично для поэта-переводчика, которому оставалось жить на земле считанные недели.

Вообще, тема «Гумилёв-переводчик и Гумилёв – теоретик русского перевода начала XX столетия» – тема отдельного большого исследования. В самом деле, отчего и сегодня через восемь с лишним десятилетий, когда многие переводы иных поэтов просто забыты или устарели, гумилёвские читаются так, словно написаны только вчера?

Известно, что переводы Бальмонта были вольными. Иное дело Гумилёв. Он стоял на прямо противоположных позициях.

Поэт не только изучал оригиналы на родном языке (французский, английский, немецкий), или подстрочники, не только знакомился с творчеством переводимых авторов, но и в конце жизни начал разрабатывать свои заповеди оригинального перевода.

11 ноября 1918 года Гумилёв присутствовал на заседании «Всемирной литературы». После окончания этого мероприятия он разговаривал с Корнеем Чуковским и признался ему, что хочет составить правила для переводчиков.

О том, как Гумилёв относился к редактированию переводов, писал в своих воспоминаниях в третьем номере журнала «Звезда» за 1945 год поэт и переводчик Всеволод Рождественский: «... редактируя переводы французских поэтов, главным образом, парнасцев, прежде всего (*имеется ввиду Н. Гумилёв.* — *Примеч. В.П.*) следил за неуклонным соблюдением всех стилистических, чисто формальных особенностей, требуя сохранения не только точного количества строк переводимого образца, но и количества слогов в отдельной строке, не говоря уже о системе образов и характере рифмовки. Блок, который неоднократно поступался этими началами ради более точной передачи основного

смысла и „общего настроения“, часто вступал с Гумилёвым в текстологические споры. И никто из них не уступал друг другу. Гумилёв упрекал Александра Александровича в излишней „модернизации“ текста, в привнесении личной манеры в произведение иной страны и эпохи; Блоку теоретические выкладки Гумилёва казались чистой схоластикой. Спор их длился бесконечно и возникал по всякому, порою самому малому, поводу. И чем больше разгорался он, тем яснее становилось, что речь идёт о двух совершенно различных поэтических системах, о двух полярных манерах поэтического мышления».

Не совпадение взглядов с товарищами по «Всемирной литературе» не смутило Гумилёва. 24 ноября того же года на квартире у Горького он прочитал составленную им декларацию о принципах перевода художественных произведений.

Несмотря на свои споры с Гумилёвым о принципах художественного перевода, Чуковский всё же согласился, чтобы их статьи вышли под одной обложкой. Так до 10 марта 1919 года в издательстве «Всемирная литература» появилась книга Гумилёва и Чуковского названная в соответствии с концепцией Николая Степановича «Принципы художественного перевода». В этом сборнике впервые была опубликована статья Гумилёва «О стихотворных переводах». Оценку этому уникальному труду дал (видимо по корректуре) известный тогда критик Николай Лернер 8 марта в журнале «Жизнь искусства».

Второе издание книги «Принципы художественного перевода» (добавился ещё один автор Ф. Д. Батюшков) вышло в мае 1920 года там же, в Петрограде.

Усилия Гумилёва-переводчика высоко оценил Максим Горький. 28 октября 1919 года на очередном заседании во «Всемирной литературе» произошёл один очень важный эпизод, показавший уровень мастерства Гумилёва-переводчика. Николай Степанович прочитал подготовленные им переводы баллад Р. Саути. Во время обсуждения переводов Максим Горький в ультимативной форме потребовал изъять из рукописи книги Саути все переводы В.В. Жуковского, так как они «страшно» теряют рядом с переводами Н.С. Гумилёва.

6. ЗОЛОТЫЕ ЗАПОВЕДИ ГУМИЛЁВА

Пора, наконец, сказать, по каким правилам работал сам поэт и которые, он изложил в своей статье «О стихотворных переводах». В предисловии он рассматривает общее положение о переводах. По его мнению, все переводы делятся на три группы. Первый – это способ, когда поэт переводит стихи случайно пришедшими ему в голову размерами и сочетанием рифм, своим словарём. При этом позволяет себе то удлинять, то сокращать оригинал. Это путь не для профессионала. Второй способ мало чем отличается от первого, только переводчик подводит под такую свою работу теоретическую базу. То есть, якобы сохранённый дух всё оправдывает, в том числе и все изменения, допущенные переводчиком. Гумилёв придерживается третьего пути в переводах – а именно, когда поэт сохраняет вообще всю форму, как средство выражения духа оригинала. Что же понимается под этой формой и что провозгласил Гумилёв в качестве своих принципов? Поэт провозгласил для переводчиков девять заповедей того, что должно совпадать в оригинальном и переводном стихотворении.

Первая заповедь. После выбора образов, необходимо соблюдать число строк и строф! – оригинала, так как строфы создают особый «ход мысли». Вывод поэта: точное сохранение строфы является обязанностью переводчика.

Вторая заповедь. Сразу после числа строк у Гумилёва следует метр и размер. Поэт утверждает, что у каждого метра есть своя душа, свои особенности и задачи в поэзии. Этому своему положению он даёт основательное теоретическое подтверждение и требует, чтобы переводчик обязан был «точно соблюдать метры и размер подлинника» (1).

Третья заповедь. Необходимо употреблять рифмы в соответствии с той традицией, которой пользуется сам поэт. И тут нужно учесть характер языка. Например, английский язык требует в основном чередование мужских рифм, как наиболее характерных для него.

Четвёртая заповедь. Характер enjambement. Это понятие использовалось в поэзии со времён античности. Романтизму было свойственно его культивирование, использовали его и некоторые поэтические школы начала XX века. Enjambement является выразительным средством, например, в драматическом стихосложении. Понятие enjambement пришло к нам из французского языка. Во французской теории стихосложения существует три вида enjambement: rejet – конец фразы захватывает начало следующего стиха; contre – rejet – начало фразы захватывает конец предыдущего стиха, и double – rejet – фраза начи-

нается в конце предыдущего стиха, кончается в начале следующе-го. Вообще enjambement переводится с французского как «перешаги-вать» (перепрыгивать), несовпадение синтаксической и формообразующей цезур (на конце стихи, полустрофы, строфы). Служит также стилистическим приёмом для преодоления ритмической монотонности стиховой формы и для интонационного или смыслового выделения отсечённых стихоразделом отрезков фразы. Для Гумилёва важен вопрос о переносе предложения из одной строки в другую.

Пятая заповедь. Характер рифм. Ему Николай Степанович также отводит важное место. Они, по Теодору де Банвилю, первыми «возникают в сознании поэта и составляют скелет стихотворения...».

Шестая заповедь. Характер словаря. Так как у каждого настоящего-го поэта свой собственный особый словарь, то ли это разговорный язык, то ли литературный, то ли с применением диалектов и т.д. — и всё это необходимо обязательно учитывать при переводе.

Седьмая заповедь. Типы сравнений. И тут переводчик обязан соблюдать все особенности оригинала. Например, если поэт даёт сравнение конкретного образа с отвлечённым, то и переводчик обязан всё это сохранить.

Восьмая заповедь. Особые приёмы. Поэт предлагает учитывать и их. Например, встречающиеся «параллелизмы, повторения полные, перевернутые, сокращённые, точные указания времени или места, цитаты, вкрапленные в строфу, и прочие приёмы особого, гипнотизирующего воздействия на читателя».

Девятая заповедь. Переходы тона. И тут переводчик обязан строго соблюдать оригинал, не сокращая и не удлиняя его, так как меняется «время его тона». То есть «И лаконичность, и аморфность образа предусматриваются замыслом, и каждая лишняя или недостающая строка меняет степень его напряжённости» (1). Поэтому, невозможно сокращать или удлинять стихотворение, не меняя его тона, это тоже важно.

Из всего перечисленного видно, что выполнять гумилёвские условия было не под силу большинству переводчиков. Сам поэт писал: «Разумеется, для рядового переводчика это ни в какой мере не обязательно» и добавлял с чувством иронии: «Таковы девять заповедей для переводчика; так как их на одну меньше, чем Моисеевых, я надеюсь, что они будут лучше исполняться».

И поэтому, считал он, — «В идеале переводы не должны быть подписными». Можно себе только представить, каких бы вершин достигла школа переводчиков в России, если бы она унаследовала заветы великого мастера!..

7. ВМЕСТО ЭПИЛОГА, ИЛИ ЖИЗНЬ ПОСЛЕ СМЕРТИ

Посмертная жизнь переводов поэта была не очень удачной. В 1922 году выходит 2-е издание «Фарфорового павильона» в Петрограде. Под редакцией Гумилёва всё та же «Всемирная литература» выпускает баллады Р. Саути. Появляется несколько рецензий на книги переводов уже ушедшего поэта.

В следующем году в книге Тита Петрония Арбитра «Матрона из Эфеса», вышедшей в Петрограде, оставлено предисловие Гумилёва. Отредактированный Гумилёвым Бенели выходит без указания того, что в этом принимал участие поэт. Но, конечно, главным событием стал выход в Берлине книги переводов Николая Степановича «Французские народные песни». В предисловии самого Гумилёва сказано о значении издания: «В этих песнях бежит и смеётся весёлая, как вино, и горячая, как солнце, галльская кровь. Зубоскальство над мужчиной и галантность по отношению к женщине — их главные темы. Однако кельтская задумчивость наложила на них свой отпечаток, и обе истории о Рено пленяют нас мрачным ужасом и трагизмом положения». Последние слова, как нельзя кстати, подходили к судьбе самого поэта и судьбе тогдашней России. В Париже на книгу откликнулся известный русский критик Мочульский, в газете «Звено» 2 апреля 1923 года он писал: «Французская народная песня привлекла поэта своим непереводаемым своеобразием. Он взялся за задание, почти неосуществимое: воссоздать на русском языке лирические интонации французской песенки... дух французской песни воспроизведён превосходно».

В 1924 году появилась в печати книга Вольтера «Орлеанская девственница». Потом в 1930 году в Шанхае русская эмиграция переиздала книгу переводов Гумилёва «Французские народные песни».

Ещё несколько раз имя Гумилёва появилось под переводами Гейне «Атта Троль» в советской России в 1931 и 1934 годах и потом исчезло на долгие годы.

В 60-х годах в Соединённых Штатах увидел свет в 4-х томник Н.С. Гумилёва. В него попал «Фарфоровый павильон» и переводы нескольких стихотворений Теофиля Готье, входивших в книгу «Чужое небо», и в 4-м томе появились статьи поэта об иностранной поэзии.

Перевод Гумилёва поэмы «О старом моряке» Кольриджа появился в СССР уже в 1974 году. За рубежом и вовсе его переводы на русский не печатались, хотя книги стихов выходили. В 1985 году в Париже в

«Вестнике русского христианского движения» (№ 144) появилась статья Николая Степановича «Поэзия Бодлера».

В 1986 году в Париже выходит том Гумилёва «Неизданное и несобранное», куда составители М. Баскер и Ш. Грем включили и найденные переводы поэта из Бодлера «Привиденье», из Леконта де Лиля «Слёзы медведя», из Эредиа «Немая», из Мореаса «Третья элегия» и из Готье «Эпиграф к рассказу «Даниель Жовар», и статьи о поэзии Бодлера и африканском искусстве.

В 1988 году в журнале «Известия АН СССР, серия литература и языковедение» появился отрывок перевода Гумилева из байроновского «Дон Жуана». Несколько стихотворных переводов из Шекспира, Клода Жозефа Руже де Лиля, Жозе-Мария де Эредиа, Шарля Бодлера и Артюра Рембо было опубликовано в вышедшей поэтической книге Гумилёва «Библиотека поэта, большая серия». Там кстати, впервые были опубликованы 12 абиссинских песен, собранных и переведённых Гумилёвым.

Настоящим событием стало издание в 1989 году странным тиражом 39 тысяч книги переводов Теофиля Готье «Эмали и камеи», подготовленное Г. Косиковым. Переводы Гумилёва давались параллельно с французскими оригиналами.

В 1990 году в составленном мной собрании сочинений Гумилёва впервые в СССР опубликованы полностью все «Французские народные песни», а также «Фарфоровый павильон», «Гильгамеш», поэма «О старом моряке» Кольриджа и статьи Гумилёва о зарубежной поэзии.

Разрозненные переводы поэта в нашей стране печатались, но отдельным изданием мне удалось их выпустить в виде двухтомника в Москве, в издательстве «Тerra» только в 2008 году. Планировалось, что последние два тома полного собрания сочинений поэта будут посвящены переводам. Но эти два тома так и не вышли до сих пор. А с моим двухтомником приключилась тоже неувязка. Ушёл с работы мой редактор, и издательство выкинуло весь аппарат научных комментариев и вступительную статью в целях экономии, не предупредив меня об этом.

Библиография:

1. Цитаты взяты из статьи Н.С. Гумилёва «О стихотворных переводах», опубликованной в книге: Гумилёв, Н. С. Собрание переводов : в 2-х т. / Н. С. Гумилёв ; сост. В. Полушин. – Москва : Терра-Книжный клуб, 2008.

Другие цитаты взяты из книг:

2. **Гумилёв, Н. С.** Золотое сердце России / Н. С. Гумилёв ; сост., вступ. ст. и коммент. Владимира Полушина ; авт. семейной хроники Гумилёвых – Орест Высотский. – Кишинёв. 1990.

3. **Гумилёв, Н. С.** В огненном столпе / Н. С. Гумилёв ; вступ. ст., сост., лит.-истор. коммент. и имен. указ. В. Л. Полушина. – Москва : Советская Россия, 1991.

Светлана Пушкарёва

Романтик, философ и воин, а проще - Поэт. Миф как „реальнейшее“ в творчестве Н.С. Гумилёва

Беженцы Крайнего Севера
Область
Николай Гумилёв
1896-1921

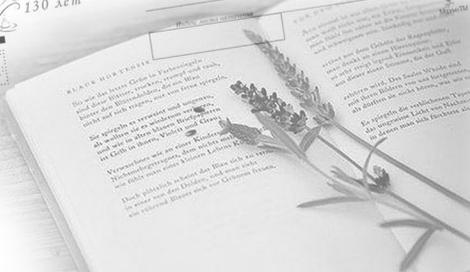


«Еще не раз вы вспомите меня...»
Научно-практическая конференция,
посвященная 130-летию со дня рождения
Николая Степановича Гумилёва
апрель 2016 г., Бежурск.

Еще не раз вы вспомите меня,
И лишь один мир воображий и суровый,
Песенный мир из песни и отгад,
Но меж других сумный, необъятный.



Кому _____
Куда _____





Светлана Викторовна ПУШКАРЁВА

***Филолог, секретарь литературного объединения
«Свирель» (г. Вышний Волочёк)***

Существует множество мифов о Гумилёве-поэте. «Запоздалый менестрель», «новый Адам», «рыцарь музыки Дальних Странствий» и «рыцарь счастья», путешественник, мореплаватель, бродяга-романтик, всегда стремившийся уйти за горизонт», и даже романтический колонизатор... «В истории русской литературы трудно найти другой, столь «замифологизированный» образ поэта, в котором сочетаются экзотичность и духовная молодость с одной стороны и духовное рыцарство с другой ...» — отмечает Л.Г. Кихней. Видимо, именно потому, что история поэтических исканий Николая Гумилёва полна динамики внутренней, в лирическом противопоставлении слова «мёртвого и косного» живому, полному благодатного, светлого творческого духа, ищущего идеального воплощения. Все стихотворения поэта — от первого сборника «Путь конкистадоров» до «Огненного столпа» — проникнуты чувством духовного единства Пути-странствия. Поэт говорит о своём герое:

Я люблю его, избранника свободы,
Мореплавателя и стрелка
Ах, ему так звонко пели воды
И завидовали облака!

В последнем сборнике «Огненный столп», философско-поэтическом кредо и творческом завещании Гумилёва, путь лирического героя «Огненного столпа» проходит в мифе «вселенского, космогонического плана», герой которого стремится к духовному очищению разными способами: с помощью цепи перерождений, с помощью огненной маски и снятия этой маски, веры в силу любви, общности функции поэта и жреца и воссоздания гармонии Мира-Космоса. Этот путь приводит героя к целостности личности и завершению мифопоэтического пути как духовного движения вперёд, а поэта — к циклической завершённости сборника с помощью общности мифопоэтического пространства и матрицы культурной, литературной, философской, архетипической символики, на которой базируется концепция поэтического творчества Гумилёва.

Центральным мотивом сборника «Огненный столп» является мотив духовного очищения, выраженный в символике названия. Этот мотив присутствует в стихотворениях «Память», триптихе «Душа и тело», «Лес», «Слово», «Слонёнок», «Заблудившийся трамвай», «Евангелическая церковь» и др.

На основе анализа этого мотива можно говорить о «выстрададанной космичности» как творческом результате, к которому приходит в пик своего творчества Николай Гумилёв. Выстрададанная космичность звучит в стихотворениях как постижение великих тайн мира, связанных и сплетённых между собой в мотиве духовного очищения (тема – мотив духовного Пути – Мстиславская Е.П.), и, возможно, лейтмотиве, так как он включает в себя мотив Космоса и Хаоса, мотив любви как сакральной очистительной силы; мотив поэта и поэзии, выраженный в стихотворениях «Огненного столпа» и являющийся концептуально значимым для Гумилёва.

«Ощущение катастрофичности» в «Огненном столпе» связано со стихотворениями провидческого характера: «Память», «Слонёнок», «Евангелическая церковь», «Заблудившийся трамвай», «Мой час», «Канцона первая», где Гумилёв предчувствует собственные испытания. С этим связаны и эзотерические истоки «Памяти», где лирический герой Гумилёва пытается овладеть собственной судьбой с помощью теории сансары и ведического знания.

Сложное взаимодействие Хаоса и Космоса выражается в «Перстне» и поэме «Звёздный ужас», в стихотворении «Память», символика которого восходит к первобытному обряду инициации как духовного преображения личности. Символические образы сборника «Огненный столп» определяются широким контекстом и имеют различное происхождение: Гумилёв использует архетипические сюжеты, символы, мифологические, эзотерические («Память», «Ольга», «Душа и тело», др.), библейские («Память», «Душа и тело», «Евангелическая церковь», др.), этнокультурные, античные («Леопард», др.), средневековые («Канцона первая», «Перстень», др.), образы и слагаемые восточных религий (Китай, Индия, средняя Азия). Все образы-символы в контексте каждого стихотворения, в частности, и всего сборника, актуализированы определёнными символическими значениями. «Огненный столп» отличается широтой мифопоэтической географии, основные центры которой – пространства Востока и Запада – духовные ориентиры, маршруты человечества к сакральным центрам земли. Ибо, духовный поиск лирического героя устремлён ввысь, ко граду Небесному.

Миссия художника мыслится поэтом как соратничество в божественном образотворчестве, сотворение гармонии во Вселенной. Пологом вдохновенной тайны мира окутана сокровенная мечта Гумилёва: «...и тогда Вселенная предстанет свободным царством поэтов!» Преобразующая природа поэтического творчества, «истинного, свя-

щенного, преосуществляющего в котором идеальная полнота человека просияет» (Е.Н.Трубецкой), тайна единства ритма «Я» и Мира волнового первоединства), сила творческого образа рассматриваются поэтом-мыслителем в диахронии, в парадигме духовной культуры, с помощью категорий мифа и образа-символа.

Архетипические схемы, в которых переданы архаические представления о мире раскрывают символические тайные связи и смыслы мироздания, одновременно указывая на связь с подсознательным автора.

Бытие предстает реальностью мифологической – *realiora*, путь лирического героя развивается по спирали – в соответствии с бесконечным путём – Дао -Вселенной.

В чём же загадка Гумилёва-поэта тайновидца и тайнотворца истинной реальности?

Почему самый тонкий и близкий поэту критик, Анна Ахматова называла его непрочитанным поэтом-провидцем? Почему русские офицеры в трудную минуту повторяли строки Гумилёва на полях сражений разных войн?

Быть может, именно потому, что «Гумилёв – художник, отстаивавший традиционные ценности российского бытия, – честь, долг личный и гражданский, аристократизм, духовный и государственный» в то время, когда многие от этих ценностей отвернулись или вообще открыто противостоят им?

О Николае Степановиче, воспитанном в духе русского православия и строгой дисциплины и этот дух впитавшем, точно сказал Александр Иванович Куприн: «Да, надо признать, ему не чужды были старые смешные предрассудки: любовь к родине, сознание живого долга перед ней и чувства личной чести. И ещё старомоднее было то, что он по этим трём пунктам был готов заплатить собственной жизнью» (Куприн А.И. «Крылатая душа»).

В духовном облике Гумилёва (и его лирике) происходит таинственное «отрицание тьмы светом», природу которого мы не можем постигнуть. (Очевидно, этот свет сродни «ты еси», глубокому молитвенному общению с Богом – квинтэссенции духовного очищения лирического героя) «Только так мы можем объяснить до сих пор сохраняющийся феномен Гумилёва, здесь источник фанатического отрицания и не менее искренней и пламенной любви к поэту его читателей» (Донцова О.В.).

Лирический герой поэта, таинственный «странник духа», бард и воин, мужественно встаёт на борьбу с силами «всемирного распада»,

терзающими Россию. И сейчас, и сию минуту простирает он над нами свой меч духовный, охраняя священную тропу к душам потомков. Сердце его томится, взывая Града Божия. «Голосом света», силой любимого им вдохновенного поэтического слова, сотворяющего прекрасные образы, он обращается к нашим сердцам:

Юные светлые братья!
Силы восторга, мечты,
К вам простираю объятья,
Сын голубой высоты.

Анализируя исторический процесс, учёные часто задаются вопросом: «А что было бы, если бы?», рассматривая возможные альтернативные варианты развития событий. Могла ли судьба поэта сложиться иначе? Поэт Николай Гумилёв обладал сильной волей, нравственными принципами и твёрдой жизненной позицией. Понятия офицерской чести, долга были для него святы, как вера и Отечество. В «священном долгожданном бою» жизнь свою положить за веру и Отечество, до конца, будучи верным самому себе, горячему сердцу барда и поэта-воина. Восприятие жизненного и творческого пути поэта как духовного подвига глубоко органично его мирозерцанию, что явствует из его, в особенности поздней, лирики. Спасти дух родной страны от скорби и бессилия, «простерев над нами свой меч духовный», выполнив долг поэта как воина духа («духовное воинствование согласно «Лестнице» преподобного Иоанна Лествичника связано с блаженным и приснопамятным послушанием»). Ибо «Путь поэта-воина в высшем своём проявлении – это путь воина рати Михаила Архистратига, а Слово – энергия высшего порядка, меч духовный» (Раскина Е.Ю.).

Позднее творчество поэта проникнуто синтезирующими интенциями русской культуры Серебряного века. В противовес мистическому драматизму бытия, Н.С. Гумилёв неуклонно следует духовной максиме, близкой идеям поэтов реалистического символизма, о том, что поэзии и творчеству духа принадлежит высшая власть и руководство в перерождении человека и мироздания. Опираясь на православную традицию и опыт мировой культуры в целом, он утверждает особую аттрактивную (деятельностную) концепцию Человека-Творца.

Сердце будет пламенем палимо
Вплоть до дня, когда взойдут, ясны,
Стены Нового Иерусалима
На полях родной моей страны!

Потому движение лирического героя в мифопоэтическом пространстве устремлено к обретению сакральных ценностей, с опорой в трудных ситуациях духовного выбора на культурные коды: «память», «любовь», «слово», «путь», сообразно теургическому характеру поэтической эстетики Н. Гумилёва и онтологическим интенциям русской культуры Серебряного века.

Так, «память», носитель и кладёзь внутреннего духовного опыта человека и человечества, представляет основу мировой культуры и охраняема традицией, осмысленной в культурософии Серебряного века как вечное становление, развитие, соответствующее космогонической спирали Вселенной.

Оттого даже революция, ввергнувшая великую Российскую державу в пучину хаоса, не могла смутить Николая Гумилёва, с улыбкой воспринявшего амбиции новой власти. Поэт был убеждён: время властителей скоротечно. Он писал:

Земля забудет обиды
Всех воинов, всех купцов
И будут как встарь друиды
Учить с зелёных холмов...

Вечна только память светлого человеческого духа, ищущего благодатного воплощения.

Именно память, осмысленная в творчестве Николая Гумилёва в мифопоэтическом и символическом аспекте, отвечает вере и мечте поэта. Николай Гумилёв утверждает: любой тип власти ложен. В последние годы жизни он создаёт величественную концепцию поэзии, долженствующей возглавлять мировой порядок. «Миром должны управлять поэты, и дело поэзии — помогать строить прекрасную жизнь». «Только тогда, когда власть перейдет к мудрецам, к людям высшего разума, словом, к человеческому гению, только тогда... о тогда...(!)» — затаив дыхание восклицал поэт.

Концепции поэтического творчества Н. Гумилёва — неустанной работы духа — отвечает прямая задача поэта — сотворение поэтических образов, хранящих впечатления интенционального опыта — «память сердца», память души, память Мира.

Библиография:

1. **Гумилёв, Н. С.** Собрание сочинений : в 10-ти т. / Н. С. Гумилёв – Москва : Воскресение, 1998 - 2003.
2. **Богомолов, Н. А.** Читатель книг / Н. А. Богомолов // Литература первой трети 20 в. : портреты, проблемы, разыскания. – Томск : Водолей, 1999.
3. **Гадамер, Г.** Философия и поэзия / Г. Гадамер // Актуальность прекрасного. – Москва : Искусство, 1991. – С. 116 – 126.
4. **Гачева, А. Г.** Взыскующие Града : (русское религиозно-философское возрождение XX века) / А. Г. Гачева // Ф. М. Достоевский и Н. Ф. Фёдоров. Встречи в русской культуре. – Москва : ИМЛИ РАН, 2008. – С. 479 – 488.
5. **Донцова, О. В.** Поэт как мифотворец в лирике Н. С. Гумилёва / О. В. Донцова // Материалы VI научной конференции «Язык и культура». – Киев, 1998. – Т. VI.
6. **Зобнин, Ю. В.** «Странник духа» : о поэзии Н. Гумилёва / Ю. В. Зобнин // Гумилёв Н. С. Pro et contra. – Санкт-Петербург: РХГИ, 1995.
7. **Искржицкая, И. Ю.** Культурологический аспект литературы русского символизма : науч. монография / И. Ю. Искржицкая. – Москва : Российского университетское изд-во, 1997. – 224 с.
8. **Кихней, Л. Г.** «Чуж старинную быль...» : мифопоэтическое преломление «национальной идеи» в лирике позднего Гумилёва / Л. Г. Кихней // Материалы Международной научной конференции 14 -16 апреля «Гумилёвские чтения 2006 г.» – Санкт-Петербург, 2006.
9. **Клинг, О. А.** Стилевое становление акмеизма : Н. Гумилёв и символизм / О. А. Клинг // Вопросы литературы. – 1995. – № 5. – С. 104 –122.
10. **Кружков, Г. К.** Йейтс и русский неоромантизм. Гл. V. ТЕОРИЯ И ИГРА МАСКИ: ГУМИЛЁВ И ЙЕЙТС COMMUNIO ROETARUM: Ностальгия обелисков : литературные мечтания / Г. К. Кружков. – Москва : Новое литературное обозрение, 2001.
11. **Лотман, Ю. М.** О мифологическом коде сюжетных текстов / Ю. М. Лотман // Сборник статей по вторичным моделирующим системам. – Тарту : Тартуский государственный университет, 1973. – С. 86 – 90.
12. **Мстиславская, Е. П.** Последний сборник Н. С. Гумилёва «Огненный столп» : (К проблеме содержательной целостности) / Е. П. Мстиславская // Гумилёвские чтения. – Санкт-Петербург, 1996. – С. 178 – 186.
13. **Пушкарёва, С. В.** Космогонический миф в позднем творчестве Н. С. Гумилёва / С. В. Пушкарёва // Аспирант. Докторант : гуманитарно-социальные исследования. – Москва. – 2012. – № 2 (3). – С. 22 – 31.
14. **Раскина, Е. Ю.** Пространство России в поэтической географии Н.С. Гумилёва / Е. Ю. Раскина // Русская литература. – 2001. – № 2.

Александр Новиков

Николай Гумилёв. „Конквистадор” в Восточной Пруссии

«Еще не раз вы вспомните меня...»
Научно-практическая конференция,
посвященная 130-летию со дня рождения
Николая Степановича Гумилёва
апрель, 2016 г., Бежецк.

Николай Гумилёв
1886-1921

Бежецкое Архангельское Общество

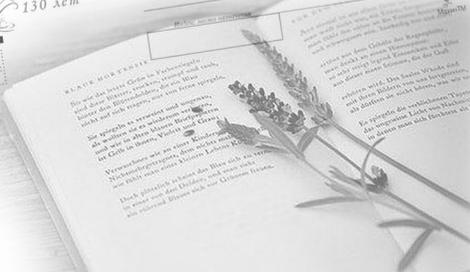


Еще не раз вы вспомните меня,
И весь мир из песен и речей,
Песенный мир из песен и речей,
Но меж других сынов, всеобщих.

130 лет



Кому _____
Куда _____





*Н.С. Гумилёв перед отъездом на фронт.
Реконструкция. В роли поэта – автор статьи*

Александр Сергеевич НОВИКОВ

*Кандидат исторических наук,
старший научный сотрудник
Калининградского областного
историко-художественного музея
(г. Калининград)*

В августе 1914 г. Россия вступила в войну, которую современники назвали «Великой» и которая позднее вошла в историю человечества как Первая мировая. «Наступила война, а с нею для Гумилёва военная страда. Войну он принял с простотою совершенной, с прямолинейной горячностью. Он был, пожалуй, одним из тех немногих людей в России, чью душу война застала в наибольшей боевой готовности. Патриотизм его был столь же безоговорочен, как безоблачно было его религиозное исповедание», — вспоминал впоследствии А.Я. Левинсон¹. Как известно, поэт принял решение отправиться на фронт добровольцем. Почему же он, в 1907 г. признанный негодным к военной службе по состоянию здоровья², решил сделать это? Безусловно, определённую роль сыграл общий патриотический подъем, с которым русское общество встретило начало войны. Следует помнить и о том, что его старший брат Дмитрий, ранее отслуживший в армии, был вновь призван в чине подпоручика³. Пошёл на войну добровольцем и племянник поэта Н.Л. Сверчков, «Коля маленький»⁴. Вполне естественно, что сам Н.С. Гумилёв также не считал для себя возможным оставаться в стороне. Поэтому он добился повторного освидетельствования и 30 июля 1914 г. был признан годным к военной службе с оригинальной формулировкой: «за исключением близорукости правого глаза и некоторого косоглазия», причём, по словам г. Гумилёва, он прекрасный стрелок»⁵.

Н.С. Гумилёв оказался единственным российским поэтом, добровольно ушедшим на фронт. Однако он никогда не осуждал своих собратьев по «поэтическому цеху», не участвовавших в боях. 5 августа 1914 г. Н.С. Гумилёв и А.А. Ахматова встретили на Царскосельском вокзале А.А. Блока: «А вот мы втроём (Блок, Гум[илёв] и я) обедаем на Царскосельском вокзале в первые дни войны (Гум[илёв] уже в форме), Блок в это время ходит по женам мобилизованных для оказания помощи. Когда мы остались вдвоём, Коля сказал: “Неужели и его пошлют на фронт. Ведь это то же самое, что жарить соловьёв”»⁶.

После кратковременной подготовки в Гвардейском запасном кавалерийском полку Н.С. Гумилёв 30 сентября прибыл в Лейб-Гвардии Уланский Ея Величества Государыни Императрицы Александры Фёдоровны полк. Этот полк в августе 1914 г. уже принимал участие в первом наступлении в Восточную Пруссию.

Первые «военные» впечатления поэта отразились в письме А.А. Ахматовой, отправленном около 8 октября из России (Рассей-

ной): «я начинаю чувствовать, что я подходящий муж для женщины, которая “собирала французские пули, как мы собирали грибы и чернику”. (...) Раненых привозят немало, и раны все какие-то странные: ранят не в грудь, не в голову, как описывают в романах, а в лицо, в руки, в ноги»⁷. Уже в цитировании подходящих по смыслу строк из поэмы «У самого моря», в ссылке на «романы» проступает отношение к войне как поэта, а не как солдата. К письму был приложен «стишок» — как можно предполагать, первое «военное» стихотворение «Наступление». Несмотря на прорывающиеся в нём автобиографические нотки («Надо мною рвутся шрапнели,/Птиц быстрее взлетают клинки»⁸), оно, как полагает Е.Е. Степанов, написано ещё до участия в боевых действиях⁹. И его несколько бравурные интонации уже как бы предвосхищают будущие впечатления от войны. Даже возможная смерть в бою не воспринимается как реальность: «Я кричу, и мой голос дикий,/Это медь ударяет в медь,/Я, носитель мысли великой,/Не могу, не могу умереть»¹⁰.



Руины г.Ширвиндт. На заднем плане — колокольня церкви г.Владиславов (Кудиркос-Науместис Литовской Республики).

Такой её увидел Н.С. Гумилёв 18 октября 1914 г., когда несколько эскадронов Уланского полка вошли в Ширвиндт — «в разрушенный город, от которого медленно отходили немцы, преследуемые нашим артиллерийским огнём».

Вольноопределяющийся Н.С. Гумилёв впервые принял участие в бою 17 (30) октября, когда его полк вместе с пехотой занял города Владиславов (Кудиркос-Науместис Литовской Республики) и Ширвиндт (Кутузово Калининградской области). Описанием этого боя и начинаются «Записки кавалериста». «Помню, был свежий солнечный день, когда мы подходили к границе Восточной Пруссии. Я участвовал в разезде, poslanном, чтобы найти генерала М., к отряду которого мы должны были присоединиться»¹¹. «Генерал М.» — это начальник бригады, генерал-майор барон В.Н. Майдель. «Этот день навсегда останется священным в моей памяти. Я был дозорным и первый раз на войне почувствовал, как напрягается воля, прямо до физического ощущения какого-то окаменения, когда надо одному въезжать в лес, где, может быть, залегла неприятельская цепь, скакать по полю, вспаханному и поэтому исключаящему возможность быстрого отступления, к движущейся колонне, чтобы узнать, не обстреляет ли она тебя. И в вечер этого дня, ясный, нежный вечер, я впервые услышал за редким перелеском нарастающий гул “ура”, с которым был взят В. Огнезарная птица победы в этот день слегка коснулась своим огромным крылом и меня»¹². Затем — участие в разведке в составе разездов, отход за р.Шешупу. Многие прусские местечки и усадьбы, упомянутые в «Записках», уже не существуют.

26 октября (8 ноября) уланами штурмом были взяты Вилюнен (Измайлово) и Шилленен (Победино)¹³. «Дикие были развалины города Ш. — описывал поэт впечатления от Шилленена. — Ни одной живой души. Моя лошадь пугливо вздрагивала, пробираясь по заваленным кирпичами улицам мимо зданий с вывороченными внутренностями, мимо стен с зияющими дырами, мимо труб, каждую минуту готовых обвалиться. (...) Какое счастье было вырваться опять в простор полей, увидеть деревья, услышать милый запах земли»¹⁴. Именно в Победино 26 октября 2002 г. во дворе школы был открыт памятный знак в честь Н.С. Гумилёва (скульпторы Л. Богатова и О. Сальников)¹⁵. За год до этого в Калининграде, на стене Дома искусств был установлен бронзовый барельеф поэта¹⁶. Но боевые действия для гвардейских уланов на этот раз продолжались недолго — уже 27 октября они были отправлены в Ковно (Каунас) на переформирование¹⁷.

Каковы же были первые фронтовые впечатления поэта? «На настроение отдельного воина действуют не только общие соображения — каждый пустяк, случайно добытый стакан молока, косой луч солнца, освещающий группу деревьев, и свой собственный удачный выстрел порой радуют больше, чем известие о сражении, выигранном

на другом фронте. Эти шоссейные дороги, разбегающиеся в разные стороны, эти расчищенные, как парки, рощи, эти каменные домики с красными черепичными крышами наполнили мою душу сладкой жадной стремления вперёд, и так близко показались мне мечты Ермака, Перовского и других представителей России, завоевывающей и торжествующей. Не это ли и дорога в Берлин, пышный город солдатской культуры, в который надлежит входить не с ученическим посохом в руках, а на коне и с винтовкой за плечами?»¹⁸. И ещё: «Была глубокая осень, голубое холодное небо, на резко чернеющих ветках золотые обрывки парчи, но с моря дул пронзительный ветер, и мы с синими лицами, с покрасневшими веками плясали вокруг лошадей и засовывали под седла окоченелые пальцы. Странно, время тянулось совсем не так долго, как можно было предполагать. Иногда, чтобы согреться, шли взводом на взвод и, молча, целыми кучами барахтались на земле. Порой нас развлекали рвущиеся поблизости шрапнели, кое-кто робел, другие смеялись над ним и спорили, по нам или не по нам стреляют немцы»¹⁹. Всё это – взгляд не солдата, а ощущения художника, поэта, преломляющего через художественные формулы новый для себя опыт жизни.



*Памятный знак в честь
Н.С. Гумилёва в пос. Победино
Калининградской области*

А «свежий солнечный день», «нарастающий гул „ура“» и «огнезарная птица победы» дня первого боя вошли в два «военных» стихотворения. Вот «Война»: «Как собака на цепи тяжёлой,/Тявкает за лесом пулемёт,/И жужжат шрапнели, словно пчелы,/Собирая ярко-красный мёд./А «ура» вдали – как будто пенье/Трудный день окончивших жнецов»... И далее: «И воистину светло и свято/Дело величавое войны,/Серафимы, ясны и крылаты./За плечами воинов видны./Тружеников, медленно идущих/На полях, омоченных в крови,/Подвиг сеющих и славу жнущих,/Ныне, Господи, благослови»²⁰. И «Солнце духа»: «Как могли мы прежде жить в покое/И не ждать ни радостей, ни бед,/

Не мечтать об огнезарном бое,/О рокочущей трубе побед./Как могли мы... но ещё не поздно./Солнце духа наклонилось к нам»²¹. По предположению Е.Е. Степанова, оба стихотворения написаны по «горячим следам», сразу же после участия в первых боях²². Как видим, война воспринимается в них скорее в мажорных тонах. Это, вероятно, связано ещё и с тем, что бои с участием Н.С. Гумилёва проходили во время наступления, носили маневренный характер, да и продолжались всего десяток дней.

Квинтэссенцией тогдашнего отношения поэта к войне можно, пожалуй, считать строки в письме М.Л. Лозинскому 1 ноября: «В общем, я могу сказать, что это лучшее время моей жизни. Оно несколько напоминает мои абиссинские эскапады, но менее лирично и волнует гораздо больше. Почти каждый день быть под выстрелами, слышать визг шрапнели, щёлканье винтовок, направленных на тебя, — я думаю, такое наслаждение испытывает закоренелый пьяница перед бутылкой очень старого, крепкого коньяка. Однако бывает и реакция, и минута затишья — в то же время минута усталости и скуки»²³. Об этом же он напишет позднее в письме жене: «вообще, война мне очень напоминает мои абиссинские путешествия. Аналогия почти полная: недостаток экзотичности покрывается более сильными ощущениями. (...) Если бы только почаще бои, я был бы вполне удовлетворён судьбой. А впереди ещё такой блистательный день, как день вступления в Берлин!...»²⁴.

Первые три стихотворения Н.С. Гумилёва, непосредственно посвящённых теме войны, были написаны либо до участия в боях, либо под впечатлением боёв Восточной Пруссии. Затем, в ноябре, было участие в Лодзинской операции, а 18 декабря поэт смог получить недельный отпуск и побывать в Петрограде. Друзья чествовали его в кабаре «Бродячая собака». Здесь поэт читал своё стихотворение «Война» (опубликованное в ноябре в журнале «Отечество»), а в декабрьском номере журнала «Аполлон» было напечатано стихотворе-



***Мемориальный знак
Николаю Гумилёву
в Калининграде***

ние «Наступление»²⁵. 24 декабря за ночную разведку под Иновлодзью Н.С. Гумилёв был награждён Георгиевским крестом IV степени и в художественной среде Петрограда стали распространяться слухи о его героизме. 4 января 1915 г. художник В.П. Белкин сообщал Г.И. Чулкову: «Гумилёв Н.С. приезжал на три дня в отпуск сюда, но мне не удалось с ним повидаться. Он получил Георгиевский крест за три очень важных опасных разведки... Был у нас на днях Лозинский М.Л. и прочёл два стихотворения гумилёвских, очень хороших, о войне...»²⁶

В конце января 1915 г. Н.С. Гумилёв, уже младший унтер-офицер с Георгиевским крестом на груди, вновь побывал в командировке в Петрограде, где 27 января (9 февраля) принял участие в «Вечере поэтов» в «Бродячей собаке». Здесь он снова читал «Войну». «Бледной, надуманной и ненужной представляется вся «военная поэзия» современных поэтов, в своём кабинете воспевающих войну, — рядом с этими стихами, написанными в окопах, пережитыми непосредственно, созревшими под свистом пуль, — так оценил его выступление Ю.С. Волин. — И когда поэт-солдат в прекрасных стихах изумляется “поистине прекрасному и светлому” явлению войны и спрашивает: «как могли мы жить до сих пор без этих ярких переживаний», или когда он рассказывает, как переплетаются в его сознании прошлое с настоящим, гром орудий с музыкой Энери, жужжание пуль с танцами Карсавиной — это волнует, веришь этому и приближаешься к пониманию небывалого и непонятного»²⁷. Этим он резко выделялся из круга петроградской богемы. «Было что-то символическое во внешности добровольца Гумилёва, находящегося в отпуске и читающего своё стихотворение “Война” на эстраде какого-нибудь петербургского литературного кафе. Это было в 1915 году. Бледные тени декадентской столицы, юноши с накрашенными губами и подкрашенными щеками, “девы неразумные” (по библейскому выражению) и писательницы (...) — всё это резко контрастировало с образом человека, который был вправе бросить своим современникам в лицо: ...Я вам не пара»²⁸. Здесь поэт познакомился с английским журналистом Бехгофером и на его вопрос о том, страшно ли на войне, ответил: «Вы думаете, что это ужасно? Нет, на войне весело!»²⁹.

Именно впечатления от первых боёв в Восточной Пруссии отличились в то отношение к войне, которое будет доминировать у поэта примерно первые военные полгода. В его первых «военных» стихотворениях она воспринимается как что-то возвышенно-жертвенное. Однако на протяжении 1915 г. под влиянием фронтовой повседневности и «великого отступления» в его душе будет постепенно вызревать

перелом. Он отольётся в совсем иное отношение к войне. В конце 1915 г. в стихах поэта зазвучат другие мотивы:

«И год второй к концу склоняется,/Но так же реют знамена,/И так же буйно издается/Над нашей мудростью война. (...) И сосчитают ли потопленных/Во время трудных переправ,/Забытых на полях потоптаных,/И громких в летописях слав?»³⁰. Словами одного из своих героев поэт будет задавать риторический вопрос: «Для чего безобразные трупы/На коврах многоцветных войны?»³¹ Так он пройдёт путь от первых, почти восторженных впечатлений от боёв в Восточной Пруссии до нарастающего под влиянием фронтовой действительности отрезвления. Но, «пройдя всю войну и став настоящим русским офицером, он остался — поэтом. (...) Безусловно, война не слишком его вдохновляла. Это была просто тяжёлая работа, которую он честно, как мог, выполнял»³².

Библиография:

1. **Левинсон, А. Я. Гумилёв** / А. Я. Левинсон // Николай Гумилёв в воспоминаниях современников. — Москва, 1990. — С. 215.

2. **Полушин, В. Л.** Николай Гумилёв: жизнь расстрелянного поэта / В. Л. Полушин. — Москва, 2007. — С. 446.

3. **Полушин, В. Л.** Указ. соч. — С. 445, 447.

4. Там же. — С. 445.

5. Цит. по: Степанов, Е. Е. Поэт на войне. Николай Гумилёв. 1914 — 1918 / Е. Е. Степанов. — Москва, 2014. — С. 56.

6. Записные книжки Ахматовой (1958 - 1966). — Москва, Torino, 1966. — С. 672.

7. **Гумилёв, Н. С.** Письма // Гумилев, Н. С. Собрание сочинений. Т. 8 / Н. С. Гумилёв. — Москва, 2007. — С. 183 — 184.

8. **Гумилёв, Н. С.** Стихотворения. Поэмы (1914 — 1918) // Гумилёв, Н. С. Собрание сочинений. Т. 3 / Н. С. Гумилёв. — Москва, 1999. — С. 52.

9. **Степанов, Е. Е.** Указ. соч. — С. 62 — 63.

10. **Гумилёв, Н. С.** Указ. соч. — С. 52.

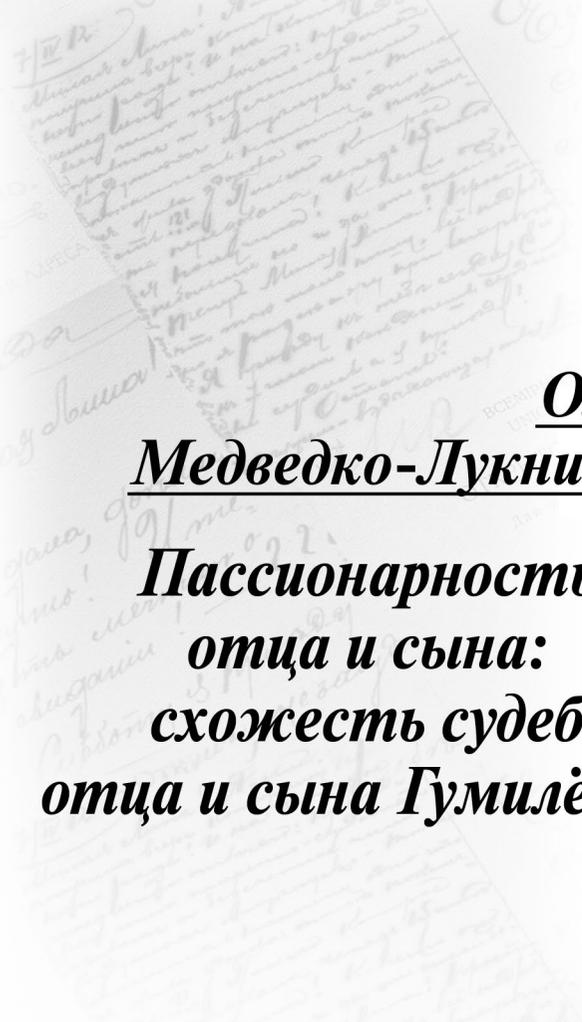
11. **Гумилёв, Н. С.** Записки кавалериста // Гумилёв, Н. С. Собрание сочинений. Т. 6 / Н. С. Гумилёв. — Москва, 2005. — С. 118.

12. Там же.

13. **Степанов, Е. Е.** Указ. соч. — С. 78 — 79.

14. **Гумилёв, Н. С.** Указ. соч. — С. 125.

15. История войн XX века в памятниках их участникам : каталог. – Москва, 2009. – С. 157.
16. Там же.
17. **Степанов, Е. Е.** Указ. соч. – С. 79 – 80.
18. Там же. – С. 118–119.
19. Там же. – С. 121.
20. **Гумилёв, Н. С.** Стихотворения. Поэмы (1914 – 1918) // Гумилёв, Н. С. Собрание сочинений. Т. 3 / Н. С. Гумилёв. – Москва, 1999. – С. 53.
21. Там же. – С. 59.
22. **Степанов, Е. Е.** Указ. соч. – С. 67 – 68.
23. **Гумилёв, Н. С.** Письма. – С. 185.
24. Цит. по: Лукницкая, В. Николай Гумилёв : жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких / В. Лукницкая. – Ленинград, 1990. – С. 172 – 173.
25. **Полушин, В. Л.** Указ. соч. – С. 459, 465.
26. Цит. по: Полушин, В. Л. Указ. соч. – С. 468.
27. **Волин, Ю. С.** «Вечер поэтов в „Бродячей Собаке“» /Ю. С. Волин // Петроградский курьер. – 1915. – 29 января. – С. 8.
28. Оцуп, Н. А. Николай Гумилёв. Жизнь и творчество / Н. А. Оцуп. – Санкт-Петербург, 1995. – С. 94.
29. Цит. по: Полушин, В. Л. Указ. соч. – С. 465.
30. **Гумилёв, Н. С.** Стихотворения. Поэмы (1914 – 1918) // Гумилёв, Н. С. Собрание сочинений. Т. 3 / Н. С. Гумилёв. – Москва, 1999. – С. 99.
31. **Гумилёв, Н. С.** Драматургия (1911 – 1921) // Гумилёв, Н. С. Собрание сочинений. Т. 5 / Н. С. Гумилёв. – Москва, 2004. – С. 113.
32. **Степанов, Е. Е.** Указ. соч. – С. 53.



Ольга Медведко-Лукницкая

Пассионарность отца и сына: схожесть судеб отца и сына Гумилёвых

«Еще не раз вы вспомните меня...»
Научно-практическая конференция,
посвященная 130-летию со дня рождения
Николая Степановича Гумилёва
апрель, 2016 г., Бежецк.

Бежецкое Христорождинское Общество
Николай Гумилёв
1886-1921



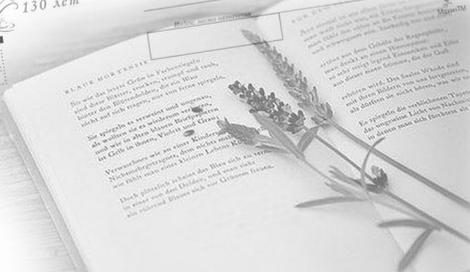
Еще не раз вы вспомните меня
И весь мой мир, аккорды и струны,
Песенный мир из песен и ритма,
Но меж других сынов, всеобщих.



130 лет



Кому _____
Куда _____





Ольга Леонидовна МЕДВЕДКО-ЛУКНИЦКАЯ

***Кандидат педагогических наук,
культуролог, ст.преподаватель
кафедры международного права
Российского государственного
университета правосудия (РГУП, г.Москва),
журналист, член Союза писателей России,
председатель Гумилёвского общества,
создатель и куратор Народного музея
Н.С. Гумилёва в г.Бежецк***

В книге-биографии «Гумилёв сын Гумилёва»¹ историк Сергей Беляков соединил имена двух ярчайших пассионариев XX века, отца и сына Гумилёвых. Николай Гумилёв — один из самых крупных поэтов Серебряного века, воин, патриот, дважды Георгиевский кавалер, путешественник, исследователь, переводчик, литературный критик. Лев Гумилёв — учёный с мировым именем, узник Норильска и Камышлага, переживший четыре ареста и два лагерных срока, солдат Великой Отечественной, участник штурма Берлина, историк, поэт. Два русских патриота с уникальной судьбой и полной тайн и загадок жизнью и смертью. Между научными работами Льва Николаевича и поэтическим творчеством его отца, безусловно, существует большая связь. При формировании образа пассионария перед мысленным взором учёного предстал образ отца. Стихи отца он цитировал в работах для иллюстрации некоторых положений своих этнологических теорий.

Лев Николаевич Гумилёв называл себя счастливым человеком, и это несмотря на то, что он отсидел в тюрьмах и лагерях 14 лет. Как он сам объяснял: «Сначала за папу, потом за маму». Теперь, когда мы произносим имя Льва Гумилёва, то невольно сразу возникают образы двух великих поэтов Серебряного века — Николая Гумилёва и Анны Ахматовой. Три гения в одной семье. Вклад каждого из них в русскую и мировую культуру огромен.

Каждый из них — сильная, незаурядная, талантливая личность со своей трагической судьбой. Конечно же, не случайно внутри такой необыкновенной семьи между её членами складывались сложнейшие, часто драматические отношения. Сначала — между Ахматовой и Николаем Гумилёвым, потом — между сыном и матерью.

Детство Лёва провёл в имении бабушки в Слепнёво, а затем, уже после революции семья переехала в Бежецк. «Я родился в Царском Селе, — писал Л.Н. Гумилёв, — но Слепнёво и Бежецк — это моя отчизна»². О гибели отца прямо никто не говорил мальчику, но по отрывочным разговорам, репликам и слезам бабушки он сам обо всём догадался. Отца он боготворил и с годами во многом пытался подражать ему. Образ отца на всю жизнь стал для него героическим и легендарным.

После смерти Николая Гумилёва в 1921 году Анна Ахматова приехала в Бежецк, чтобы решить вопрос, где жить Лёве дальше — в голодном и холодном Петрограде или в более сытом Бежецке. Бабушка, Анна Ивановна Гумилёва, настаивала на том, чтоб внук оставался с ней. Анна Андреевна сильно не возражала. Решено было, что мальчик останется в Бежецке, где он и прожил до окончания школы.



*Николай и Лев Гумилёвы,
1915 г.*

Анна Андреевна приехала в Бежецк только 4 года спустя. Приехала утром, а уже после обеда засобиравалась в обратный путь. Подобная поспешность ошеломила и глубоко обидела ранимого подростка. Наверное, в этих непростых отношениях ещё в детстве и отрочестве следует искать корни будущего взаимного отчуждения между Анной Андреевной и её единственным сыном. Но Лёва любил мать и как любой ребенок тосковал по ней, писал ей письма и даже стихи. Она тоже иногда ему отвечала. Но виделись они крайне редко, когда Лёва приезжал в Ленинград.

Да и тогда она не так много уделяла ему внимания, а обычно просила своего друга и секретаря Павла Лукницкого «повоспитывать» Лёвушку. Павел Николаевич несколько лет переписывался с Лёвой, покупал книги для него, а когда он приезжал в Ленинград, возил его за город, посещал с ним кинематограф, театры, музеи, зоопарк³. Как мог, он старался восполнить недостаток мужского общения в жизни подростка.

Позже, пройдя через ад нескольких арестов сына и бесчисленных часов стояния в очередях с передачами, Анна Ахматова напишет страшные строки:

Семнадцать месяцев кричу,
Зову тебя домой.
Кидалась в ноги палачу —
Ты сын и ужас мой...

Бабушка по мере сил старалась заменить Лёве его родителей. Он напоминал ей внешним обликом, характером, всеми своими увлечениями погибшего сына. Многие биографы Гумилёвых говорили не только о внешнем сходстве отца и сына, что проявилось в способностях Лёвы и его генетической памяти, но и о **схожести их судеб**, взглядов и принципов⁴. Это и не удивительно — ведь их воспитывала одна и та же женщина — мудрая, образованная и добрая Анна Ивановна Гумилёва. Главное, что было унаследовано ими от неё, — это **искренняя вера в Бога и религиозность**. Оба до конца своих дней оставались глубоко верующими христианами. Своему сыну, «Гумильвёнку», Николай Гумилёв заранее предрекал:

Он будет ходить по дорогам,
И будет читать стихи,
И он искупит пред Богом
Многие наши грехи!

Эти строки, как и многие другие у поэта-провидца, оказались пророческими. Страшными лагерными годами Лёвушка искупал «грехи» родителей, утверждая тем самым, не только своё родство с ними, но и свое собственное инакомыслие. По словам сокамерников Николая Гумилёва, последняя надпись, которую поэт нацарапал на стене в ожидании расстрела, была: «Господи, прости мои прегрешения, иду в последний путь. Н. Гумилёв».

Молиться Лёву Гумилёва научила бабушка. Веру он пронёс через все испытания своей нелёгкой жизни. Многие отмечали у Льва Николаевича выстраданное и осознанное отношение к христианству. Михаил Ардов (будущий священник) вспоминал, как поразила его короткая фраза Льва об Иисусе, когда он просто и убеждённо сказал: «Но мы-то с вами знаем, что Он воскрес!»⁵

*Лев Гумилёв, Анна Ахматова
и Анна Ивановна Гумилёва.
Ленинград, 1927 г.
Фото Н. Пунина*



Иногда Льва Николаевича Гумилёва причисляют к религиозным философам. Сам он этого никогда не признавал, хотя в его научном наследии философские и религиозно-философские вопросы в особом этнологическом контексте составляют большую часть его исследований.

Второе, что особенно сближает отца и сына — безусловная **пассионарность обоих**. У Николая Степановича она проявлялась во всех видах и сферах его деятельности: в стремлении быть лидером в поэзии, победителем в любовных увлечениях, конквистадором в исследованиях и путешествиях, в готовности к подвигу и преодолению трудностей. Он был прекрасным организатором, изобретательным творцом, способным увлечь и других людей своими идеями и порывами. Будучи основателем поэтического течения *акмеизма*, Гумилёв сумел объединить талантливых молодых поэтов: Осипа Мандельштама, Анну Ахматову, Сергея Городецкого, Михаила Зенкевича и других. Они нарекли себя акмеистами от греческого слова «акмэ» — вершина. К новым вершинам они стремились всю жизнь — в поэтическом ремесле, в духовном и нравственном самосовершенствовании. Мандельштам дал исчерпывающее определение новому направлению: *«Тоска по мировой культуре»*.

Лев Николаевич был пассионарием другого склада. Он — прожектор и первопроходец в науке, который заслужил это звание своей труднейшей судьбой. Потребность познания была его ведущей пассионарной чертой. Он продолжал творить даже в самых нечеловеческих



условиях. В ГУЛАГе, где все отбывали свои наказания в монотонности лагерных будней, Лев Николаевич работал над пассионарной теорией все семь лет своего срока. Окружающая обстановка — решётки на окнах барака, конвоиры с собаками, колочая проволока — всё это было неважно и относилось к мелочам жизни. Главное — переписка с единомышленниками, изучение нужных книг, проверка идей и творчество. Итог титанической работы в адских условиях — чемодан с драгоценными рукописями после освобождения. Силой своего духа, таланта и убеждённости в правоте своих идей Лев Николаевич Гумилёв мог увлечь многих и изменить взгляд на историческую науку. Он любил повторять, что в споре рождается истина.



*Лев Гумилёв у себя
в кабинете в Ленинграде.
На стене в рамке —
ветка слепнёвского дуба*

Третья общая черта Гумилёвых — **любовь к истории, географии и путешествиям**. Николай Степанович это именовал «музой дальних странствий». Он много ездил по Европе, несколько раз был в Африке: в 1908 в Египте, а потом в Абиссинии и на сомалийском полуострове. Коллекция привезённых им в 1913 году экспонатов для Музея этнографии в Петербурге была самой ценной из имеющихся по этому региону. Его любовь и знание Африки отразились в его поэзии. Знаменитый африканист профессор Д.А. Ольдерогге, внимательно читавший последнюю книгу поэта «Шатёр», не смог упрекнуть автора в каких-либо ошибках⁶.

Лев Николаевич всю жизнь мечтал о путешествиях, но его перемещения по стране, к сожалению, носили вынужденный характер. В первые экспедиции он поехал из-за бедственного положения: не было ни работы, ни жилья, ни денег, ни поддержки. Со многими районами СССР — от Беломорканала до Норильска — ему пришлось знакомиться в принудительном порядке в сталинских лагерях. А с зарубежными поездками дело обстояло ещё хуже. За всю свою жизнь Лев Николаевич был за границей всего два раза — в 1966 году в Праге и Будапеште на Археологическом конгрессе, и в 1973 была поездка



*Портрет отца в виде иконы в кабинете Л.Н. Гумилёва.
Ленинград, январь 1991. Фото В. Лукницкой*

в Польшу. Вот и всё, больше неудобного и не очень «благонадёжного» учёного не выпускали. Но любовь к географии у Льва Николаевича преломлялась особенным образом — «его география» во многом оживляла и объясняла историю.

И отец, и сын — оба любили литературу, историю, иностранные языки. Лев Николаевич говорил: «Не зная истории своего отечества, трудно быть патриотом... Без знания языков и литературы теряются связи с окружающим миром людей, а без истории — с наследием прошлого. В двадцатых годах история была изъята из школьных программ, а география сведена до минимума. То и другое на пользу не пошло»⁷. До чего актуально звучат эти слова сейчас!

Но самое главное, что объединяло отца и сына — это **любовь к России, их пассинарный патриотизм**. Начало Первой мировой Николай Гумилёв встретил в России. В первый же год он ушёл добровольцем на фронт, став дважды Георгиевским кавалером. Завершил он войну во Франции в составе русского экспедиционного корпуса. После Октябрьской революции, когда многие русские уезжали на Запад, Гумилёв отправился обратно в Россию — навстречу первой волне эмиграции из России. Многие недоумевали — почему Гумилёв, любивший свободу, путешествия, экзотику, открыто признававший, что он монархист, возвратился на родину? А не вернуться Николай Гумилёв не мог, потому что осознавал себя частью России, её плоти и духа:

Я кричу, и мой голос дикий.
Это медь ударяет в медь,
Я, носитель мысли великой,
Не могу, не могу умереть!

Словно молоты громовые
Или воды гневных морей,
Золотое сердце России
Мерно бьётся в груди моей.

Лев Гумилёв через полвека тоже добровольцем ушёл на фронт прямо из ссылки в 1943 году. Он закончит войну участником штурма Берлина. За это ему будет обещано снятие судимости в качестве вознаграждения. Лев Николаевич всю жизнь был предан науке и своими открытиями и исследованиями служил отечеству.

Обоих Гумилёвых мы можем назвать подлинными **мастерами слова**. Николай Гумилёв был не только Поэтом от Бога, но ещё и тонким литературным критиком, блестящим переводчиком. В его поэзии всегда присутствовала огненная стихия мироздания. Об этом говорят сами названия его книг — «Костёр», «Огненный столп». Лейтмотивы его творчества — пожар, бунт, рок:

И, взойдя на трепещущий мостик,
Вспоминает покинутый порт,
Отрясая ударами трости
Ключья пены с высоких ботфорт,

Или, бунт на борту обнаружив,
Из-за пояса рвёт пистолет,
Так что сыпется золото с кружев,
С розоватых брабантских манжет...

Его герой — собирательный образ бунтаря и первопроходца, каким был и он сам. Гумилёв — конквистадор и в жизни, и в поэзии. В знаменитых «Капитанах» он воспеваает красивых и сильных людей, их доблесть и отвагу:

Разве трусам даны эти руки,
Этот острый, уверенный взгляд,
Что умеет на вражьи фелуки
Неожиданно бросить фрегат.

Лев Гумилёв говорил о себе:

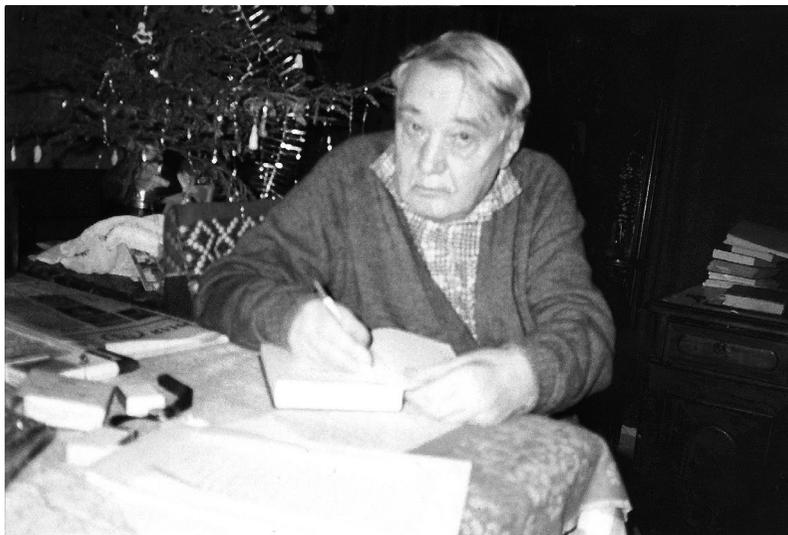
Дар слов, неведомый уму,
Мне был обещан от природы.

На генетическом уровне он обладал даром образного и поэтического выражения мысли. Именно поэтому Лев Николаевич почитается не только как учёный, но и как вдумчивый поэт, тонкий переводчик, оригинальный прозаик.

Его стихотворения отличаются точностью подбора слов, рифмы и размера. Поэтические переводы с восточных языков, сделанные Львом Николаевичем, прекрасно передают поэзию подлинников. Но эти дарования оставались в тени великих творений его знаменитых родителей, а сам Лев Николаевич из скромности старался не афишировать свои таланты поэта и переводчика.

Отец и сын Гумилёвы говорили о себе, что они **аполитичны**⁸. Ни тот, ни другой старались не вмешиваться в политику, они хотели полностью отдаться своему творчеству. К сожалению, жизнь распорядилась иначе. Они оба стали жертвами политических интриг и амбиций.

Свои политические взгляды Лев Гумилёв с присущей ему эмоциональностью выражал в публицистических статьях, в теле- и радиопередачах. Многие их считали одновременно антикоммунистическими и антизападными.



*Лев Николаевич Гумилёв у себя дома.
Ленинград, январь 1991 г. Фото В. Лукницкой*

Славянофилы, которые относились скептически к воззрениям Гумилёва на ордынское иго, на рубеже 1990-х гг. подхватили его тезис о «славяно-тюркском симбиозе» для обоснования новой государственной идеологии евразийства. Одновременно националисты тюрко-язычных народов СССР тоже ссылались на Гумилёва как на идеологический непререкаемый авторитет.

Последнее, что объединяет отца и сына, — это **жизнь после смерти**. Николай Гумилёв погиб в расцвете лет на пороге своей славы. После расстрела он на десятки лет был отлучен от читателей, а его творчество пытались предать забвению. Но нашлись люди, которые продолжили хранить память о великом поэте, собирали по крупицам его биографию и творческое наследие, несмотря на угрозы и аресты. Среди них — первый биограф Николая Гумилёва Павел Лукницкий, студенческий диплом которого перерос в серьёзное научное исследование «Труды и дни Н.С. Гумилёва»⁹. Его сын, юрист Сергей Лукницкий, продолжил дело отца и 20 лет жизни посвятил делу реабилитации Николая Гумилёва, о чём позже написал книгу «Есть много способов убить поэта», впервые опубликовав «дело Гумилёва»¹⁰. Только после реабилитации в 1991 году, т.е. 70 лет спустя после смерти, произведения поэта стали выходить миллионными тиражами. Лев Николаевич большую часть жизни писал «в стол». Популярность настигла его после смерти. Он получил мировое признание как учёный, его труды издаются во многих странах, его именем назван Университет в Астане. На родине Гумилёвых в Бежецке был поставлен им памятник, исполненный скульптором А.Н. Ковальчуком. Триумф к отцу и сыну пришёл лишь после смерти.



Памятник Анне Ахматовой, Николаю и Льву Гумилёвым в Бежецке.

Примечания:

- ¹ **Беляков, С. С.** Гумилёв сын Гумилёва / С. Беляков. — Москва, 2012.
- ² Гумилёвы и Бежецкий край. — Бежецк, 1996. — С. 6.
- ³ **Лукницкий, П. Н.** Встречи с Анной Ахматовой. Т. 2 / П. Лукницкий. — Москва, 1997. — С. 186.
- ⁴ **Лавров, С. Б.** Лев Гумилёв : судьба и идеи / С. Лавров. — Москва, 2000. — С. 47.
- ⁵ **Ардов, М. В.** Легендарная Ордынка / М. Ардов // Новый мир. — 1994. — № 5. — С. 116.
- ⁶ **Давидсон, А. Б.** Муза странствий Николая Гумилёва / А. Давидсон. Москва, 1992. — С. 17.
- ⁷ **Гумилёв, Л. Н.** Биография научной теории, или Автонекролог / Л. Гумилёв // Знамя». — 1988. — № 4. — С. 203.
- ⁸ **Гумилёв, Л. Н.** Чёрная легенда / Л. Гумилёв. — Москва, 1994. — С. 247.
- ⁹ **Лукницкий, П. Н.** Труды и дни Н. С. Гумилёва / П. Лукницкий. — Санкт-Петербург, 2010. — С. 7.
- ¹⁰ **Лукницкий, С. П.** Есть много способов убить поэта / С. Лукницкий. — Москва, 2002. — С. 52

Библиография:

1. **Ардов, М. В.** Легендарная Ордынка / М. Ардов // Новый мир. — 1994. - № 5. — С. 116.
2. **Беляков, С. П.** Гумилёв, сын Гумилёва / С. Беляков. — Москва, 2012.
3. **Гумилёв, Л. Н.** Биография научной теории, или Автонекролог / Л. Гумилёв // Знамя. — 1988 — № 4.
4. **Гумилёв, Л. Н.** Чёрная легенда / Л. Гумилёв. — Москва, 1994.
5. **Давидсон, А. Б.** Муза странствий Николая Гумилёва / А. Давидсон. — Москва, 1992.
6. **Лавров, С. Б.** Лев Гумилёв : судьба и идеи / С. Лавров. — Москва, 2000.
7. **Лукницкий, П. Н.** Встречи с Анной Ахматовой / П. Лукницкий. Т. 2. — Москва, 1997.
8. **Лукницкий, С. Б.** Есть много способов убить поэта / С. Лукницкий. — Москва, 2002.

Любовь Сорокина

Образ трамвая в творчестве Н.С. Гумилёва и М.А. Булгакова

«Еще не раз вы вспомните меня...»
Научно-практическая конференция,
посвященная 130-летию со дня рождения
Николая Степановича Гумилёва
апрель, 2016 г., Бежецк.

Бежецкое Христорождинское Общество
Николай Гумилёв
1886-1921



Еще не раз вы вспомните меня,
И весь мой мир, аккорды и струны,
Песенный мир из песен и речей,
Но меж других сынов, всеобщих.

130 лет



Кому _____
Куда _____





Любовь Михайловна СОРОКИНА

***Кандидат филологических наук,
доцент Московской Финансовой Юридической
Академии (г.Москва)***

Образ трамвая как ключевой символ эпохи присутствует в творчестве многих современников М.А. Булгакова и может считаться аллюзией к «Заблудившемуся трамваю» Н.С. Гумилёва. В частности, образ трамвая является одним из ключевых символов поэзии Даниила Хармса и становится либо символом смерти, либо символом бессмысленности человеческих знаний. В малой прозе Д. Хармса читаем: *«Миронов сел на трамвай и поехал, и куда нужно — не приехал, потому что по дороге скончался. Пассажиры этого трамвая, в котором ехал Миронов, позвали милиционера и велели ему составить протокол о том, что Миронов умер не от насильственной смерти»*¹. Е.В. Захаров в работе «Образ трамвая в малой прозе Д. Хармса» писал: *«В прозе Д. Хармса присутствует целая группа подобных персонажей, обладающих схожими с кондукторшей атрибутами и функцией — это сторожи, дворники, военные и ангелы. Кондукторша — представитель высшего мира. Её назначение в мире людей, представленных трамваем с пассажирами, — в регуляции отношений человека с высшим миром, Вселенной»*².

Исходя из того, что в большинстве редакциях романа «Мастер и Маргарита» именно от Садовой, то есть того места, где находится пресловутая «нехорошая квартира», в которой желает поселиться Воланд, начинается движение трамвая, появление трамвая в районе Патриарших прудов можно рассматривать как явление сверхъестественное, мистическое, дьявольское. Сравним, как описан роковой для Берлиоза трамвай в разных редакциях романа. В редакции 1928-1929 гг. «Чёрный маг» читаем:

*«Долгий нарастающий звук возник в воздухе, и тотчас из-за угла дома с Садовой на Бронную вылетел вагон трамвая. Он летел и качался, как пьяный, вертел задом и приседал, стёкла в нём дребезжали, а над дугой хлестали зелёные молнии»*³, а в редакции 1932 г. «Великий канцлер» трамвай вылетает *«Из-за дома с Садовой на Бронную. Огней в нём ещё не зажигали, и видно было, что в нём черным-черно от публики. Трамвай, выйдя на прямую, взвыл, качнулся и поддал»*⁴.

В «Мастере и Маргарите» трамвай выезжает «по вновь проложенной линии с Ермолаевского на Бронную»⁵ и тоже ведёт себя, как какое-то чудовище: *«Повернув и выйдя на прямую, он внезапно осветился изнутри электрическим светом, взвыл и нагнал»*⁶.

Во всех редакциях трамвай ведёт себя довольно странно: он шагает, как пьяный, а приближаясь к Патриаршим прудам, «наддаёт» («поддаёт»), то есть резко увеличивает скорость, словно им управляет какая-то нездешняя сила.

В одной из редакций романа 1928-1929 гг., изданного под названием «Чёрный маг», поэт Рюхин, выходя из клиники Стравинского, видит такое же дьявольское скопление людей и трамваев: «*Рюхин вышел в волшебный сад с каменного крыльца дома скорби и ужаса. (...) Трамваи пролетали переполненные. Задыхающиеся люди висели, уцепившись за поручни*»⁷. («Чёрный маг», редакция 1928-1929 гг).

Можно сделать вывод, что трамвай для М.А. Булгакова не просто транспортное средство, а символ зла, бездушной механической энергии и в то же время средство наказания за неверие и гордыню.

Появившийся вдруг ниоткуда трамвай на Патриарших напоминает «заблудившийся трамвай» из одноимённого стихотворения Николая Гумилёва, в котором появление трамвая сопровождается шумом:

Шёл я по улице незнакомой
И вдруг услышал вороний грай,
И звоны лютни, и дальние громы,
Передо мною летел трамвай»⁸.

У Булгакова в редакции 1928-29 гг. движение трамвая тоже сопровождается грохотом: «*Где-то за спиной друзей грохотала и выла Садовая, по Бронной мимо Патриарших проходили трамваи и пролетали грузовики*»⁹, как и в редакции 1932 г., изданной под названием «Великий канцлер»: «*Долгий нарастающий звук возник в воздухе, и тотчас из-за угла дома с Садовой на Бронную вылетел вагон трамвая*»¹⁰.

У Гумилёва трамвай «в воздухе огненную дорожку.. оставлял и при свете дня»¹¹, а у М.А. Булгакова трамвай: «*Тотчас и подлетел (...), по новопроложенной линии с Ермолаевского на Бронную. Повернув и выйдя на прямую, он внезапно осветился изнутри электричеством, взвыл и наддал*»¹², «*качался, как пьяный, вертел задом и приседал, стёкла в нём дребезжали, а над дугой хлестали зелёные молнии. У турникета, выходящего на Бронную, внезапно осветилась тревожным светом таблица, и на ней выскочили слова «Берегись трамвая!»*»¹³.

Текстуальное совпадение появляется не случайно: трамвай, отсёкший голову Берлиозу, — это аналог «заблудившегося трамвая», трамвая-возмездия, символизирующего наказание за неверие. Весьма странной оказывается игра света и тьмы в этом несущемся, как рок, трамвае. Пока он летит, выбирая или минуя очередную жертву (до преступления), он тёмный, в нём черным-черно от пассажиров. В момент убийства трамвай освещается изнутри электрическим светом, который выполняет не своё прямое предназначение — служить добру, а напротив, служит силам тёмным. Если у Гумилёва «заблудивший-

ся трамвай» — это трамвай мистический: «звоны лютни», и «дальние громы», и «огненная дорожка» приобретают в контексте стихотворения особый смысл: перед нами оказывается некое мистическое чудовище, появление которого сопровождается криком ворон, то есть традиционным знаком рока и опасности. Таким образом, сопоставление поэмы Н.С. Гумилёва «Заблудившийся трамвай» с вариантами эпизода смерти М.А. Берлиоза, представленного материалами из черновиков романа разных лет, позволяют сделать следующие выводы: образ трамвая в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» можно воспринимать как трамвай-возмездие, трамвай-кару, посланный демоническими силами.

Сам факт насильственного наказания не может восприниматься как акт справедливости. Если у Гумилёва человеческая личность проживает множество жизней и, соответственно, «меняет» множество душ, причём лирический герой, вспоминая свои прежние индивидуальности (фактически — этапы своего жизненного пути) отделяет их от своего нынешнего «я», то у Булгакова человек, столкнувшийся с трамваем, оказывается жертвой, лишается жизни.

Движение героев романа по Москве и Ершалаиму связано с семантикой категории пути, обусловлено указанными моделями Пути. Путь Берлиоза, Путь как наказание, — это путь к смерти, что соответствует жизненным дорогам Берлиоза и Иуды из Кириафа. Путь как возмездие — это путь (движение) трамвая, сыгравшего роковую роль в судьбе Берлиоза, путь Низы к Нижним садам — месту гибели Иуды из Кириафа, путь Левия Матвея, решившего наказать Иуду.

Образ трамвая является частью городского пространства, реализацией архетипа движения. Трамвай у Булгакова — символ механической энергии («Роковые яйца»), символ возмездия («Мастер и Маргарита»). Возмездие мы воспринимаем как воздаяние, кару за былые грехи.

Трамвай в романе связан с темой пути (движения) и наделён демоническими чертами, является символом хаотического, бессмысленного движения, связанного с распадом и гибелью духовного начала в человеке. В то же время трамвай в романе — это инструмент казни, техническое средство, подобное гильотине, с помощью которого Берлиоз был наказан за неверие «усечением головы».

Эпизод гибели Берлиоза под колёсами трамвая связан с известной М.А. Булгакову исторической коллизией — аналогичной нелепой смертью выдающегося испанского архитектора Антонио Гауди. Создатель псевдоготического Собора Святого Семейства в Барселоне погиб под колёсами трамвая в июне 1926 г. Смерть Гауди казалась со-

временниками нелепой и странной — архитектор попал под первый пушенный в Барселоне трамвай, и умер в больнице для бедных. Несчастный случай произошёл у подножия горы Тибидабо, недалеко от Собора Святого Семейства — дела всей жизни архитектора. Антонио Гауди похоронили в крипте недостроенного им собора. Смерть и похороны Гауди имели и символично-ритуальное значение: великий архитектор стал своего рода «строительной жертвой» и в символическом плане скрепил собой, своей кровью строящийся собор. Гибель Берлиоза стала для Ивана Бездомного первым шагом к преодолению атеистического, поверхностно-материалистического взгляда на мир. Более того, в романе «Мастер и Маргарита» Берлиоз не только наказан за гордыню и неверие, но и представляет собой некую искупительную жертву: его гибель становится для Ивана Бездомного началом духовного преображения. В этом плане смерть Берлиоза под колёсами трамвая косвенно связана с аналогичной гибелью Антонио Гауди.

В большинстве редакций романа «Мастер и Маргарита» именно от Садовой, то есть от того места, где находится «нехорошая квартира», в которой пожелал поселиться Воланд, начинается своё движение трамвай, отрезавший голову Берлиозу. На Патриарших прудах остановки трамвая не было, но существовала обратная линия. Трамвай высаживал людей у Спиридоновки на конечной и туда же возвращался, развернувшись недалеко от Патриарших прудов. Однако в символическом плане появление трамвая в районе Патриарших прудов можно рассматривать как явление демоническое, роковое.

Сам факт смерти на пороге храма М.А. Булгаков мог почерпнуть из газет того времени, особенно из публикаций июня-июля 1926 г., в которых описывалась смерть в Барселоне знаменитого испанского архитектора Антонио Гауди под колёсами только что проложенной линии трамвая у стен недостроенного храма Святого семейства¹⁴.

Смерть строившего храм в честь Святого семейства архитектора не волновала бы советского читателя, особенно в эпоху воинствующего атеизма, если бы Гауди не считался одним из основателей идеи строительства города-сада — символа светлого будущего. Впервые идея города-сада была описана в книге «Города-сады будущего», написанной английским социологом-утопистом Эбенизером Говардом (книга была впервые опубликована в 1898 г.). Сущность говардовской идеи города-сада заключалось также в общественном характере самоуправления и коллективном характере собственности на землю и недвижимость. Функционировать город-сад должен был на основе самоуправления жителей¹⁵. В периодической печати начала XX в.

подробно описывались примеры практического воплощения городов-садов – приводились генеральные планы их строительства, публиковались фотографии, особенно знаменитого парка Гуэль, творения великого Гауди. Известно, что богатый промышленник Эусебио Гуэль, финансировавший многие работы Гауди, будучи большим поклонником английского города-сада, вошедшего тогда в моду, решил построить на 15 гектарах принадлежавшей ему территории жилой квартал из 60 домов и заказал архитектору разработать своеобразную модель города-сада¹⁶, что и было воплощено в жизнь гениальным архитектором.

Идея советского города-сада, разумеется, ничего общего с садом Гуэль Гауди не имела, напротив, возведение городов-садов носило характер «управления людьми посредством жилища»¹⁷. Эта стратегия предполагала, что рабочие как организованная масса, разделённая на трудовые коллективы, обязана жить в неких «садах-коммуналках», поскольку «индивидуальное жилище этой организационно-управленческой концепции не только не соответствует, более того, оно ей противоречит и поэтому советская власть решительно и безоговорочно отвергает его»¹⁸. Именно образцом подобного коммунистического общежития, «дома-сада» был дом Жолтовского в Малом Патриаршем переулке, в окнах которого Воланд пытается «увидеть (...) по атеисту»¹⁹.

В романе присутствует переключка с нелепой смертью Антонио Гауди под колёсами трамвая – архитектор погиб у недостроенного Собора Святого Семейства, Берлиоз – у снесённой церкви.

Библиография:

1. Хармс, Д.И. Собрание сочинений : в 3-х т. Т. 2. Новая анатомия / Д. Хармс. – Санкт-Петербург, 2000. – С. 36.

2. Захаров, Е. В. Образ трамвая в малой прозе Д. Хармса / Е. В. Захаров // Русская литература XX века: проблемы изучения и обучения : часть II. Секционные доклады XII Всероссийской научно-практической конференции. Екатеринбург, 29 –30 марта 2006 г. / Урал. гос. пед. ун-т ; Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник». – Екатеринбург, 2006. – С. 107 – 111.

3. Булгаков, М. А. Князь тьмы: редакции и варианты романа «Мастер и Маргарита» / М. А. Булгаков. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2007. – С. 82.

4. **Булгаков, М. А.** Великий канцлер // Булгаков, М. А. Князь тьмы : редакции и варианты романа «Мастер и Маргарита» / М. А. Булгаков. — Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2007. — С. 121.
5. **Булгаков, М. А.** Князь тьмы: редакции и варианты романа «Мастер и Маргарита» / М. А. Булгаков. — Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2007. — С. 352.
6. **Булгаков, М. А.** Мастер и Маргарита / М. А. Булгаков. — Москва : АСТ, 2009. — С. 39.
7. Там же.
8. **Гумилёв, Н. С.** Полное собрание сочинений : в 10-ти т. Т. 3. — Москва : Воскресенье, 2000. — С. 55.
9. **Булгаков, М. А.** Князь тьмы : редакции и варианты романа «Мастер и Маргарита» / М. А. Булгаков. — Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2007. — С. 82.
10. Там же. — С. 121.
11. **Гумилёв, Н. С.** Полное собрание сочинений : в 10-ти т. Т. 3. — Москва : Воскресенье, 2000. — С. 55.
12. **Булгаков, М. А.** Мастер и Маргарита / М. А. Булгаков. — Москва : АСТ, 2009. — С. 40.
13. **Булгаков, М. А.** Князь тьмы: редакции и варианты романа «Мастер и Маргарита» / М. А. Булгаков. — Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2007. — С. 123.
14. Смерть под трамваем // Красная Новь. — 1926. — июль.
15. См. подр.: Меерович, М. Г. Рождение и смерть советского города-сада / М. Г. Меерович // Вестник Евразии, 2007.
16. См. подр.: Берсенева, А. Архитектура модерна / А. Берсенева. — Екатеринбург, 1992.
17. См. подр.: Меерович, М. Г. Рождение и смерть советского города-сада / М. Г. Меерович // Вестник Евразии, 2007.
18. Там же.
19. **Булгаков, М. А.** Мастер и Маргарита / М. А. Булгаков. — Москва : АСТ, 2009. — С. 6.

Вячеслав Воробьёв

История одного стихотворения

«Еще не раз вы вспомните меня...»
Научно-практическая конференция,
посвященная 130-летию со дня рождения
Николая Степановича Гумилёва
апрель, 2016 г., Бежецк.

Николай Гумилёв
1886-1921

Бежецкое Архангельское Общество



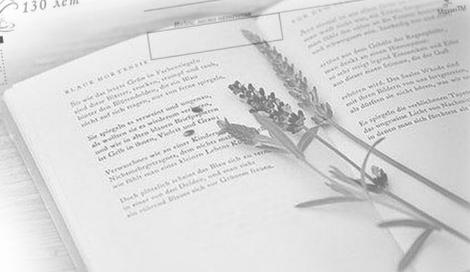
Еще не раз вы вспомните меня,
И весь мой мир, аккорды и струны,
Песенный мир из песен и речей,
Но меж других сынов, всеобщих.



130 лет



Кому _____
Куда _____





Вячеслав Михайлович ВОРОБЬЁВ

*Доктор культурологии, профессор филиала
Государственной академии славянской
культуры (г. Тверь)*

Обстоятельства появления на свет моего стихотворения «Поэт», посвящённого Николаю Степановичу Гумилёву, таковы.

Ещё школьником, окончившим 8-й класс весьегонской средней № 1, я оказался летом 1965 года в археологической разведке на реке Сить в Ярославской области. Наш учитель географии Марат Михайлович Верхоланцев был знаком с археологом-славистом из Государственного исторического музея, что на Красной площади, Марией Васильевной Фехнер, и она пригласила в свою экспедицию его самого и нескольких членов краеведческого кружка.

С этой разведки и начался мой интерес к древней истории, в результате чего я стал археологом, защитил диссертацию по каменному веку и в качестве начальника археологической экспедиции Калининского (Тверского) университета организовал и провёл несколько десятков разведок на территории Тверской области. Мы открыли и обследовали почти 6000 древних поселений и могильников. Недавно эти материалы изданы Российской академией наук в виде большого четырёхтомника.

А в той давней разведке Марат Михайлович прочитал однажды у ночного костра стихи, которые были совсем не похожи на те, что мы изучали в школе:

На полярных морях и на южных,
По изгибам зелёных зыбей,
Меж базальтовых скал и жемчужных
Шелестят паруса кораблей...

Это были «Капитаны» Николая Гумилёва. Учитель сказал, что в книжках мы их не найдём, а сам он услышал их от своей матери Нины Васильевны, выпускницы Академии художеств. Семья оказалась в Весьегонске в 1938 году, после расстрела отца, красного комбрига, командира 25-й Чапаевской дивизии.

Я был совершенно потрясён этими стихами, но больше ничего ни о поэте, ни о его творчестве мне тогда узнать не удалось. Через несколько лет, уже студентом исторического факультета Калининского пединститута, я нашёл хрестоматию по русской литературе начала XX века для филфаков пединститутов под редакцией профессора Тимофеева, где была небольшая антология поэтов-акмеистов. Она открывалась стихами Николая Гумилёва, коих составитель сумел включить в этот том в количестве 8 произведений. Это всё, что было издано в СССР после расстрела великого поэта в августе 1921 года. Следующая

публикация относится уже к 1986 году, когда Борис Примеров опубликовал в «Литературной России» небольшой цикл стихов Гумилёва к его 100-летию.

А восемь его стихотворений из хрестоматии я старательно переписал и выучил. В каталоге вузовской библиотеки обнаружилась карточка на сборник стихов Николая Гумилёва «Костёр» 1918 года. Я обрадовался, но потом обратил внимание, что на ней бисерным почерком красными чернилами аккуратно написано: «Книга вредная. Не выдаётся». Уже зная немного о судьбе поэта, я не удивился и, набравшись храбрости, пошёл со своей печалью к директору библиотеки Ольге Никандровне Овен. Она сидела в своём необыкновенном кабинете, где воздух был пронизан волшебным запахом старых книг, они были в больших шкафах и на столе директора.

Ольга Никандровна внимательно выслушала меня, второкурсника, молча открыла верхний ящик старинного письменного стола, за которым сидела, и вынула оттуда... сборник Николая Гумилёва «Костёр». А потом сказала: «Слава, если хочешь, разрешаю тебе переписать стихи, которые понравятся. Но только у меня в кабинете». Я пришёл к ней на следующий день с тетрадью в 96 страниц. Через несколько дней стихи из «Костра» перекочевали в неё в полном объёме.

Потом Нинель Владимировна Сунозова, сотрудница областной библиотеки имени Горького, разрешила мне взять домой на несколько дней и ночей по её формуляру гумилёвский томик «Письма о русской поэзии» с его критическими статьями и рецензиями — прижизненное издание.

В августе 1971 года, примерно 23-го, я приехал с раскопок стоянки каменного века Языково, что в Кашинском районе, в родной Весьегонск, к родителям — на недельку, перед началом занятий. Я перешёл тогда на 4-й курс. Экспедиция, где я был начальником раскопа, оказалась невероятно удачной: мы открыли древнюю ранне-неолитическую культуру, материалы были опубликованы через два года в «Известиях Академии наук СССР» и признаны самым выдающимся открытием советской первобытной археологии второй половины XX века. Но тогда, в августе 1971 года, я об этом не знал, хотя какие-то догадки в душе уже были.

Так или иначе, состояние у меня было очень одухотворённое. 24 августа, довольно поздно вечером, я пошёл прогуляться недалеко от нашего дома. Улица Живенская, на которой стоит родительский дом, — первая при въезде в Весьегонск со стороны Твери. Причём дальше сквозного проезда нет, поскольку железнодорожный переезд,

которым она заканчивается, закрыт. Машины, въезжающие в Вёсьегонск, поворачивают перед нашей улицей направо или налево, и на ней всегда тишина и покой. От нашего дома до опушки прекрасного соснового бора — едва ли полторы сотни метров. Вот туда я направился подышать вечерним воздухом и посмотреть на закат. Надо сказать, что ни до этого, ни после я никогда таких променадов не совершал. То, что произошло, — это по какой-то потусторонней воле.

Едва я миновал дом Львовых, последний перед лесом, как в голове стали звучать незнакомые мне строки. Сначала я не обратил на них внимания, а потом сосредоточился и понял, что это стихи. Я прошёл вперёд по инерции ещё метров двести, а когда сообразил, что мне столько не удержать в памяти, развернулся и буквально побежал домой. А стихи всё звучали, дополняясь новыми строчками.

Я вбежал, запыхавшись, в дом — и к маме: «Где поблизости бумага и карандаш?!» Она удивлённо принесла то и другое, и я стал лихорадочно записывать текст. Писал долго, потому что он оказался очень большим. Когда всё закончилось, я некоторое время сидел какой-то растерянный, а потом стал читать эти стихи. Они приводят-ся ниже, и я не менял с этого времени ни одного слова.

ПОЭТ

Россия, ты у всех одна.
Тебе молились, как Мессии.
Но в сердце, высохшем до дна,
поэт носил свою Россию.

Не ту, что, дань отдав векам,
сквозь строй тащила утроем дымным
и, отшумев по кабакам,
октябрьской ночью шла на Зимний.

В его стране играли в вист,
в красавиц призрачных влюблялись,
на скачках брали первый приз,
мечтали, пили и стрелялись.

Ты не был трусом никогда.
Что? Оскорбленье? Жребий брошен!
Дуэль в запрете?! Не беда.
Вперёд, к барьеру, мсье Волошин.

И, всё узнав и испытав,
как флибустьер во время оно,
ты уезжал, в друзья избрав
бродягу Франсуа Вийона.

Россия, где твои сыны?..
Их гонят в рай царя холопы
и на лукуллов пир войны
скликают вороньё Европы.

Всех сыновей не уберечь.
Они лежат на поле бранном,
и гулко, как горох, картечь
с небес валится вместо манны.

Ты жив, но смерть недалеко,
и жизнь не потечёт, как Волга.
Предел положит ей рука,
что пулю отливала долго.

Ты вспоминать любил средь гроз
о времени, уже далёком,
и ночью у костров не мёрз
с угрюмым Александром Блоком.

Ты лебедей кормил в пруду
и жаждал звуков барабана,
когда весной в кронштадтском льду
кровавая зияла рана.

О как прекрасен Петроград,
и небо звёздное бездонно!
Не вспомнят о тебе Багдад
и абиссинские мадонны.

Лишь чайки дико закричат,
да далеко, за морем Красным,
у озера с названьем Чад
жираф останется несчастным.

Таков уж, видно, твой удел,
и ты, Поэт, не потому ли
сумел уйти от диких стрел,
чтоб умереть от русской пули?..

А через сорок скорбных лет
прошепчет твоё имя горько
жена, вдова твоя, Поэт,
на жёсткой на больничной койке.

И отлетит во тьму, в века
душа прозрачнее кристалла,
и Русь заплачет, услышав
слова — «Ахматовой не стало».

Скажу откровенно, что днём я не раз возвращался к мысли, что сегодня-завтра 50-летие гибели Николая Степановича Гумилёва. Видимо, эмоциональный потенциал и дал такой выход, к которому душа была готова.

Следующей весной я выступил с чтением этого стихотворения на вузовском конкурсе «Студенческая весна» и был принят громадной аудиторией благосклонно. А потом меня месяца два таскали то в комитет комсомола, то в партком, хотя я не был членом партии, и требовали объяснений, как мне пришло в голову писать и читать стихи о враге народа. В конце концов, всё обошлось, и меня даже выпустили в июне на месяц в Чехословакию по студенческому обмену как отличника, списав, видимо, всё на малолетство и недомыслие.

А через десять лет, уже будучи начальником археологической экспедиции университета, я получил из рук Дмитрия Васильевича Куприянова большое письмо из Пушкина, от Сергея Дмитриевича Умникова, создателя первого в стране музея Ахматовой. Он писал, что располагает текстом моего стихотворения о Гумилёве (так я и не узнал, каким образом оно до него дошло, поскольку читал я его только в своей экспедиции у костра, хотя и неоднократно), считает, что я способен написать венок сонетов об Анне Андреевне, и требует его написать. Я был потрясён и оценкой написанного, и доверием и уверенностью Сергея Дмитриевича, и не посмел отказать. Магистрал написался почти сразу, а весь венок я писал два года. Вернее, два года ничего не получалось, а ремесленно-технически я никогда не пишу. В апреле 1984 года в нашей семье родился младший сын Никита, а в мае,

катая его в коляске в лесу у посёлка Мигалово на верхней окраине Твери, я написал венок за два дня. Брал блокнот и авторучку, смотрел на малыша и записывал текст. То есть почти так же, как и тринадцатью годами ранее, когда откуда-то изнутри или свыше во мне звучали стихи о Николае Степановиче Гумилёве.

Акровенок сонетов «Слепнёво» я отослал Умникову, он с моего разрешения публиковал его в разных городах и республиках СССР, а в 1989 году, в день 100-летия Анны Андреевны, его напечатала «Калининская правда», и я понял, что в стране что-то изменилось. Потом венок напечатала Татьяна Константиновна Пушай в «Тверской старине», в 2001 году он вышел отдельным изданием, которое удостоилось литературной премии им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, магистральный сонет положен на музыку четырьмя разными композиторами, но это уже немного другая история.

А рассказать я хотел, прежде всего, о музыке сфер, навеянной поэзией Николая Гумилёва, без которой я не представляю своей жизни. Она звучит во мне по сей день, и сейчас я завершаю 12-томный авторский проект «Тверские кавалеры ордена Святого Георгия», к которому пришёл от гумилёвских строчек: «Мне Святой Георгий тронул дважды / Пулею не тронутую грудь».

Стихотворение «Поэт» публиковалось лишь однажды: пять лет назад в моём очерке «А где-то струятся родимые реки...», напечатанном в газете «Тверская жизнь» к 125-летию Николая Степановича Гумилёва.

СОДЕРЖАНИЕ:

| | |
|--|----------|
| Приветственная телеграмма участникам конференции от Союза писателей России (Г.В. Иванов)..... | 3 |
| Приветственное слово от сотрудников Тверской областной библиотеки им. М.Горького (С.Д. Мальдова)..... | 4 |
| Елена Раскина «Мир старых усадеб в творчестве Н.С. Гумилёва и А.А. Ахматовой»..... | 5 |
| Наталья Крюкова Художественный концепт «творчество» в стихах Н.С. Гумилёва А.А. Ахматовой..... | 13 |
| Владимир Полушин Девять заповедей Гумилёва..... | 19 |
| Светлана Пушкарёва Романтик, философ и воин, а проще – Поэт. Миф как «реальнейшее» в творчестве Н.С. Гумилёва..... | 41 |
| Александр Новиков Николай Гумилёв. «Конквистадор» в Восточной Пруссии..... | 49 |
| Ольга Медведко-Лукницкая Пассионарность отца и сына: схожесть судеб Николая и Льва Гумилёвых | 59 |
| Любовь Сорокина Образ трамвая в творчестве Н.С. Гумилёва и М.А. Булгакова | 71 |
| Вячеслав Воробьёв История одного стихотворения | 79 |

Историко-краеведческий альманах

"БЕЖЕЦКИЙ КРАЙ"

№2 (14)

Учредитель и главный редактор

В.В. Козырев

E-mail: bezhkgray@yandex.ru

Фото участников конференции

С.В. Бривер

Возрастная категория 12+

Издательство «ИСТОКИ»

(ИП Копьёва О.В.)

Выпускающий редактор

Ольга Копьёва

Корректурa:

Ольга Сорокина,

Вера Верховская

(библиография)



***Книги, сделанные
с любовью!***

г.Вышний Волочёк

ISTOKI.IZDAT@mail.ru

Тел. +7 910 937 0969

Подписано в печать 06.10.16 г.
формат 60x84 1/16, объём 5,5 усл. печ. л.

Отпечатано в
ООО «Тверская фабрика печати»
170006 г.Тверь, Беляковский пер., д.46

Тираж – 300 экз., 2016 г.



*Ещё не раз Вы вспомните меня
И весь мой мир волнующий и странный,
Нелепый мир из песен и огня,
Но меж других единый необманный.*

*Он мог стать Вашим тоже и не стал,
Его Вам было мало или много,
Должно быть, плохо я стихи писал
И Вас неправедно просил у бога.*

*Но каждый раз Вы склонитесь без сил
И скажете: „Я вспоминать не смею.
Ведь мир иной меня обворожил
Простой и грубой прелестью своею”.*

Н. Румилев

