

Н. С. ГУМИЛЕВ И ФРАНЦУЗСКАЯ ПОЭЗИЯ

Louis Allain (Lille)

Из всех европейских поэтов русские поэты больше всех следили за произведениями своих иностранных собратьев. Почти все оказались талантливыми, а иногда гениальными переводчиками. Почти все освоили в своих творениях оригинальные формы или струи, которыми отличалась поэзия других народов древности, средневековья и новых времен.

Зачинателем этого своеобразного "цеха" поэтов явился сам Пушкин. Выступая как верный последователь дела Петра Великого, Пушкин чуть ли не в каждом стихе свидетельствует о глубочайшем знании и тончайшем понимании национальной поэтической стихии каждого народа.¹ В этом отношении он представляет идеал совершенства в разнообразии, образец подлинной творческой преемственности. Ведь пушкинское чудо не могло осуществиться без сильного толчка господствующей культуры того времени, т. е. французской культуры. Не являются ли Вольтер и даже Парни, не говоря уже о Мольере, Расине, Корнеле, Франсуа Вийоне, ни о безымянных авторах народных эпических песен, творческими возбудителями Пимкина, наравне с Державиным и Батюшковым, или со сказками и легендами русского фольклора?

После краткого безвременья восьмидесятых лет, отмеченных не свойственным России провинциализмом, пушкинскую традицию обновили "декаденты", "символисты" и "акмеисты", которые, благодаря своим переводам, открыли русской публике крупных поэтов других стран. Подобно тому, как де Сталь или Шатобриан подготовили пути французскому романтизму, ожидая застой отечественной поэзии и возводя в пример соседние страны, Брюсов, создавая вместе с Бальмонтом русский модернизм, взорвал узкие границы родной Чухломы, внутри которых поэты восьмидесятых годов успели замкнуть русскую поэзию. Модернисты открывают новую Европу; их привлекает особенно Франция, но они так же восприимчивы к зову Африки и Азии, древних исторических и даже доисторических времен.

В 1905-м году выходит в свет первый сборник стихов Гумилева, "Путь конквистадоров". Эти стихи были лишь обещанием, ибо, вообще говоря, созрели Гумилева как поэта оказалось трудным и медленным. Как бы защищаясь от природной робости за грозным и дерзостным названием книги, молодой поэт уже принимает позу героя. Но ему не удастся скрыть свою зависимость от тех поэтов, которые слишком явно влияют на его манеру: Брюсов и Бальмонт среди русских, а среди французских поэты, сгруппированные вокруг "Современного Парнаса"², в особенности Ш. Леконт де Лиль и Ж. М. Эредиа. Сам образ конквистадора возник, должно быть, в его уме, когда он увидел портрет Эредиа, одного из его тогдашних самых любимых поэтов, в роскошных бутафорских доспехах конквистадора. Критики не раз отмечали, что как поэт Гумилев выступал под маской³. Впечатлительнейший и чувствительнейший от природы, он возомнил себя каким-то невозмутимым крестоносцем:

И я в родне гиппопотама:
Одет в броню моих святых,
Иду торжественно и прямо
Без страха посреди пустынь⁴.

Эти стихи из "Разных стихотворений" Теофиля Готье, мастерски переведенные Гумилевым, могли бы послужить эпиграфом ко всей его жизни.

Окончив гимназию в 1906 г., Гумилев уезжает в Париж, где слушает в Сорбонне лекции по французской литературе. Но там поэт, как прежде в Царском Селе, не отличается особым прилежанием. Жизнь Монпарна с ее ночными развлечениями или жизнь Монларнаса с ее художниками и кипучими страстями международной богемы занимает его куда сильнее. Тем не менее Гумилев, будучи ленивым когда ему приходилось учиться по чужой указке, переставал им быть, когда сам намечал рабочую программу. Он много читает и размышляет о прочитанном. Уже с этого времени он вооружается, словно предвкушая будущие бои в области теории искусства и поэтики. Такое погружение во французскую культурную среду тем важнее, что, по тонкому наблюдению друга Гумилева, поэта-акмеиста Георгия Иванова, Гумилев-поэт и Гумилев-критик неразрывно и даже как-то химически связаны между собой, так что нельзя судить о них отдельно.

Первое пребывание Гумилева в Париже послужило ему поводом для первого, краткого путешествия в Африку. От красочной пышности и щедрой мощи тропической природы он получил острые переживания. Африка в самом деле была его первой большой любовью. Из всех поэтических циклов Гумилева цикл африканских стихов несомненно один из самых завершенных. Но нельзя опять-таки недооценивать факт, что тогдашняя Африка, в основном франкоязычная, привлекла сначала Гумилева с тем большей силой, что ее самобытная культура была вся пропитана соками, исходившими из Франции. Впрочем, сама Франция при обратном воздействии была как в живописи, так и в поэзии пленена очарованием "экзотических стран". Ослепительные краски Делакруа свидетельствуют о том, что вся дума художника так и прониклась поэзией тропиков. В "экзотической" поэзии Гумилева преобладает как раз живописный элемент над музыкальным. Бернарден де Сен-Пьер, автор романа "Поль и Виргиния", Шатобриан, Ламартин, Леконт де Лиль доказывали своими произведениями, что Франция получала от своих заморских владений плодотворный творческий стимул.

В 1908 г. в Париже Гумилев выпускает вторую книгу стихов, написанных в 1903 - 1907 гг.: "Романтические Цветы". В сборник включаются первые африканские стихотворения "Японской артистке Садо-Якко, которую я видел в Париже", бросает любопытный свет на портрет молодого поэта, восхищенного разнообразием художественных впечатлений, пережитых им в тогдашней столице культурного мира.

Третий сборник стихов Гумилева "Жемчуга" выходит в свет в 1910 г. и носит посвящение В. Я. Брюсову ("Посвящается моему учителю Валерию Брюсову"). В первом издании "Жемчуга" были разбиты на четыре раздела, озаглавленные: "Жемчуг Черный", "Жемчуг Серый", "Жемчуг Розовый" и "Романтические Цветы". Каждому разделу был предпослан эпиграф: "Жемчугу Черному" из

поэмы Альфреда де Виньи "Гнев Самсона" (Qu'ils seront doux les pieds de celui qui viendra /, Pour m'annoncer la mort?)⁸ Эта цитата прекрасно обрисовывает контуры творческой личности Гумилева, стремящейся к формальному совершенству, но и настроенной на этическую и метафизическую проблематику. С этой точки зрения ни Брюсов, его тогдашний "учитель", ни Леконт де Лиль не могли обеспечить ему ту интеллектуальную пищу, которую предоставлял автор "Судеб". Гумилеву, может быть, был небезвестным факт, что лермонтовский "Демон", к которому он питал особое пристрастие, писался, по всей вероятности, под прямым воздействием поэмы Виньи "Элоа или Сестра ангелов". Очевидно, уже с этого времени Гумилев искал своих учителей не только среди волшебников слова (таким волшебником слова и назвал Теофила Готье Бодлер), но также и среди поэтов-мыслителей.

Пока этот период лишь намечается, и Леконт де Лиль, от которого Гумилев отрешится впоследствии, может считаться одним из предшественников будущего вождя акмеизма. В сборнике "Чужое небо" он сочиняет в его память тонкое проникновенное стихотворение "Однажды вечером".⁹ Эта четвертая книга стихов, выпущенная в 1912 г. в Петербурге, посвящена в основном узам любви. Само название сборника можно, кажется, истолковать двояко. Либо чужим называется небо тех стран, по которым он путешествовал, либо, наоборот, небо родины стало чужим после мощных душевных переживаний, которые он испытывал при общении с землями и морями, расположенными на краю света. Стихотворение "Однажды вечером" находится как раз в точке пересечения этих двух значений.

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

Мы не раз открывали шелковистые томы
И читали спокойно и мептали: не тот!
Но тогда нам сверкнули все слова, все истома,
Как кочевницы звезды, что восходят раз в год.

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

По мнению Леконта де Лилия, "целью поэзии должна быть история, священная тревога, от которой содрогается человеческая душа". Вождь парнасцев отвергает "личностную, исповедную, надрывную поэзию". Гумилев мог бы подписаться под эти высказываниями, отмечая сам про себя, что последнее требование противоречит сути вдохновения тогдашней Ахматовой.

На деле, Леконт де Лиль совершил в своих "Античных стихотворениях" (1852) примерно такой же поворот по отношению к романтизму, что и Гумилев по отношению к символизму в своих трех книгах "чужое небо", "Шатер" и "Колчан". Кроме того, не являлся ли символизм своего рода девятым валом романтизма? В этих условиях нет ничего удивительного в том, что оба поэта, одолев музыкальную мечтательность, свойственную романтизму

в разных его проявлениях, с целью заменить туманные грезы живописной собранностью, сомлись в некоторых пунктах. Леконт де Лиль более или менее бесстрастно, чем его русский собрат, сумел изобразить все зрелища дикой жизни с чрезвычайной напряженностью и несравненно сильным и верным слогом, выделяя как выжидание, как прыжок хищного зверя, так и пышность девственных лесов. Африканские стихи Гумилева во многом напоминают великолепные создания автора "Сна ягуара",¹⁰ редкого примера совершенства образа, выраженного лишь в не-колько строках. Описательный гений "Креола с лебединой душой" бесспорно оживает в экзотических стихотворениях русского поэта.

В статье Гумилева "Наследие символизма и акмеизм",¹¹ которая появилась в первом номере журнала "Аполлон за 1913 г. и может считаться манифестом новой школы, поэт прямо заявляет о крушении русского символизма:

Для внимательного читателя ясно, что символизм закончил свой круг развития и теперь падает.¹² Затем продолжает:

"На смену символизма идет новое направление, как бы оно ни называлось, - акмеизм ли (от слова акме - высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора), или адамизм (мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь)"...¹³

.....
"Французский символизм, родоначальник всего символизма, как школы, выдвинул на передний план чисто литературные задачи, свободный стих, более своеобразный и зыбкий слог, метафору, вознесенную превыше всего, и пресловутую "теорию соответствий".

Последнее выдает с головой его не романтическую и, следовательно, не национальную, наносную почву. Романский дух слишком любит стихию света, разделяющего предметы, четко вырисовывающего линию; эта же символическая слиянность всех образов и вещей, изменчивость их облика, могла родиться только в туманной мгле германских лесов. Мистик сказал бы, что символизм во Франции был прямым последствием Седана.¹⁴ Недвусмысленно осуждая дух Седана, Гумилев тем не менее выбирает из двух зол меньшее и ставит французский символизм над германским и даже над русским:

"Мы, русские, не можем не считаться с французским символизмом, хотя бы уже потому, что новое течение, о котором я говорю выше, отдает решительное предпочтение романскому духу перед германским. Подобно тому, как французы искали новый, более свободный стих, акмеисты стремятся развивать вольный перестановкой ударений, и уже есть стихотворения, написанные по вновь продуманной силлабической системе стихосложения. Головокружительность символических метафор приучила их к смелым поворотам мысли; зыбкость слов, к которым они прислушались, побудила искать в живой народной речи новых - с более устойчивым содержанием; и светлая ирония, не подрывающая корней нашей веры, - ирония, которая не могла не проявляться хоть изредка у романских писателей, - стала теперь на место той безнадежной немецкой серьезности, которую так возлежали нами символисты."¹⁵

Ведь Гумилев прекрасно знает, что родоначальники русского символизма - "Ницше и Ибсен"¹⁶. И даже если "некоторые искания"

русского символизма "почти приближался к созданию мифа", он допустил роковую ошибку, "направляя свои главные силы в область неведомого". Ибо "непознаваемое, по самому смыслу этого слова, нельзя понять... (и) все попытки в этом направлении - нецеломудренны"¹⁷. В том-то и кроется главная причина неизбежного извращения русского символизма. "Попеременно он брался то с мистикой, то с теософией, то с оккультизмом"¹⁸.

В поисках более подлинных родоначальников Гумилев выделяет среди романской культуры знаменательную фигуру француза Вийона.

"Детски-мудрое, до боли сладкое омушение собственного незнания, - вот то, что нам дает неведомое. Франсуа Вийон, спрашивая, где теперь прекраснейшие дамы древности, отвечает сам себе горестным восклицанием:

И это сильнее дает нам почувствовать нездешнее, чем целые томы рассуждений, на какой стороне луны находятся души усопших... Всегда помнит о непознаваемом, но не оскорбляет своей мысли о нем более или менее вероятными догадками - вот принцип акмеизма."¹⁹

Ведь "новое течение" совсем не вытекает из ничего и, с другой стороны, не является видоизменением изжившего себя литературного движения (символизма). Акмеизм причисляет себя к более высокой и старой традиции.

Всякое направление испытывает влюбленность к тем или иным творцам и эпохам. Дорогие могилы связывают людей больше всего. В кругах, близких к акмеизму, чаще всего признаются имена Шекспира, Рабле, Виллона и Теофиля Готье. Подбор этих имен не произволен. Каждое из них - краеугольный камень для здания акмеизма, высокое напряжение той или иной его стихии. Шекспир показал нам мудрую физиологичность; Виллон поведал нам о жизни, нисколько не сомневающейся в самой себе, хотя знающей все, - и Бога, и порок, и смерть, и бессмертие; Теофиль Готье для этой жизни нашел в искусстве достойные одежды безупречных форм. Соединить в себе эти четыре момента - вот та мечта, которая объединяет сейчас между собою людей, так смело назвавших себя акмеистами.²⁰

Любопытно отметить, что среди четырех названных родоначальников нового течения упоминается лишь один англичанин и три француза. Среди них встречается только один современник, остальные принадлежат к излюбленному периоду поэта (15-й и 16-й век).

В 1911 г., когда "прошло сорок лет со дня смерти Теофиля Готье", Гумилев посвящает ему обстоятельную статью,²¹ в 1914 г. он публикует свои переводы "Эмалей и камней". Одна из особенностей Готье состояла в том, что он был единственным романтиком, которого парнасцы принимали безоговорочно из-за изысканности его слога. Сродство поэтических воззрений Гумилева и Готье достигает таких размеров, что под пером Гумилева характеристика Готье переходит в самохарактеристику. Портрет второго оборачивается автопортретом первого.

"Когда Бодлер, посвящая Теофилю Готье свои "Цветы Зла", назвал его непогрешимым поэтом и совершеннейшим волшебником французской словесности, мнение о безусловной безупречности его произведений разделялось во всех кругах, не

чуждых литературе. И несмотря на то, что это мнение вредило поэту в глазах толпы, которая считала холодным - его, нежного, застывшим - его, бесконечно жадного до жизни, неспособным понимать других поэтов - его, заключившего в одном себе возможности французской поэзии за пятьдесят лет вперед, - он любил настаивать на этом качестве и возводил его в принцип, дразня гусей."²²

Тут Гумилев прямо ссылается на завет Пушкина, которому Готье "как бы следовал": "Лишь юности и красоты поклонником быть должен гений".²³

Но в глазах Гумилева "непогрешимый" Готье отличается от "только непогрешимых"²⁴ художников типа Леконта де Лиля или Оскара Уайльда тем, что "он захлестнет вас волной... безудержного раблеистического веселья, ..безумной радостью жизни".

"Потому что секрет Готье не в том, что он совершенен, а в том, что он могуч, заразительно могуч, как Раблэ, как Немврод, как большой и смелый лесной зверь..."²⁵

Как Гумилев, автор "Капитана Бракасса" был жадным до путешествий и в своих "далеких странствиях" держался того же принципа, что и русский поэт.

"Ассимилироваться с нравами и обычаями страны, которую посещаешь, мой принцип; и нет другого средства все видеть и наслаждаться путешествием."²⁶

Гумилев любит богатством и живописностью картин, в которых Готье изображает Грецию, Египет, Россию, Константинополь и Восток. Но автор "Путешествий" тоже привлекает Гумилева своими путешествиями в области баллеистики.

"Совсем иначе, с благоговением пилигрима и внимательного ученого, совершил он свое путешествие в область истории литературы. Уже усилиями Сент-Бева были освобождены от проклятия Буало, Ронсар, дю-Беллэ и др., но еще много оставалось забытых сильных поэтов. И Готье в своих "Les Grotesques" воскресил десять этих кавалеров шпаги и пера, авторов бесчисленных од к Уединенью и вакхических песен."²⁷

Но больше всего русскому поэту нравится поэтическая манера Готье, его отношение к искусству.

"И это он провозгласил беспощадную формулу - "l'art robuste seul a l'éternité", пугающую даже самых пылких влюбленных в красоту /.../.²⁸ В "Эчелях и камеях" он равно избегает как случайного, конкретного, так и туманного, отвлеченного; он говорит о свойствах, как явлениях, о белизне, о контрасте, о тайном сродстве предметов, черпая образцы из всех стран и веков, что придает его стихотворениям впечатление гармоничной полноты самой жизни. И в то же время он умеет не загромождать своих произведений излишними подробностями, пренебрегает импонировать читателю своей эрудицией."²⁹

Учитывая, должно быть, все эти совпадения частного порядка, Гумилев объяснил Готье предтечей акмеизма не только в программном, но и в жизненном отношении.

"Он последний верил, что литература есть целый мир, управляемый законами, равноценными законам жизни, и он чувст-

вовал себя гражданином этого света /.../. В литературе нет других законов, кроме закона радостного и плодотворного усилия - вот о чем всегда должно нам напоминать имя Теофиля Готье.³⁰

Так же русский поэт во всех обстоятельствах жизни хотел быть верным своему искусству и его законам. Веря только опорному и вдохновенному труду, он испытывал органическую потребность выразить все посредством звуков и красок поэзии.

За пределами трех "маяков", Вийона, Рабле и Готье, Гумилев любил и ценил всю французскую поэзию в целом, исключая разве нескольких символистов, которых упрекал в необоснованной зависимости от германского символизма.

Начиная с безымянных сочинителей эпических или драматических песен, он с постоянным сочувствием преклонялся перед Ронсаром, дю Белле, Перро, д'Ольнуа и другими сказочниками 17-ого века, не говоря о Мелрбе и Буало, предшественниках Готье, и не пропуская даже Вольтера (он развлекался одинаково чтением "Орлеанской девственницы" и "Гавриилиады"). Провозглашая себя учителем парнасцев, он питает одновременно особое пристрастие к французской классической драматургии, свидетельствуя тем самым о чрезвычайном разнообразии литературных влечений.

В статье, посвященной Готье, Гумилев горячо одобряет совет, который тот дал "одному начинающему драматическому автору": "возьми просто-напросто Жеронта, Изабеллу и Криспина; размести их вокруг мешка с деньгами и начинай; не надо больше ничего и ты можешь сказать все, что хочешь".³¹ Сам Готье, - продолжает Гумилев, -

"следовал этому правилу в своих комедиях, только большей закругленностью контуров и изысканностью деталей, отличавшихся от мольеровских... В его пьесах - брызжущее остроумие и горячность романтизма уложились в рамки мольеровских комедий."³²

Но в поэтической манере Гумилева значение Корнеля и Расина гораздо осязательнее. Говоря о скрытой театральности, которой отличается его творчество в целом и о "нередко подчеркнутой классицистской интонации авторских лирических монологов и исповеданий, всегда несколько приподнятых над повседневной жизнью", советский критик А. Павловский совершенно справедливо отмечает:

"Какими-то неисповедимыми путями многое в театральности Гумилева пришло даже не от современного ему театра, а от театра Корнеля и Расина, от бессмертных "Сиды" и "Федры", восторженно воспетой, кстати, его собратом по акмеизму Мандельштамом."³³

Что же касается драматургии, а не просто театральности Гумилева, Корнель, кажется, стоит ближе к нему, чем Расин. Его "Гондла",³⁴ например, скорее построена по завету автора "Сиды", который заявлял: "Une belle tragédie ne doit pas être vraisemblable" ("Хорошая трагедия не должна быть правдоподобной").

Совершенно сознательно и, так сказать, по любви Гумилев избрал среди французских поэтов учителей, друзей, соратников. Ему французская поэзия была такой же родной, как и поэзия его страны.

X

Такое преклонение перед французской поэзией не могло не вызвать у недоброжелателей ехидный вопрос: не лишится ли Гумилев чувства национальной поэзии, утратив живую связь с родными корнями?³⁵ Такое обвинение могло лишь усилиться, если учесть то обстоятельство, что среди иностранных влияний влияние французской поэтики даже при своем господствующем значении не обладало монопольным положением.

Германской поэзии Гумилев был безусловно чужд. Он уважал Шиллера как-то принужденно и восхищался Гете весьма умеренно.³⁶ Лишь раз, кажется,³⁷ он проявил знак доброй воли, переведя "Атту Троль" Гейне, правда, самого близкого французскому духу немецкого поэта. Гумилева, у которого французская ясность и точность были природными качествами, еще более усиленными его созреванием во французской культурной среде, раздражала смутная музыкальность и туманность германских чувств, от которых как раз парнасцы так резко отмежевывались. Может быть, германофильство Александра Блока оказалось одной из объективных причин глубокой распри, существовавшей между обоими поэтами. Если в свое время Жуковский оценивал в немецком языке какую-то врожденную близость к русской просодии, замечательно воздействующую переводам, то Блок, как певец Прекрасной Дамы, прямо черпал свое вдохновение из самых глубин германской народной души с ее музыкальными, туманными и экзотическими влияниями. И, должно быть, одна лишь встреча Блока с Пушкиным в последние годы торчества спасла его от угрозы поддаваться соблазнам чистой музыкальности какого-нибудь Новалиса или Тика.

Впрочем, отрекаясь от немецкой стихии, Гумилев оставался лишним раз верным позиции Пушкина. Тот отказался ведь поддаться призывам Чаадаева, который горячо поощрял его обратиться к немецкой философии и поэзии. Если "Владимир Ленский / С душою прямо геттингенской" и верный воспитанник "Германии туманной"³⁸ внушает некоторую симпатию автору "Евгения Онегина" как личность, обреченная роком, то как поэт или стихотворец он не имеет счастья нравиться ему ("Так он писал темно и вяло").³⁹ Ознакомившись с германской поэзией через переводы Жуковского, посвященные главным образом немецкому романтизму ("Что романтизм мы зовем. / Хоть романтизма тут немало / Не вижу я; да что нам в том?")⁴⁰, Пушкин, как гений чистой ясности, вынес из нее впечатление, что ее основная стихия сугубо неопределенна и мрачна. Гумилев вынес то же впечатление из стихов Вячеслава Иванова и Александра Блока. Они же вместе с другими обвиняются в стихотворении "Мои читатели"⁴¹ из книги "Огненный столп". Ведь придавать или делать вид что придается содержательное значение вещам, совершенно лишним значения, - все равно, что оскорблять читателей:

Я не оскорбляю их неврастений,
Не унижаю душевной теплотой,
Не надоедаю многозначительными намеками
На содержимое выеденного яйца.⁴²

В этих стихах Гумилев явно нападает на Блока, на французский

и русский символизм, на немецкий романтизм и вообще на все чуждые ему поэтические концепции.

Осуждая германофильство Блока, Гумилев соперничал с ним в области северной поэзии, но и здесь, естественно, взаимные позиции четко размежеваны. Влечение к северному мистицизму, столь сильное у Блока, сводилось у Гумилева к героическим и жестоким образам средневековья, которые он, главным образом, черпал в народных песнях. В его представлении скандинавы были духовными братьями кельтов. Тут в связи со средневековым открывается широкое поле для вдохновения и изображения. Все средневековые песни, посвященные подвигам бесстрашных воинов, любовным похождениям вместе с увозами и погонями, вызвали страстный отклик в горячей душе Гумилева. Былины, исторические песни, русские сказки, легенды французского⁴³ и гельского (т. е. ирландского и шотландского) средневековья, мифы и эпические поэмы Востока переплетаются в целый своеобразный поэтический комплекс. Они образуют скрытую основу гумилевской эйдологии.⁴⁴

Как Арнольд Мериме, Гумилев, этот неисправимый бродяга, любил страны и времена с сильно выраженной самобытностью. Поэтому он питал особое пристрастие к Шотландии, суровой стране, где расцвели баллады, как дикие и многолетние растения. Под вдохновением лейкистов, поэтов "озерной школы" (Lake Poets), Гумилев часто черпал образы и темы из этого источника. Он был каким-то молочным братом старых шотландских поэтов. Здесь запоздалый менестрель находил себя в родной стихии.

Артуровские легенды и поиски святого Грааля так же пленяли его воображение. Король Артур, рыцари "Круглого стола", чистый Персеваль и грешный король были как-то таинственно связаны с преданиями о нескерпаемости Рсга, Коринны и Котла, которые восходили к древнейшим кельтским временам. Своими природными наклонностями Гумилев принадлежал к этому "исполинскому человечеству" (выражение французского писателя Мишле). В это человечество он был хотя бы отчасти посвящен лейкистами и немудрено, что Гумилев стал приверженцем "озерной школы". Лейкистов он открыл приблизительно в 1910 г. к эпохе публикации "Жемчугов". С. Т. Колридж (1772 - 1834), которому выпало, кроме того, историческое достоинство осветить полностью творческую личность Шекспира в своих "Лекциях о Шекспире" (изд. 1849 г.)⁴⁵ У. Вордсворт (1770 - 1850) и, в меньшей степени, Р. Саути⁴⁶ (1774 - 1843) станут отныне неразрывными спутниками его поэтических чтений и исследований. Гумилев высоко ценил теоретические рассуждения двух первых, которые предшествовали их совместному сборнику "Лирические баллады", появившемуся в 1798 г. Впоследствии он мастерски перевел знаменитую "Поэму о старом моряке" Колриджа, написанную размером английских народных баллад (The rime of the ancient marine).⁴⁶

Манифест акмеизма, который ссылается, между прочими, и на Шекспира, во многом напоминает манифест лейкистов, которые ставили себе целью воскресить непосредственное вдохновение, первобытный детский восторг перед чудом вселенной. "Африканские" стихотворения Гумилева полностью отвечают этому желанию или намерению. Напряжение образов и чувств довлеет. Жадному до любых открытий автору не терпится разделить с читателем свои свежие и радостные переживания. Они так богаты и так настоя-

тельно требуют воплощения, что поэт еле управляет ими. Зато "идеи" либо нарочно наивны, либо совсем отсутствуют. Пэзма "Мик",⁴⁷ з которой Гумилев сходится с создателем Маули, Редьярдом Киплингем, развивает также традицию лейкистов в своем воспроизведении детского мироощущения негритенка Мика и белого мальчика Луи.

Постоянно настаивая на самоценности поэтического труда, Гумилев подразумевал под словом "поэзия" что-то божественное по сути, не столько, должно быть, в чисто религиозном, сколько в исконно языческом значении. Если Блок говорит о пророке, то Гумилев говорит о друидах. В этом сказывается его лейкистская сторона, его внутренняя привязанность к кельтским преданиям.

По сравнению с его англо-кельтским вдохновением, итальянское вдохновение Гумилева оказывается скорее ограниченным и поверхностным. Его итальянские стихи, собранные в основном в книге "Колчан", иногда великолепны в техническом отношении, но чаще всего напоминают чертежи за отсутствием внутреннего единства. Они остаются на поверхности явлений, не проникая в их суть. Венеция, Рим, Пиза, Падуанский собор, Генуя, Болонья, Неаполь - эти вдохновенные места как-то небрежно чередуются, как случайно перечисляются Вергилий, Данте Алигьери, Торквато Тассо в "Оде д'Аннунцио", или Персей, высеченный Кановой ("Идеи-сей. Скульптура Кановы").⁴⁸ Два маленьких стихотворения даже сгруппированы под названием "Канцоны".⁴⁹ Этот итальянский цикл является скорее созданием космополита, ниоткуда не приехавшего путешественника, который привык к долгим странствиям и не привязывается к определенному месту. Его глаз пресыщенного, но и благодушного туриста, переходит от Везувия ("...как истый лаццарони, / Все дымит он и храпит")⁵⁰ к пизанской башне ("Сатана в нестерпимом блеске, / Оторвавшись от старой фрески, / Наклонился с тоской всегдашней / Над кривую пизанской башней")⁵¹. Как мимолетный созерцатель природы и людей он получает одинаковое удовольствие от вкуса воды в Романье и от зрелища красивых женщин в Болонье ("Нет воды вкуснее, чем в Романье, / Нет прекрасней женщин, чем в Болонье")⁵². Что-то в этих итальянских стихотворениях заставляет нас вспомнить об английских прерафаэлитях, и, должно быть, Гумилев случайно приравнивает Данте к Габриэле Россетти в одном из стихотворений предыдущего сборника.

По сравнению с итальянскими стихотворениями Блока стихотворения Гумилева более географичны и гораздо менее историчны. Стихи Блока проникают в самую суть прошлого. Теперешнее состояние Италии погружает его в горечь и горе. У него не хватает упреков, он бесконечно осыпает ими флоренцию, этот "ирис ужасный" ("Всевропейской желтой пыли / Ты предала себя сама")⁵⁴. Но оба поэта так же далеки от "Римских элегий" Гете. Для Винкельмана, а через него и для самого Гете Италия была живой школой для приобретения чувства меры, целебной панaceей от демонов, зарытых в германской душе. Блок, опосредовав немецкий дух благодаря своей глубокой русскости, не нуждался в латинской стихии. Что же касается Гумилева, у него была своя собственная ясность, и он не нуждался ни в каком противоядии, когда уже Франция и Африка осмеляли его Музу. Нигде, кстати, в его теоретических писаниях не упоминается об исполинском лирическом гении Леопарди. Ни слова не встречается об Ариосто, Фосколо, Альфьери, Пасколи, ни даже о Кардуччи, духовном брате

Брюсова. Зато он посвящает целое стихотворение Фра Беато Анджелико, а также оду д'Аннунцио.

Правда, в обоих случаях речь идет о творениях с сильной автобиографической окраской, которую приходится осветить для того, чтобы лучше понять творческую личность Гумилева.

"Фра Беато Анджелико"⁵⁵ иллюстрирует эстетическое Кredo поэта:

.....
Среди многих знаменитых мастеров,
Ах, одного лишь сердце полюбило.

Пускай велик небесный Рафаэль,
Любимец бога скал, Буонаротти,
Да Винчи, колдовской вкусивший хмель,
Челлини, давший бронзе тайну плоти.

.....
На всем, что делал мастер мой, печать
Любви земной и простоты смиренной.
О да, не все уме. он рисовать,
Но то, что рисова. он, - совершенно.

Это стихотворение Гумилева является, может быть, ответом на "Les Phares"⁵⁶ ("Маяки") Бодлера, который тоже перечисляет некоторых гениальных художников, которыми особенно увлеклся. Кстати, цитируя Гоя и Пуже, Бодлер совсем не упоминает о Фра Беато. Притом Бодлер заключает свой перечень обращением к Богу с гордым призывом признать заслугу "наших пламенных воплей".⁵⁷ А Гумилев, предпочитая славнейшим художникам Италии смиренного Фра Беато, кончает свою вещь смиренными же словами:

Есть Бог, есть мир, они живут вовек,
.....
Жизнь людей мгновенна и убога,
Но все в себе вмещает человек,
Который любит мир и верит в Бога.⁵⁸

Выражая словами то, что Фра Беато изображал красками, Гумилев воспроизводит с зачарованной простотой предметы его картин. Вот рыцарь едет на своем коне. "Куда он едет, в церковь или к невесте?" Вон "Идут стада по улицам предместий". Вот "Мария держит Сына своего, / Кудрявого, с румянцем благородным". А вот "связанные святые", кому не страшен "палач, в рубашку синюю одетый". Тихий, смиренный и светлый "золотой нимб" над нами уже обладает почти истинно русской коннотацией.

"Ода д'Аннунцио"⁵⁹ построена по сходной схеме. Вместо того, чтобы перечислить знаменитых живописцев, Гумилев вызывает "торжественных поэтов" Италии. Это стихотворение, написанное в России во время войны, обозначает перелом в творчестве Гумилева, чье вдохновение стныне возвращается к родным корням, от которых он, кажется, отдалился, не забыв о них и, во всяком случае, не порвав с ними. "Ода д'Аннунцио" находится в тайной согласованности с "Фра Беато Анджелико". Духовная связь между обоими стихотворениями находится в спокойном принятии самопожертвования и даже мученичества. Сравнение Вергилия, Данте и Тассо с д'Аннунцио мотивируется славой поэта-солдата во время испытаний войны.

.....
Судьба Италии - в судьбе
Ее торжественных поэтов.
.....

И, конь, встающий на дыбы,
Народ поверил в правду света,
Вручая страшные судьбы
Рукам изнеженным поэта. 60

Через д'Аннунцио Гумилев как б'дро проецирует самого себя. Не является ли в самом деле знаменательным факт, что "изнеженный поэт", порицаемый народниками всех мастей, модернист, который сотворил из своей жизни пир, предоставляя другим заботиться о социальной справедливости, ослепил мир своим мужеством, став гламатаем битвы.

...В дни прекраснейшей войны,
Которой кланяюсь я земно,
К которой завистью полны
И Александр и Агамемнон. 61

Быть может, д'Аннунцио, так воспетый Гумилевым, не воздал такую безоговорочную хвалу войне. Но именно здесь мы, кажется, касаемся великой тайны, когда Гумилев поддается иностранному влиянию. Это влияние служит ему, главное всего, реактивом для проявления его вдохновения.

Подобным образом привилегированное обращение Гумилева к французским поэтам не должно заставить нас забыть о том, что он искал у них не только известный творческий импульс (особенно в теоретическом плане), но и дисциплину, позволяющую ему управлять стихийностью его вдохновения, наладить его в целях самого удачного выражения. Впрочем, как было отмечено выше, французское влияние нашло свое в постоянном соревновании с другими, и если составить список иностранных источников поэзии Гумилева, то мы окажемся весьма близкими к областям уже изведенным Пушкиным, учитывая, разумеется, разницу во времени. Гумилев только развил, обновляя их, уроки своего знаменитого предшественника, который, соприкасаясь с духом других народов, не утрачивал своих глубоко зарытых в родной земле корней.

Пушкин и Гумилев не только, по мере взаимных сил, воздали с лихвой Западу то, что они заняли у него. Нельзя опять-таки ни в том ни в другом случае сравнить в цене и значении такой долг с родовым достоинством. Уже Альфред Бен обратил внимание на это качественное отличие, ссылаясь на одно очень меткое замечание Вячеслава Иванова.

"Говоря о значении только русской литературы в творчестве Достоевского, я ни на минуту не забываю о том множестве нитей, которое сплетает его творчество с писателями иностранцами. Но не забывая об этом, я все же утверждаю огромное качественное отличие между связью Достоевского с иностранной и с русской литературой. Еще Вяч. Иванов с большой отчетливостью наметил характер этого отличия. Здесь - в связи Достоевского с литературой отечественной - обнаруживается соприродность душ и преемство семейного огня, здесь закономерное и более широкое сознание нами залежей нашего природного духа и его

заветов, здесь последовательное раскрытие внутренних сил и тяготений нашего национального гения; здесь органический рост, а не воздействие извне приходящего начала."⁶²

X

X

X

Для подлинно национального поэта временная разлука с родиной играет весьма положительную роль при том непрременном, конечно, условии, чтобы она была только временной.

Гений Шатобриана расцвел не на французской земле, а в Новом свете. Эжен Делакруа стал великим художником в Африке. Стендаль, Гете, Гоголь и многие другие писатели были одухотворены Италией, вдохновительницей стольких медевров. Друг Гоголя, художник Александр Иванов, еще больше обязан Риму, чем автор "Мертвых дум". "Стихотворения, посланные из Германиии", появившиеся под этим заглавием в "Современнике" Пушкина,⁶³ были сочинены в Мюнхене совершенно до тех пор неизвестным Тютчевым. Исполнившийся размах гетевского гения просто немислим, если не учесть опыта его заграничной жизни.

Но после благодетельного толчка, который художник получает от соприкосновения с другими культурами, он, рано ли, поздно ли, должен вернуться в лоно родной земли. В такой необходимости чисто творческого порядка и заключается, по всей вероятности, одна из главных причин возврата Гумилева в Россию,⁶⁴ ставшую уже советской. Он почувствовал, наконец, потребность замкнуть свой круг и завершить свои метаморфозы. Его странствия в далеких краях наодобились ему для того, чтобы приобрести желательное мастерство в употреблении красок и звуков, имевшее конечной целью высечь образ России, чью личность и духовное богатство он никогда не упускал из вида.

Уже в книге "Чужое небо" в стихотворении "Оборванец"⁶⁵ появляется "серый" герой, изблуженный герой всей русской литературы. Это лицо - духовный брат Акакия Акакиевича, Платона Каратаева и Федьки каторжного. Впрочем, гумилевский "оборванец" стоит ближе всего к герою "Бесов", искусителю барина Ставрогина. Раздваивая стихотворение, поэт прячется за вторым оборванцем, который нагло возражает первому, оставаясь его тайным другом ("...Имя, / Начитался дряни разной, / Вот и говоримь!").⁶⁶

В книге "Колчан" стихотворения "Старая дева"⁶⁷ и "Почтовый чиновник"⁶⁸ погружают нас в типическую чеховскую атмосферу. За этим видимым "заражением" гоголевское влияние заметно в "Старых усадьбах"⁶⁹, где отображаются сцены народной веры. В книге "Огненный столп" стихотворение "Цыган"⁷⁰ как бы увлекает читателя в какую-то вихревую пляску кануна Ивана Купалы. Но в свою очередь за изображениями, выдержанными в гоголевском духе, вырисовывается и фигура Пушкина в двух только что упомянутых стихотворениях. Эта фигура выступает во весь рост в соседстве с Гоголем, Вийоном и Блоком в знаменитой балладе "За-

блудившийся трамвай".⁷¹ Правда, в творчестве Гумилева Пушкин скорее всего воспринимается через Лермонтова, с которым Гумилев оумал тайное сродство, как в поэтическом, так и в психологическом плане. Многочисленные черты сближают на деле жизнеотношение Гумилева с жизнеотношением Лермонтова, чья жизнь и творчество отмечены неодолимым влечением к риску и опасности, презрением к всякой фальши и к любым условностям. Их также связывала сильная тяга к экзотической стихии и радости "грозовых военных забав".⁷²

Наряду с пыльным восхвалением моги тропической, особенно африканской, природы, которое продолжает до известной степени кавказскую традицию Пушкина и Лермонтова, у Гумилева встречается целый цикл разбросанных стихотворений, посвященных нежно-стыдливому и любовно-сдежанному изображению русской провинции.⁷³ Его Россия страна своей покорностью судьбе. Впрочем, за этим кажущимся бесперспективным смирением таится горячее стремление к ирреальной, волшебной жизни.⁷⁴ Гумилевская Россия ищет желаемый исход в колдовстве или в блаженстве. Но она так же страстно мечтает о своем завершении. У Гумилева не было никакого разрыва между двумя главными источниками вдохновения, отечеством и чужбиной. Ведь никогда Россия не представлялась ему замкнутой сущностью, ограниченной географическими или историческими условиями. Он воспринимал свою родину в постоянном развитии и, не отрекаясь от последствий татарского намествья, возлагал все свои надежды "блудного сына" России на "Новый Иерусалим":

Сердце будет пламенем палимо
Вплоть до дня, когда взойдут, ясны,
Стены Нового Иерусалима
На полях моей родной страны.⁷⁵

::

X

X

Ссылки и примечания:

Ссылки на произведения Н. С. Гумилева даются по изданию: Гумилев, Н.: Собрание сочинений в четырех томах под редакцией Г. П. Струве, Вашингтон, 1962 - 1968 гг.

При цитатах первая цифра указывает на том, вторая - на страницу.

- 1 "Пушкин лишь один из всех мировых поэтов обладает свойством перевоплотиться вполне в чужую национальность". (Достоевский, Ф. М.: Полное собрание сочинений в тридцати томах. Изд. "Наука", Л. 1984, т. 26, с. 145 - 146).
- 2 Название группы французских поэтов, утвердившееся после выхода сборника "Современный Парнас" (1866; 2-й сб. - 1871; 3-й - 1876). Группа ориентировалась на эстетические принципы Т. Готье и Ш. Леконта де Лиля; в нее входили Т. де

- Банвиль, Ф. Коппе, К. Мендес, Сюлли-Прюдон, Ж. М. Эредия и др. (
- 3 См. напр. Павловский, А.: Николай Гумилев, Вопросы литературы, 1986, Но. 10, с. 122.
 - 4 1, 195.
 - 5 Письма о русской поэзии (в дальнейшем: Письма...) с предисловием Георгия Иванова, Изд. "Мысль", Петроград, 1923, с. 7-8. Эти "Письма" публиковались Гумилевым в журнале "Аполлон" от 1909г. (даты основания журнала) до 1915 г.
 - 6 "Жираф", "Носорог", "Озеро Чад", 1, 76-80
 - 7 1, 60 (окончательное название: "Сада-Якко").
 - 8 Гумилев не совсем правильно приводит стихи Виньи: "doux" употребляется вместо "beaux" и вопросительный знак вместо восклицательного.
 - 9 1, 164-165.
 - 10 Ср. стихотворение Гумилева "Ягуар", 1, 69-70 (сб. "Романтические цветы").
 - 11 4, 171-176 (также "Письма...", 37).
 - 12 4, 171 ("Письма...", 37).
 - 13 Там же.
 - 14 4, 172.
 - 15 4, 172-173.
 - 16 4, 173 ("Германский символизм в лице своих родоначальников Ницше и Ибсена выдвигал вопрос о роли человека в мироздании, индивидуума в обществе и разрезал его, находя какую-нибудь объективную цель или догмат, которым должно было служить.")
 - 17 4, 174.
 - 18 Там же.
 - 19 4, 175.
 - 20 4, 175-176.
 - 21 4, 386-394 ("Теофиль Готье"). Впервые "Аполлон", 1911, Но. 9, 53-58.
 - 22 4, 386-387.
 - 23 4, 387.
 - 24 4, 388.
 - 25 Там же.
 - 26 4, 392.
 - 27 4, 392-393.
 - 28 4, 388.
 - 29 4, 387.
 - 30 4, 394.
 - 31 4, 387.
 - 32 4, 387-388.
 - 33 Вопросы литературы, 1986, Но. 10, с. 122.
 - 34 "Драматическая поэма" Гондла (3, 39-94) вышла впервые в журнале "Русская мысль" (1917, Но. 1, с. 66) в том же номере, что и "возмездие" Александра Блока.
О Гондле см. мою статью: La recherche de la forme longue dans la poésie de N. S. Gumilév, Papers from the Gumilev Centenary Symposium held at Ross Priory, University of Strathclyde, 1986, Edited with an introduction by Sheelagh Duffin Graham, Berkeley Slavic Specialties, 1987, 21-25.
 - 35 Иванов-Разумник и другие "Скифы" прозвали Гумилева "заграничной штучкой". На эту "клевету" Гумилев спокойно отвечал: Золотое сердце России

Мерно бьется в груди моей
("Наступление", кн. "Колчан", 1, 241).

- 36 В своих "Письмах о русской поэзии" Гумилев упомянул только раз и как-то мимоходом имена Шиллера и Гете, как бы забывая, что "Письма об эстетическом воспитании человека" (1795 г.) во многом превосходят основные положения его собственной поэтики. Не раз попадаются в них утверждения весьма близкие и высказывания Шиллера. Так, например: "Благо ему, если в момент его появления поэт не был увлечен какими-нибудь посторонними искусствам изображениями..." ("Жизнь стиха", Письма..., с. 21; собр. соч., 4, 160).

Или еще:

"Поэт должен возложить на себя вериги трудных форм (...) или форм обычных, но доведенных в своем развитии до пределов возможного (...), должен, но только во славу своего Бога, которого он обязан иметь. Иначе он будет простым гимназистом." (там же, Письма..., с. 20; собр. соч., 4, 159).

Впрочем, Гумилев утверждал, что "нецеломудренность отномения есть и в тезисе "Искусство для жизни", и в тезисе "Искусство для искусства", но, что "все же, если выбрать из двух вышеприведенных тезисов, я сказал бы, что в первом больше уважения к искусству и понимания его сущности" (там же, Письма..., с. 20-21, собр. соч. 4, 158-159). В своих интимных беседах Гумилев охотно сравнивал свою роль и роль Блока в русской поэзии с ролью Гете и Шиллера в немецкой поэзии. сами современники нередко ссылались на такую параллель в последний период жизни обоих русских поэтов. Гумилев, естественно, приписывал себе роль Гете, отдавая Блоку роль Шиллера ("...этот морализм придает поэзии Блока впечатление какой-то особенной, опять-таки миллеровской, человечности" (4, 280). Гумилева сближал с Гете языческий и целомудренный культ природы, восхваление плоти, стремление опосредствовать хаос родной души обращением к гармонии античного классицизма.

- 37 См. Павловский, А.: Николай Гумилев, вопросы литературы, 1986, № 10, с. 125.

38 "Евгений Онегин", гл. 2, строфа 6.

39 Там же, 6, 23.

40 Там же.

41 2, 60-62.

В статье "Читатели" (впервые в альманахе Цеха Поэтов (2-3), вышедшем в Берлине в 1923г., с. 98-107), Гумилев обосновывает в теоретическом отношении "то, чего читатель вправе и потому должен требовать от поэта" (см. собр. соч. 4, 177-184).

42 2, 61.

43 4, 404-407 ("Французские народные песни"). См. также "Письма..." с. 7-14.

44 См. 4, 187 ("Анатомия стихотворения"):

"Теория поэзии может быть разделена на четыре отдела: фонетический, стилистику, композицию и эйдологию (...). Эйдология подводит итог темам поэзии и возможным отношениям к этим темам поэта."

45 В 1922г. Гумилев написал предисловие к книге: Роберт Саути. Баллады. См. также 4, 401-40.

- 46 Этой поэме Гумилев посвятил в 1919 г. статью "Поэма о старом моряке как предисловие к собственному переводу. См. также 4, 397-401.
Новый авторизованный перевод этой поэмы носит теперь название "Сказание о старом мореходе".
- 47 "Африканская поэма" Мих (2, 2(5-237)) была написана, по всей вероятности, в 1913г. после последнего путешествия Гумилева в Африку. Она впервые вышла отдельным изданием в 1918г. о ней см. мой комментарий (вышеупомянутая статья, примеч. Но. 34, с. 13-20).
- 48 1, 233-234.
- 49 1, 231-233.
- 50 1, 258 ("Неаполь").
- 51 1, 226 ("Пиза").
- 52 1, 253 ("Болонья").
- 53 1, 135 ("Беатриче", кн. "Жемчуга"): Музы, в сонете-брильянте
Странную тайну отметьте,
Спойте мне песню о Данте
О Габриеле Россетти.
- 54 См. цикл "Флоренция", "Итальянские стихи" (1909), Блок, А.: Собрание соч. в восьми томах, том 3-й, Стихотворения и поэмы 1907-1921, ГИХЛ, М.-Л., 1960, с. 107.
- 55 1, 217-218.
- 56 В этом стихотворении (Les Fleurs du Mal, Spleen et Idéal Vi Oeuvres completes de Baudelaire, Bibliotheque de la Pléiade, Paris Gallimard, 1975, Т. 1, 13-14) французский поэт ссылается на восемь великих мастеров: пять художников (Рубенс, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Ватсо, Делакруа), двух граверов (Рембрандт, Гойя) и одного скульптора (Пуше). каждому из них он уделяет целую строфу.
- 57 "Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage
Que nous puissions donner de notre dignité
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
Et vient mourir au bord de votre éternité!"
- 58 1, 218.
- 59 1, 262-263.
- 60 1, 263.
- 61 Там же.
- 62 О Достоевском. 2-й сборник статей под ред. А. Л. Бема, Прага, 1933, с. 7-8. Бем приводит цитату из статьи Вяч. Иванова "Достоевский и роман-трагедия" в сборнике статей того же автора "Борозды и межи". М. 1916, с. 16-17.
- 63 В 1836г.
- 64 Гумилев вернулся в Россию весной 1918 г. через Лондон и Мурманск.
- 65 1, 182-183.
- 66 Здесь Гумилев перекликается не только с Белым, но и полемически преломляет стихи Блока "Под насыпью, во рву некошенном" ("На железной дороге" из цикла "Родина" (1907-1916)). См. вышеупомянутое издание (примеч. Но. 54), т. 3, с. 260.
- 67 1, 258-259.
- 68 1, 260-261.
- 69 1, 215-216.
- 70 2, 51-53.

71 2, 48-50.

Мой "Комментарий по строфам Заблудившегося трамвая" готовится к печати (1988).

72 2, 6 (цитата из "Детства": Я за то и люблю затей / Грозных военных забав, / Что людская кровь не святее / Изумрудного сока трав.)

73 См. напр. стихотворение "Городок" из книги "Костер", 2, 7.

74 См. напр. стихотворение "Ролдунья" из книги "Жемчуга", 1, 275-276 (не включенное Гумилевым в последние прижизненные сборники его стихов).

75 2, 36 ("Память" из книги "Огненный столп")

Gumilev et la poésie française

Sans jamais rompre avec les sources du génie national russe, ni avec ses principaux représentants (parfois même des prosateurs: Gogol', Dostoevskij, Cechov), Gumilev a su assimiler les principaux courants de la poésie française du Moyen-Age au Parnasse contemporain.

En 1905 fut publié le premier recueil de vers de Gumilev: *Le chemin des Conquistadors*. L'image même du conquistador lui fut sans doute inspirée au moment où il vit le portrait de J. M. de Hérédia habillé en conquistador. Hérédia, comme Leconte de Lisle sont fortement présents dans le recueil.

La perle noire qui fait partie du recueil *Les perles*, paru en 1910, est assortie d'une épigraphe significative empruntée à l'auteur d'Eloa, Alfred de Vigny. Preuve d'une évidente maturation, Gumilev ne cherche plus seulement ses maîtres parmi les magiciens impeccables de la parole (titre donné à Théophile Gautier par Baudelaire, mais encore parmi les poètes de la pensée, Leconte de Lisle ne pouvait susciter en lui les émotions que lui réservait l'auteur des Destinées.

Pourtant Leconte de Lisle, dont Gumilev se séparera plus tard, peut être rangé au nombre des précurseurs de l'acméisme gumilevien. Le poète russe lui consacra l'une de ses poésies les plus fameuses dans son quatrième recueil, *Le ciel étranger*, publié en 1912.

Dans le premier numéro de la revue *Apollon* paru en 1913, Gumilev publie sous le titre *L'héritage du symbolisme et l'acméisme* le manifeste de la nouvelle école. "Le symbolisme a achevé le cercle de son développement et maintenant s'écroule", - écrit-il. Récusant désormais le symbolisme russe dont les parrains spirituels ne sont autres à ses yeux que Nietzsche et Ibsen, Gumilev ne peut que rejeter, dans une moindre mesure cependant, le symboliste français "ancêtre historique de tout le mouvement symboliste international."

L'acméisme revendique une tradition à la fois plus haute et plus ancienne. Quatre noms apparaissent ici au premier plan: au Anglais (Shakespeare) et trois Français (Rabelais, Villon et Théophile Gautier).

Mais par-delà ces trois "pharos" de la littérature française, Gumilev aimait l'ensemble de cette littérature, spécialement ancienne ou classique. En commençant par les auters anonymes des chansons de geste, il apprécie avec une grande intuition esthétique Ronsard, du Bellay, Perrault, Madame d'Aulnoy et les conteurs du XVII^e siècle. Il glorifie naturellement Malherbe et Boileau, eux mêmes prédécesseurs de Gautier.

