**Введение**

К эпохе серебряного века принадлежат символизм и акмеизм, футуризм и эгофутуризм и многие другие течения. "И хотя мы зовем это время серебряным, а не золотым веком, может быть, оно было самой творческой эпохой в российской истории" [1, 10

Акмеисты (от греческого слова “акме” - цветущая пора, высшая степень чего-либо) призывали очистить поэзию от философии и всякого рода “методологических” увлечений, от использования туманных намеков и символов, провозгласив возврат к материальному миру и принятие его таким, каков он есть: с его радостями, пороками, злом и несправедливостью, демонстративно отказываясь от решения социальных проблем и утверждая принцип “искусство для искусства”[1,50] .

**1. Акмеизм.**

Акмеизм возник в 1910 - е годы в "кружке молодых", поначалу близких символизму поэтов. Стимулом к их сближению была оппозиционность к символической поэтической практике, стремление преодолеть умозрительность и утопизм символических теорий.

Акмеисты провозгласили своими принципами:

освобождение поэзии от символистских призывов к идеальному, возвращение ей ясности, вещности, "радостного любования бытием"[4,56];

стремление придать слову определенное точное значение, основывать произведения на конкретной образности, требование "прекрасной ясности";

обращение к человеку к "подлинности его чувств";поэтизацию мира первозданных эмоций, первобытно - биологического природного начала, доисторической жизни Земли и человека.

В октябре 1911 года было основано новое литературное объединение - "Цех поэтов". Название кружка указывало на отношение участников к поэзии как к чисто профессиональной сфере деятельности. "Цех" был школой формального мастерства, безразличного к особенностям мировоззрения участников. Руководителями "Цеха" стали Н. Гумилев и С. Городецкий.

Из широкого круга участников "Цеха" выделилась более узкая и эстетическая более сплоченная группа: Н. Гумилев, А. Ахматова, С. Городецкий, О. Мандельштам, М. Зенкевич и В. Нарбут. Они составили ядро акмеистов. Другие участники "Цеха" (среди них Г. Адамович, Г. Иванов, М. Лозинский и другие), не являясь правоверными акмеистами, представляли периферию течения. Акмеисты издали десять номеров своего журнала "Гиперборей" (редактор М. Лозинский), а также несколько альманахов "Цеха поэтов".

Главное значение в поэзии акмеизма приобретает художественное освоение многообразного и яркого земного мира. Акмеистами ценились такие элементы формы, как стилистическое равновесие, живописная четкость образов, точно вымеренная композиция, отточенность деталей. В их стихах эстетизировались хрупкие грани вещей, утверждалась "домашняя" атмосфера любования "милыми мелочами".

Акмеисты выработали тонкие способы передачи внутреннего мира лирического героя. Часто состояние чувств не раскрывалось непосредственно, оно передавалось психологически значимым жестом, перечислением вещей. Подобная манера "материлизации" переживаний была характерна, например, для многих стихотворений А. Ахматовой[1,71].

Пристальное внимание акмеистов к материальному, вещному миру не означало их отказа от духовных поисков. Со временем, особенно после начала Первой мировой войны, утверждение высших духовных ценностей стало основой творчества бывших акмеистов. Настойчиво зазвучали мотивы совести, сомнения, душевной тревоги и даже самоосуждения (стихотворение Н. Гумилева "Слово", 1921). Высшее место в иерархии акмеистических ценностей занимала культура. "Тоской по мировой культуре" назвал акмеизм О. Мандельштам. Если символисты оправдывали культуру внешними по отношению к ней целями, (для них она - средство преображения жизни), а футуристы стремились к ее прикладному использованию (принимали ее в меру материальной полезности), то для акмеистов культура была целью себе самой.

С этим связано и особое отношение к категории памяти. Память - важнейший этический компонент в творчестве трех самых значительных представителей акмеизма - А. Ахматовой, Н. Гумилева и О. Мандельштама. В эпоху футуристического бунта против традиций акмеизм выступил за сохранение культурных ценностей, потому что мировая культура была для них тождественной общей памяти человечества[2,45].

Акмеистическая программа ненадолго сплотила самых значительных поэтов этого течения. К началу Первой мировой войны рамки единой поэтической школы оказались для них тесны, и каждый из акмеистов пошел своим путем. подобная эволюция, связанная с преодолением эстетической доктрины течения, была характерна и для лидера акмеизма Н. Гумилева. На раннем этапе формирования акмеизма существенное влияние на новое поколение поэтов оказывали взгляды и творческая практика М.А. Кузмина, ставшего, наряду с И.Ф. Анненским, одним их "учителей" акмеистов. Ощутить существо стилистической реформы, предложенной акмеистами, поможет последовательное обращение к творчеству лидера нового течения Н. Гумилева.

**2. Творчество Николая Гумилева**

Николай Степанович Гумилев прожил очень яркую, но короткую, насильственно прерванную жизнь. Огульно обвиненный в антисоветском заговоре, он был расстрелян. Погиб на творческом взлете, полный ярких замыслов, всеми признанный Поэт, теоретик стиха, активный деятель литературного фронта.

И свыше шести десятков лет его произведения не переиздавались, на все им созданное был наложен жесточайший запрет. Само имя Гумилева обходили молчанием. Лишь в 1987 году стало возможно открыто сказать о его невиновности.

Вся жизнь Гумилева, вплоть до трагической его смерти, — необычна, увлекательна, свидетельствует о редком мужестве и силе духа удивительной личности. Причем ее становление протекало в спокойной, ничем не замечательной обстановке. Испытания Гумилев находил себе сам.

Будущий поэт родился в семье корабельного врача в Кронштадте. Учился в Царскосельской гимназии. В 1900-1903 гг. жил в Грузии, куда получил назначение отец. По возвращении семьи продолжал занятия в Николаевской царскосельской гимназии, которую закончил в 1906 г. Однако уже в это время он отдается своему страстному увлечению поэзией.

Первое стихотворение публикует в «Тифлисском листке» (1902), а в 1905 г.— целую книжку стихов «Путь конквистадоров». С тех пор, как сам позже заметил, им целиком завладевает «наслаждение творчеством, таким божественно-сложным и радостно-трудным».

Творческое воображение пробудило в Гумилеве жажду познания мира. Он едет в Париж для изучения французской литературы. Но покидает Сорбонну и отправляется, несмотря на строгий запрет отца, в Африку. Мечта увидеть загадочные земли изменяет все прежние планы. За первой поездкой (1907) последовали еще три в период с 1908 по 1913 г., последняя в составе организованной самим Гумилевым этнографической экспедиции.

В Африке он пережил много лишений, болезней, на опасные, грозившие смертью испытания шел по собственному желанию. А в результате привез из Абиссинии ценные материалы для Петербургского Музея этнографии.

Обычно считают, что Гумилев стремился только к экзотике. Страсть к путешествиям, скорее всего, была вторичной. В. Брюсову он объяснил ее так: «...думаю уехать на полгода в Абиссинию, чтобы в новой обстановке найти новые слова»[3,42]. О зрелости поэтического видения неотступно думал Гумилев.

В первую мировую войну ушел добровольцем на фронт. В корреспонденциях с места военных действий отразил их трагическую сущность. Не счел нужным обезопасить себя и участвовал в самых ответственных маневрах. В мае 1917 г. уехал по собственному желанию на Салоникскую (Греция) операцию Антанты.

На родину Гумилев вернулся лишь в апреле 1918 года. И сразу включился в напряженную деятельность по созданию новой культуры: читал лекции в институте Истории искусств, работал в редколлегии издательства «Всемирная литература», в семинаре пролетарских поэтов, во многих других областях культуры.

Перенасыщенная событиями жизнь не помешала стремительному развитию и расцвету редкого таланта. Один за другим выходят поэтические сборники Гумилева: 1905 — «Путь конквистадоров», 1908 — «Романтические цветы», 1910 — «Жемчуга», 1912 — «Чужое небо», 1916 — «Колчан», 1918 — «Костер», «Фарфоровый павильон» и поэма «Мик», 1921 — «Шатер» и «Огненный столп».

Писал Гумилев и прозу, драмы, вел своеобразную летопись поэзии, занимался теорией стиха, откликался на явления искусства других стран. Как он сумел все это вместить в какие-то полтора десятка лет, остается секретом. Но сумел и сразу привлек внимание известных деятелей литературы.

Жажда открытия неведомой красоты все-таки не была удовлетворена. Этой заветной теме посвящены яркие, зрелые стихи, собранные в книге «Жемчуга». От прославления романтических идеалов поэт пришел к теме исканий, собственных и общечеловеческих. «Чувством пути» (определение Блока; здесь перекликнулись художники, хотя и разное ищущие) проникнут сборник «Жемчуга»[4,67]. Самое его название исходит от образа прекрасных стран: «Куда не ступала людская нога,/Где в солнечных рощах живут великаны/И светят в прозрачной воде жемчуга». Открытие ценностей оправдывает и одухотворяет жизнь. Символом этих ценностей и стали жемчуга. А символом поиска — путешествие. Так реагировал Гумилев на духовную атмосферу своего времени, когда определение новой позиции было, главным.

По-прежнему лирический герой поэта неиссякаемо мужествен. В пути: оголенный утес с драконом — «вздох» его — огненный смерч». Но покоритель вершин не знает отступлений: «Лучше слепое Ничто,/Чем золотое Вчера...» Поэтому так влечет полет гордого орла. Авторская фантазия как бы дорисовывает перспективу его движения — «не зная тленья, он летел вперед»:

Он умер, да! Но он не мог упасть,

Войдя в круги планетного движенья,

Бездонная внизу зияла пасть,

Но были слабы силы притяженья[3,58].

Небольшой цикл «Капитаны», о котором так много высказывалось несправедливых суждений, рожден тем же стремлением вперед, тем же преклонением перед подвигом:

«Ни один пред грозой не трепещет,

Ни один не свернет паруса».

Гумилеву дороги деяния незабвенных путешественников: Гонзальво и Кука, Лаперуза и де Гама... С их именами входит в «Капитаны» поэзия великих открытий, несгибаемой силы духа всех, «кто дерзает, кто хочет, кто ищет» (не здесь ли нужно видеть причину суровости, ранее социологически истолкованной: «Или, бунт на борту обнаружив,/Из-за пояса рвет пистолет»?)[3,67].

В «Жемчугах» есть точные реалии, скажем, в картине береговой жизни моряков («Капитаны»). Однако, отвлекаясь от скучного настоящего, поэт ищет созвучий с богатым миром свершений и свободно перемещает свой взгляд в пространстве и времени. Возникают образы разных веков и стран, в частности вынесенные в заглавия стихотворений: «Старый конквистадор», «Варвары», «Рыцарь с цепью», «Путешествие в Китай». Именно движение вперед дает уверенность автору в избранной идее пути. А также — форму выражения.

Ощутимы в «Жемчугах» и трагические мотивы — неведомых врагов, «чудовищного горя». Такова власть бесславного окружающего. Его яды проникают в сознание лирического героя. «Всегда узорный сад души» превращается в висячий сад, куда так страшно, так низко наклоняется лик луны — не солнца.

Испытания любви исполнены глубокой горечи. Теперь пугают не измены, как в ранних стихах, а потеря «уменья летать»: знаки «мертвой томительной скуки»; «поцелуи — окрашены кровью»; желание «заворожить садов мучительную даль»; в смерти найти «острова совершенного счастья».

Смело проявлено подлинно гумилевское — поиск страны счастья даже за чертой бытия. Чем мрачнее впечатления, тем упорнее тяготение к свету. Лирический герой стремится к предельно сильным испытаниям: «Я еще один раз отпылаю упоительной жизнью огня». Творчество — тоже вид самосожжения: «На, владей волшебной скрипкой, посмотри в глаза чудовищ/И погибни славной смертью, страшной смертью скрипача»[3,73].

В статье «Жизнь стиха» Гумилев писал: «Под жестом в стихотворении я подразумеваю такую расстановку слов, подбор гласных и согласных звуков, ускорений и замедлений ритма, что читающий стихотворение невольно становится в позу героя, испытывает то же, что сам поэт...»[2,108] Таким мастерством владел Гумилев.

Неутомимый поиск определил активную позицию Гумилева в литературной среде. Он скоро становится видным сотрудником журнала «Аполлон», организует «Цех поэтов», а в 1913 г. вместе с С. Городецким формирует группу акмеистов.

Самый акмеистический сборник «Чужое небо» (1912) был тоже логичным продолжением предшествующих, но продолжением иного устремления, иных замыслов.

В «чужом небе» снова ощущается беспокойный дух поиска. В сборник были включены небольшие поэмы «Блудный сын» и «Открытие Америки». Казалось бы, они написаны на подлинно гумилевскую тему, но как она изменилась!

Рядом с Колумбом в «Открытии Америки» встала не менее значительная героиня — Муза Дальних Странствий. Автора теперь увлекает не величие деяния, а его смысл и душа избранника судьбы. Может быть, впервые во внутреннем облике героев-путешественников нет гармонии. Сравним внутреннее состояние Колумба до и после его путешествия: Чудо он духовным видит оком.

Целый мир, неведомый пророкам,

Что залег в пучинах голубых,

Там, где запад сходится с востоком.

А затем Колумб о себе: Раковина я, но без жемчужин,

Я поток, который был запружен.

Спущенный, теперь уже не нужен.

«Как любовник, для игры другой

Он покинут Музой Дальних Странствий».

Аналогия с устремлениями художника безусловна и грустна. «Жемчужины» нет, шалунья муза покинула дерзновенного. О цели поиска задумывается поэт.

Пора юношеских иллюзий прошла. Да и рубеж конца 1900-х — начала 1910-х гг. был для многих трудным, переломным. Чувствовал это и Гумилев. Еще весной 1909 г. он сказал в связи с книгой критических статей И. Анненского: «Мир стал больше человека. Взрослый человек (много ли их?) рад борьбе. Он гибок, он силен, он верит в свое право найти землю, где можно было бы жить»[3,79]. К тому же стремился и в творчестве. В «Чужом небе» — явственная попытка установить подлинные ценности сущего, желанную гармонию.

Гумилева влечет феномен жизни. В необычном и емком образе представлена она — «с иронической усмешкой царь-ребенок на шкуре льва, забывающий игрушки между белых усталых рук». Таинственна, сложна, противоречива и маняща жизнь. Но сущность ее ускользает. Отвергнув зыбкий свет неведомых «жемчужин», поэт все-таки оказывается во власти прежних представлений — о спасительном движении к дальним пределам: Мы идем сквозь туманные годы,

Смутно чувствуя веянье роз,

У веков, у пространств, у природы

Отвоевывать древний Родос.

А как же смысл человеческого бытия? Ответ на этот вопрос для себя Гумилев находит у Теофиля Готье. В посвященной ему статье русский поэт выделяет близкие им обоим принципы: избегать «как случайного, конкретного, так и туманного, отвлеченного»; познать «величественный идеал жизни в искусстве и для искусства». Неразрешимое оказывается прерогативой художественной практики. В «Чужое небо» включает Гумилев подборку стихов Готье в своем переводе. Среди них — вдохновенные строки о созданной человеком нетленной красоте. Вот идея на века:

Все прах.— Одно, ликуя,

Искусство не умрет.

Статуя

Переживет народ.

Так созревали идеи «акмеизма». А в поэзии отливались «бессмертные черты» увиденного, пережитого. В том числе и в Африке. В сборник вошли «Абиссинские песни»: «Военная», «Пять быков», «Невольничья», «Занзибарские девушки» и др. В них, в отличие от других стихотворений, много сочных реалий: бытовых, социальных. Исключение понятное. «Песни» творчески интерпретировали фольклорные произведения абиссинцев. В целом же путь от жизненного наблюдения к образу у Гумилева очень непростой.

Внимание художника к окружающему всегда было обостренным.

Однажды он сказал: «У поэта должно быть плюшкинское хозяйство. И веревочка пригодится. Ничего не должно пропадать даром. Все для стихов»[5,78]. Способность сохранить даже «веревочку» ясно ощущается в «Африканском дневнике», рассказах, непосредственном отклике на события первой мировой войны — «Записках кавалериста». Но, по словам Гумилева, «стихи — одно, а жизнь — другое». В «Искусстве» (из переводов Готье) есть сходное утверждение:

«Созданье тем прекрасней,

Чем взятый материал

Бесстрастней».

Таким он и был в лирике Гумилева. Конкретные признаки исчезали, взгляд охватывал общее, значительное. Зато авторские чувства, рожденные живыми впечатлениями, обретали гибкость и силу, рождали смелые ассоциации, притяжение к иным зовам мира, а образ обретал зримую «вещность».

Сборник стихов «Колчан» (1916) долгие годы не прощали Гумилеву, обвиняя его в шовинизме. Мотивы победной борьбы с Германией, подвижничества на поле брани были у Гумилева, как, впрочем, и у других писателей этого времени. Патриотические настроения были близки многим. Отрицательно воспринимался и ряд фактов биографии поэта: добровольное вступление в армию, проявленный на фронте героизм, стремление участвовать в действиях Антанты против австро-германо-болгарских войск в греческом порту Салоники и пр. Главное, что вызвало резкое неприятие, — строка из «Пятистопных ямбов»: «В немолчном зове боевой трубы/Я вдруг услышал песнь моей судьбы...» Гумилев расценил свое участие в войне как высшее предназначение, сражался, по словам очевидцев, с завидным спокойным мужеством, был награжден двумя крестами. Но ведь такое поведение свидетельствовало не только об идейной позиции, о нравственной, патриотической — тоже. Что касается желания поменять место военной деятельности, то здесь опять сказалась власть Музы Дальних Странствий.

В «Записках кавалериста» Гумилев раскрыл все тяготы войны, ужас смерти, муки тыла. Тем не менее не это знание легло в основу сборника. Видя народные беды, Гумилев пришел к широкому выводу: «Дух <...> так же реален, как наше тело, только бесконечно сильнее его»[2,56].

Сходными внутренними прозрениями лирического героя привлекает «Колчан». Б. Эйхенбаум зорко увидел в нем «мистерию духа», хотя отнес ее лишь к военной эпохе. Философско-эстетическое звучание стихов было, безусловно, богаче.

Еще в 1912 г. Гумилев проникновенно сказал о Блоке: два сфинкса «заставляют его «петь и плакать» своими неразрешимыми загадками: Россия и его собственная душа». «Таинственная Русь» в «Колчане» тоже несет больные вопросы. Но поэт, считая себя «не героем трагическим» — «ироничнее и суше», постигает лишь свое отношение к ней:

О, Русь, волшебница суровая,

Повсюду ты свое возьмешь.

Бежать? Но разве любишь новое

Иль без тебя да проживешь?

Есть ли связь между духовными исканиями Гумилева, запечатленными в «Колчане», и его последующим поведением в жизни?

Видимо, есть, хотя сложная, трудноуловимая. Жажда новых, необычных впечатлений влечет Гумилева в Салоники, куда он выезжает в мае 1917 г. Мечтает и о более дальнем путешествии — в Африку. Объяснить все это только стремлением к экзотике, думается, нельзя. Ведь не случайно же Гумилев едет кружным путем — через Финляндию, Швецию, многие страны. Показательно и другое. После того как, не попав в Салоники, благоустроенно живет в Париже, затем в Лондоне, он возвращается в революционный холодный и голодный Петроград 1918 г. Родина суровой, переломной эпохи воспринималась, наверное, самым глубоким источником самопознания творческой личности. Недаром Гумилев сказал: «Все, все мы, несмотря на декадентство, символизм, акмеизм и прочее, прежде всего русские поэты». В России и был написан лучший сборник стихов «Огненный столп» (1921).

К лирике «Огненного столпа» Гумилев пришел не сразу. Значительной вехой после «Колчана» стали произведения его парижского и лондонского альбомов, опубликованные в «Костре» (1918). Уже здесь преобладают раздумья автора о собственном мироощущении. Он исходит из самых «малых» наблюдений — за деревьями, «оранжево-красным небом», «медом, пахнущим лугом», «больной» в ледоходе рекой. Редкая выразительность «пейзажа» восхищает. Только отнюдь не сама природа увлекает поэта. Мгновенно, на наших глазах, открывается тайное яркой зарисовки. Оно-то и проясняет подлинное назначение стихов. Можно ли, например, сомневаться в смелости человека, услышав его призыв к «скудной» земле: «И стань, как ты и есть, звездою,/ Огнем пронизанной насквозь!»? Всюду ищет он возможности «умчаться вдогонку свету». Будто прежний мечтательный, романтичный герой Гумилева вернулся на страницы новой книги. Нет, это впечатление минуты. Зрелое, грустное постижение сущего и своего места в нем — эпицентр «Костра». Теперь, пожалуй, можно объяснить, почему дальняя дорога звала поэта. Стихотворение «Прапамять» заключает в себе антиномию: И вот вся жизнь!

Круженье, пенье,

Моря, пустыни, города,

Мелькающее отраженье

Потерянного навсегда.

И вот опять восторг и горе,

Опять, как прежде, как всегда,

Седою гривой машет море,

Встают пустыни, города.

Вернуть «потерянное навсегда» человечеством, не пропустить что-то настоящее и неведомое во внутреннем бытии людей хочет герой. Поэтому называет себя «хмурым странником», который «снова должен ехать, должен видеть». Под этим знаком предстают встречи со Швейцарией, Норвежскими горами, Северным морем, садом в Каире. И складываются на вещной основе емкие, обобщающие образы печального странничества: блуждание — «как по руслам высохших рек», «слепые переходы пространств и времен». Даже в цикле любовной лирики (несчастливую любовь к Елене Д. Гумилев пережил в Париже) читаются те же мотивы. Возлюбленная ведет «сердце к высоте», «рассыпая звезды и цветы». Нигде, как здесь, не звучал такой сладостный восторг перед женщиной. Но счастье — лишь во сне, бреду. А реально — томление по недостижимому:

Вот стою перед дверью твоею,

Не дано мне иного пути.

Хоть я знаю, что не посмею

Никогда в эту дверь войти.

Неизмеримо глубже, многограннее и бесстрашнее воплощены уже знакомые духовные коллизии в произведениях «Огненного столпа». Каждое из них — жемчужина. Вполне можно сказать, что своим словом поэт создал это давно им искомое сокровище. Такое суждение не противоречит общей концепции сборника, где творчеству отводится роль священнодействия. Разрыва между желанным и свершенным для художника не существует.

Стихотворения рождены вечными проблемами — смысла жизни и счастья, противоречия души и тела, идеала и действительности. Обращение к ним сообщает поэзии величавую строгость, чеканность звучания, мудрость притчи, афористическую точность. В богатое, казалось бы, сочетание этих особенностей органично вплетена еще одна. Она исходит от теплого, взволнованного человеческого голоса. Чаще — самого автора в раскованном лирическом монологе. Иногда — объективированных, хотя весьма необычно, «героев». Эмоциональная окраска сложного философского поиска делает его, поиск, частью живого мира, вызывая взволнованное сопереживание.

Чтение «Огненного столпа» пробуждает чувство восхождения на многие высоты. Невозможно сказать, какие динамичные повороты авторской мысли больше тревожат в «Памяти», «Лесе», «Душе и теле». Уже вступительная строфа «Памяти» поражает нашу мысль горьким обобщением: Только змеи сбрасывают кожи.

Чтоб душа старела и росла,

Мы, увы, со змеями не схожи,

Мы меняем души, не тела.

Затем читатель потрясен исповедью поэта о своем прошлом. Но одновременно мучительной думой о несовершенстве людских судеб. Эти первые девять проникновенных четверостиший неожиданно переходят к преобразующему тему аккорду: Я — угрюмый и упрямый зодчий

Храма, восстающего во тьме,

Я возревновал о славе Отчей

Как на небесах, и на земле.

А от него — к мечте о расцвете земли, родной страны. И здесь, однако, еще нет завершения. Заключительные строки, частично повторяющие изначальные, несут новый грустный смысл — ощущение временной ограниченности человеческой жизни. Симфонизмом развития обладает стихотворение, как и многие другие в сборнике.

Редкой выразительности достигает Гумилев соединением несоединимых элементов. Лес в одноименном лирическом произведении неповторимо причудлив. В нем живут великаны, карлики, львы, появляется «женщина с кошачьей головой». Это «страна, о которой не загрезить и во сне». Однако кошачьеголовому существу дает причастие обычный кюре. Рядом с великанами упоминаются рыбаки и... пэры Франции. Что это — возвращение к фантасмагориям ранней гумилевской романтики? Нет, фантастическое снято автором: «Может быть, тот лес — душа моя...» Для воплощения сложных запутанных внутренних порывов и предприняты столь смелые ассоциации. В «Слоненке» с заглавным образом связано трудно связуемое — переживание любви. Она предстает в двух ипостасях: заточенной «в тесную клетку» и сильной, подобной тому слону, «что когда-то нес к трепетному Риму Ганнибала». «Заблудившийся трамвай» символизирует безумное, роковое движение в «никуда». И обставлено оно устрашающими деталями мертвого царства. Более того, с ним тесно сцеплены чувственно-изменчивые душевные состояния. Именно так донесена трагедия человеческого существования в целом и конкретной личности. Правом художника Гумилев пользовался с завидной свободой, и главное, достигая магнетической силы воздействия.

Поэт как бы постоянно раздвигал узкие границы стихотворения. Особую роль играли неожиданные концовки. Триптих «Душа и тело» будто продолжает знакомую тему «Колчана» — лишь с новой творческой энергией. А в финале — непредвиденное: все побуждения человека, в том числе и духовные, оказываются «слабым отблеском» высшего сознания. «Шестое чувство» сразу увлекает контрастом между скудными утехами людей и подлинной красотой, поэзией. Кажется, что эффект достигнут. Как вдруг в последней строфе мысль вырывается к иным рубежам:

Так, век за веком — скоро ли, Господь? —

Под скальпелем природы и искусства,

Кричит наш дух, изнемогает плоть,

Рождая орган для шестого чувства.

Построчные образы чудесным совмещением простейших слов-понятий тоже уводят нашу думу к дальним горизонтам. Невозможно иначе реагировать на такие находки, как «скальпель природы и искусства», «билет в Индию Духа», «сад ослепительных планет», «персидская больная бирюза»...

Тайн поэтического колдовства в «Огненном столпе» не счесть. Но они возникают на одном пути, трудном в своей главной цели — проникнуть в истоки человеческой природы, желанные перспективы жизни, в сущность бытия. Мироощущению Гумилева было далеко до оптимизма. Сказалось личное одиночество, чего он никогда не мог ни избежать, ни преодолеть. Не была найдена общественная позиция. Переломы революционного времени обостряли былые разочарования в частной судьбе и целом мире. Мучительные переживания автор «Огненного столпа» запечатлел в гениальном и простом образе «заблудившегося трамвая»:

Мчался он бурей темной, крылатой,

Он заблудился в бездне времени...

Остановите, вагоновожатый,

Остановите сейчас вагон.

«Огненный столп» тем не менее таил в своих глубинах преклонение перед светлыми, прекрасными чувствами, вольным полетом красоты, любви, поэзии. Мрачные силы всюду воспринимаются недопустимой преградой духовному подъему:

Там, где все сверканье, все движенье,

Пенье все,— мы там с тобой живем;

Здесь все только наше отраженье

Полонил гниющий водоем.

Поэт выразил недостижимую мечту, жажду не рожденного еще человеком счастья. Смело раздвинуты представления о пределах бытия.

Гумилев учил и, думается, научил своих читателей помнить и любить «Всю жестокую, милую жизнь,

Всю родную, странную землю...».

И жизнь, и землю он видел бескрайними, манящими своими далями. Видимо, потому и вернулся к своим африканским впечатлениям («Шатер», 1921). И, не попав в Китай, сделал переложение китайских поэтов («Фарфоровый павильон», 1918).

В «Костре» и «Огненном столпе» находили «касания к миру таинственного», «порывания в мир непознаваемого». Имелось, наверное, в виду влечение Гумилева к сокрытому в душевных тайниках «его невыразимому прозванью». Но так, скорее всего, была выражена противоположность ограниченным человеческим силам, символ небывалых идеалов. Им сродни образы божественных звезд, неба, планет. При некоторой «космичности» ассоциаций стихи сборников выражали устремления вполне земного свойства. И все-таки вряд ли можно говорить, как это допускается сейчас, даже о позднем творчестве Гумилева как о «поэзии реалистичной». Он сохранил и здесь романтическую исключительность, причудливость духовных метаморфоз. Но именно таким бесконечно дорого нам слово поэта.

**Литература**

Автономова Н.С. Возвращаясь к азам /Вопросы философии -1999-№3- С.25-32

Гумилев Н.С. Наследие символизма и акмеизм / Письма о русской поэзии. - М.: Современник, 1990- 301с.

Келдыш В. На рубеже эпох // Вопросы литературы – 2001- №2 – С.15- 28

Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. - СПб: "Наука", 1994- 55с..

Павловский А.И. Николай Гумилев / Вопросы литературы – 1996- №10- C.30-39

Фрилендер Г. Н. С. Гумилев — критик и теоретик поэзии.: М.:Просвещение, 1999-351с.