

АРКАДИЙ ЧЕВТАЕВ

 <https://orcid.org/0000-0002-6844-8560>

Российский государственный гидрометеорологический университет
Кафедра русского языка и литературы
192007 Санкт-Петербург
Рижский проспект, 11
achevtaev@yandex.ru

**СТИХОТВОРЕНИЕ НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА
«НЕСЛЫШНЫЙ, МЕЛКИЙ ПАДАЛ ДОЖДЬ...»:
МОТИВ ДВОЙНИЧЕСТВА
И ПОСТИЖЕНИЕ ПРИРОДЫ ЗЛА**

**THE POEM “NESLYSHNYI, MELKYI PADAL DOZHD’...”
BY NIKOLAI GUMILYOV: THE MOTIVE
OF THE DOUBLE AND THE QUEST
TO UNDERSTAND THE NATURE OF EVIL**

The article discusses the poetics of a little-known poem, “Neslyshnyi, melkyi padal dozhd’...” [‘It was quiet and drizzling...’] (1907), in terms of the formation of the motif of the double as a key parameter of Nikolai Gumilyov’s artistic world. This text was not published during the poet’s lifetime and is known from an autograph in a letter to Valery Bryusov. Gumilyov’s refraining from publishing this poem could have had various causes, but the author of the paper attributes it to two factors. The first one is that it would have been difficult to embed this text in the conceptual logic of the cross-cutting “plots” of either *Romanticheskiye tsvety* [‘Romantic Flowers’] (1908) or *Zhemchuga* [‘Pearls’] (1910), i. e. poetic books the creation of which is chronologically close to the time of writing this poem. The second is the fact that “Neslyshnyi, melkyi padal dozhd’...” explicitly affirms the demonic principle in the human “self” as an axiological constant, explicating the adherence to the “diabolical” poetics of early Russian symbolism, which Gumilyov had been trying to creatively rethink since 1907. However, despite the author’s neglect, the poem merits close attention, since it shows fundamentally important aspects of Gumilyov’s artistic conception. This poetic text is based on a narrative representation of the meeting between the lyrical subject and the character of a killer, who appears as his double, an alter ego of “the self”. The analysis of the poem shows that recognizing the value of the painful existence of the demonic stranger is an act of comprehending the ontological nature of evil, which in the consciousness of the lyrical “I” acquires the status of something equivalent to the good of the existential constant. In the structure of this text the motif of the double, which goes back to the poetic practice of the romanticism and of the Russian symbolism, is realised

on the story-plot level by dividing the human soul into two hypostases, the “light” and the “dark” one, the meeting of which becomes for the lyrical subject an initiation into the essence of another world. The author formulates the conclusion that getting to know the infernal side of the universe, here through the actualisation of the motif of the double, was in Gumilyov’s writing conceived as a necessary process of gaining spiritual experience that would synthesise the “light” (positive) and the “dark” (negative) aspects of being. Accordingly, the lyrical “I”’s encounter with his criminal-demonic double presented in the discussed poem reveals the principles of formation of Gumilyov’s occasional mythopoetics based on the convergence of ontological antinomies.

Keywords: Nikolai Gumilyov, the double, dichotomy of good and evil, lyrical subject, lyrical narrative, symbolism.

В статье рассматривается поэтика малоизвестного стихотворения Н. Гумилева «Неслышный, мелкий падал дождь...» (1907) в аспекте становления мотива двойничества как ключевого параметра гумилевского художественного мира. В основе данного поэтического текста находится нарративная репрезентация встречи лирического героя с персонажем-убийцей, предстающим в качестве двойнической ипостаси субъектного «я». Анализ стихотворения показывает, что ценностное узнавание страдальческого бытия демонического пришельца оказывается актом постижения онтологической природы зла, которое в сознании лирического героя обретает статус равновесной добру бытийной константы. Формулируется вывод о том, что познание инферальной стороны универсума посредством актуализации мотива двойничества в гумилевском творчестве мыслится необходимым процессом обретения духовного опыта, синтезирующего «светлые» (положительные) и «темные» (отрицательные) аспекта бытия. Соответственно, представленное в данном тексте соприкосновение лирического «я» с преступно-демоническим двойником демонстрирует принципы формирования окказиональной мифопоэтики Н. Гумилева, основанной на конвергенции онтологических антиномий.

Ключевые слова: Н. Гумилев, двойничество, дихотомия добра и зла, лирический герой, лирический нарратив, символизм.

В поэзии Н. С. Гумилева ценностно-смысловой каркас конструируемого универсума характеризуется очевидной амбивалентностью: с одной стороны, в нем эксплицирована антиномичность миропорядка, воплощаемая посредством ряда бытийных оппозиций («земное – небесное», «телесное – духовное», «временное – вечное», «живое – мертвое», «темное – светлое»), а с другой – динамика поэтического мира нацелена на обретение целостности как высшего результата творческой самоактуализации. Попытка верификации и снятия этого противоречия между явленной разобщенностью и желаемой конвергенцией противоположностей обуславливает многомерность и разветвленность гумилевской лирической рефлексии. Мифологические, оккультные, религиозные и собственно эстетические аспекты преобразования мироздания кладутся поэтом в основу творческой концепции бытия.

В мировоззренческих исканиях Н. Гумилева на протяжении всего его творческого пути предельной релевантностью обладают поиски ответов на два онтологических вопроса: как достичь единства микрокосма и макрокосма и насколько дивергентно расподобление мира на добро и зло?

Конечно, в разные периоды творчества и на разных этапах поэтического самоопределения гумилевское видение этих вопросов и возможных ответов на них оказывается различным, однако неизменной оказывается попытка художественного погружения в дихотомию «темного» и «светлого» начал как магистральной логики развития человечества.

Сформировавшееся на рубеже XIX–XX вв. и вариативно раскрывшееся в идейно-эстетических исканиях различных поэтов символистское миропонимание наметило путь к тем ценностно-смысловым основаниям творчества, которые в художественной практике постсимволизма проявятся в постулировании «нераздельности-неслиянности „я” и „другого”» и представлении лирического субъекта в качестве «„человека с душой мира”»¹, которому открывается вся полнота мироздания и дается возможность ментально преодолеть бытийные антиномии. В частности, акмеистическая лирика Н. Гумилева отчетливо демонстрирует попытку осуществления конвергенции «слова» и «дела», поэзии и жизни. В поздних стихотворениях поэта микрокосм, устремленный к единению с макрокосмом, продуцирует такое видение бытия, в котором зло и добро должны преобразиться в высшее откровение вселенского существования в материально-природном и духовно-антропологическом его измерениях. Путь же к обретению этой целостности посредством ценностной верификации противоположных аспектов миропорядка прокладывается поэтом уже в раннем неоромантическом творчестве.

В поэтической концепции Н. Гумилева, складывающейся в 1905–1908 гг. и развивающей эстетические принципы символизма, на первый план выходят «архетипические схемы, в которых даны архаические представления о мире» и которые «раскрывают символические тайные связи и смыслы мироздания»². Среди таких универсалий бытийного самоопределения к ключевым следует отнести соотношенность жизни и смерти и сопричастность друг другу добра и зла в их «дистиллированном», субстанциальном проявлении. Как ученик В. Брюсова, Н. Гумилев ориентируется на декларируемые старшим символистом эстетический имморализм и стремление к равновесию божественного и дьявольского (ср. брюсовское волеизъявление: «Хочу, чтоб всюду плавала / Свободная ладья, / И Господа и Дьявола / Хочу прославить я»³), но для его миропонимания нарочитая эстетизация зла оказывается чуждой. В гумилевском творчестве

¹ С. Н. Бройтман, *Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. Субъектно-образная структура*, Москва: Рос. гос. гуманитар. ун-т 1997, с. 266.

² М. В. Смелова, *Онтологические проблемы в творчестве Н. С. Гумилева*, Тверь: Тверской гос. ун-т 2004, с. 26.

³ В. Я. Брюсов, *Собрание сочинений*: в 7 т., т. 1: *Стихотворения. Поэмы. 1892–1909*, под ред. П. Г. Антокольского, Москва: Художественная литература 1973, с. 355.

принципиальное значение получает не столько равноценность небесного и inferнального маршрутов движения человеческого «я», сколько поиск их синтеза в абсолютных координатах мироздания, идущий в направлении оккультно-эзотерического постижения сущности отношений на оси «человек – универсум». В стихотворениях Н. Гумилева 1905–1908 гг. художественный «оккультизм» интегрирован в символистскую модель универсума и сопряжен с неоромантическим постулированием лирического «я», однако, думается, что именно в период гумилевского символизма происходит интенсивное постижение бытийных констант, которое впоследствии позволит поэту прямолинейность оккультных воззрений превратить в многомерность мистического откровения о сущности бытия.

В свете обозначенных онтологических исканий Н. Гумилева нам представляется значимой попытка осмысления противоположных оснований миропорядка, явленная в стихотворении «Неслышный, мелкий падал дождь...». Данный текст, не становившийся ранее объектом литературоведческого внимания, позволяет уяснить генезис двух принципиально важных для гумилевской поэтики параметров концептуализации художественного мироздания: мотива двойничества и репрезентации демонизма человеческой души. В предлагаемой статье мы обратимся к рассмотрению этих аспектов структурно-семантической организации стихотворения как одного из факторов формирования окказиональной мифопоэтики Н. Гумилева.

Прежде всего, укажем, что стихотворение «Неслышный, мелкий падал дождь...», написанное в 1907 г., не было опубликовано при жизни поэта и известно по автографу гумилевского письма к В. Брюсову от 7 декабря 1907 г., в котором, помимо интересующего нас текста, представлены первоначальные редакции стихотворений *Орел Синдбада*, *Принцесса* и *Носорог*⁴, вошедших в состав книги *Романтические цветы*. Простейшее сопоставление этих стихов показывает, что реализуемые в них авторские интенции разнородны и направлены на осмысление различных измерений миропорядка. При этом стихотворение «Неслышный, мелкий падал дождь...» Н. Гумилев не включает в структуру книги. Причины, побудившие поэта отказаться от публикации данного текста, неизвестны, однако, думается, что к ним можно отнести, во-первых, некоторую сложность его включения в концептуальную логику развертывания «сверхсюжета» *Романтических цветов*, а во-вторых, осознание Н. Гумилевым эстетического несовершенства и смысловой прямолинейности этого стихотворения. Конечно, его поэтика и на стилистическом уровне, и на уровне творческого осмысления уроков символизма оказывается

⁴ Валерий Брюсов и его корреспонденты, Книга вторая, отв. ред. Н. А. Трифионов, Москва: Наука 1994, с. 449–451.

несколько упрощенной в сравнении с большинством гумилевских произведений 1907 г. Но в то же время в ней явно прослеживается стремление предложить собственное видение ключевой для символистского миропонимания проблемы соотношения добра и зла как взаимосвязанных и амбивалентных категорий бытия.

Итак, исходной точкой сюжетного развертывания текста оказывается репрезентация движения лирического героя в природных координатах изображаемого универсума:

Неслышный, мелкий падал дождь,
Вдали чернели купы роцц,
Я шел один средь трав высоких,
Я шел и плакал тяжело
И проклинал творящих зло,
Преступных, гневных и жестоких⁵.

Пейзажные знаки, очерчивающие структуру пространства, в котором пролегает путь субъектного «я», при их очевидной условности, изначально намечают смысловой контур лирического повествования. «Дождь», с одной стороны, указывает на корреляцию пасмурного состояния природы и скорбных переживаний героя, а с другой – имплицитно содержит традиционную для мифопоэтической символики данного знака идеологему «очищения» и «духовного открытия»⁶. Соответственно, «слезы» природы («мелкий дождь») и «слезы» человека («плакал тяжело») могут восприниматься как начальный этап инициации героя. При этом акцентированный в пейзажном облике черный цвет («Вдали чернели купы роцц»), универсальными значениями которого являются «смерть» и «духовная тьма»⁷, раскрывает ценностное направление субъектной рефлексии: осмысление инфернального измерения миропорядка, вызывающее в душе лирического героя горестное смятение.

Как видно, микрокосм субъектного «я» здесь характеризуется прямо-той раскрытия лирических эмоций, граничащей с косноязычием («Я шел и плакал *тяжело* / И проклинал творящих зло, / Преступных, гневных и жестоких») (курсив мой – А. Ч.). Конечно, такое представление героем

⁵ Н. С. Гумилев, *Полное собрание сочинений*: в 10 т., т. 1: *Стихотворения. Поэмы (1902–1910)*, сост. Ю. В. Зобнин, Москва: Воскресенье 1998, с. 156. Далее цитаты из произведений Н. С. Гумилева, за исключением отдельных случаев, приводятся по этому изданию с указанием страницы в скобках.

⁶ Дж. Купер, *Энциклопедия символов*, Москва: Золотой век 1995, с. 77.

⁷ Там же, с. 357.

собственной перцептивной «точки зрения» свидетельствует о своеобразном «упрощении» его внутреннего мира, однако в то же время эксплицируемая «наивность» оказывается необходимым стержнем смыслообразования. Отчетливое подчинение поэтического слова психологическому состоянию вскрывает семантику эмоционального надрыва и оценки зла с позиций неискушенной бытийным опытом души, что, в свою очередь, наделяет лирического субъекта статусом неопфита, еще не ведающего сакральных тайн мироздания.

Изначально акцентированная нарративность лирического высказывания усиливается во 2-й строфе, репрезентирующей центральное событие повествуемой истории: встречу героя с «другим». Отметим, что встреча является одним из наиболее значимых событийных узлов в сюжетной организации ранней (символистской) лирики Н. Гумилева и, как правило, продуцирует приобщение субъектного «я» к скрытым бытийным смыслам. Соприкосновение в результате встречи с носителем иного мировидения (демоном, женщиной или персонифицированной смертью) становится катализатором изменения аксиологических ориентиров лирического героя или, напротив, осознания их незыблемости. В данном случае встреча маркирует ценностный рубеж между субъектным «я», прямолинейно отторгающим свершение злодеяний, и экстатически явленным инобытием:

И я увидел пришлеца:
С могильной бледностью лица
И с пересохшими губами,
В хитоне белом, дорогом,
Как бы упившийся вином,
Он шел неверными шагами (156).

Акцентированная в портретном облике «пришлеца» моральная семантика («могильная бледность лица», «пересохшие губы»), а также его архаичное одеяние (древнегреческий «хитон») наделяют его статусом выходца из потустороннего мира, соотносимым с распространенным типом героя романтической баллады первой трети XIX в. – мертвецом, являющимся в мир живых (ср., например: *Людмила* (1808) В. А. Жуковского, *Ольга* (1816) П. А. Катенина). Именно в этой точке сюжетного развертывания текста актуализируется балладная модель построения лирического нарратива, в основе которой находится «событие встречи между двумя мирами: „здешним“, земным и „иным“, „потусторонним“», и рубеж между этими противопоставленными сферами бытия «переходит персонаж из потустороннего мира, [...] вступаая в губительный контакт с героем из „здешнего”

мира»⁸. Соответственно, «пришлец» в структуре рассматриваемого стихотворения индексирует границу соприкосновения лирического «я» с мортальным измерением универсума. Однако характер поведения «мертвеца» («Как бы упившийся вином, / Он шел неверными шагами») свидетельствует не о таящейся в нем угрозе миру живых (лирическому герою), а о предельно экзальтированном восприятии миропорядка, что раскрывается в его словесном излиянии, представленном в 3-й и 4-й строфах стихотворения.

Прямая речь героя-«мертвеца» эксплицирует видение сущностных оснований макрокосма: «И он кричал: „Смотрите все, / Как блещут искры на росе, / Как дышат томные растения, / И Солнце, золотистый плод, / В прозрачном воздухе плывет, / Как ангел с песней Воскресенья”» (156). Утверждаемая здесь солярная гармония мира, явно противоположная тому пасмурному пейзажу, в котором происходит встреча «пришлеца» с лирическим героем, указывает на его причастность иным темпоральным и ценностным координатам универсума. Прошлая жизнь, ключевой момент которой предстает навечно запечатленным в его сознании, оказывается сопряженной с витальными силами природы, которые приводятся в движение «Солнцем». При этом солярная ипостась универсума мыслится не столько природным, сколько духовно-религиозным его измерением.

Необходимо указать, что символика «солнца» в поэтике Н. Гумилева восходит к концептуализации солярной модели мира в мифопоэтическом символизме, в котором семантика данного знака включает значения «от солнца-царя (в качестве Бога-Отца, создающего мир) через аполлонический и дионисийский восход и закат Феба до христианского Солнца-Христа»⁹. Солярный миф в его религиозных (ветхозаветных и новозаветных) проекциях отчетливо реализуется в третьей книге стихов поэта *Жемчуга* (1910) (например, в таких стихотворениях, как *Молитва*; 1907, *Орел*; 1909, *Христос*; 1910), однако, как видно, и в рассматриваемом стихотворении знак «Солнце» обнаруживает, прежде всего, христианские коннотации. Как известно, в христианстве этот многомерный символ предстает «как Христос, Искупитель миров, от Отца Рожденный, Слово из Плоти и Надежда Славы»¹⁰. Идеологема Солнца-Христа здесь эксплицирована напоминанием о Воскресении как об онтологическом преобразении мира («Как ангел с песней Воскресенья»), о котором знает

⁸ Д. М. Магомедова, *Баллада*, [в:] *Теория литературных жанров*, под ред. Н. Д. Тмарченко, Москва: Академия 2011, с. 126.

⁹ А. Ханзен-Лёве, *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика*, Санкт-Петербург: Академический проект 2003, с. 169.

¹⁰ М. П. Холл, *Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии*, Москва: АСТ, Астрель 2005, с. 102.

герой-мертвец и которое в его миропонимании воплощает аксиологическую вершину макрокосма.

Но в следующей, 4-й строфе, ценностный вектор речи «пришлеца» принципиально меняется. В его памяти «оживает» сущность его бытийного пути – любовь к женщине и ее последствия:

Как звезды, праздничны глаза,
 Как травы, вьются волоса,
 И нет в душе печалям места
 За то, что я убил тебя,
 Склоняясь, плача и любя,
 Моя царица и невеста” (156).

Женское начало, к которому взывает герой-мертвец, посредством сравнений уподоблено универсуму как таковому («глаза» – «как звезды», «волоса» – «как травы»), что соотносится с константным для гумилевской поэтики представлением женщины в качестве онтологически превосходящего мужчину существа, так как именно «ей», а не «ему» известны тайны мироздания. Героиня-адресат речи «пришлеца», как видно, лишена конкретных черт, и ее представление «царицей и невестой» здесь призвано актуализировать сакральный статус женского «я», в любовь-противоборство с которым вступает мужское «я». Две основополагающих ипостаси женщины – «царственная» и «непорочная» (ср.: «Царица – иль, может быть, только печальный ребенок...» (141), *Отказ*; 1907), в которых она предстает в ранней поэзии Н. Гумилева, соединяясь в единое целое, акцентируют мужской бунт против непостижимости женской тайны.

Именно здесь вскрывается бытийный удел героя-мертвеца: он предстает убийцей своей возлюбленной, аксиологическую высоту которой постичь не в состоянии. Поэтому совершенное им злодеяние мыслится актом одновременно и скорби, и любви («убил [...], плача и любя»). Однако такой жизненный опыт убийства возлюбленной в сознании лирического повествователя вызывает резкое неприятие.

Вступая в диалог с героем-убийцей, лирический субъект прямолинейно осуждает его злодеяние, что оказывается эмпирическим развитием-подтверждением его скорбных проклятий «творящим зло» преступникам, эксплицированных в начале стихотворения: «И всё сильнее падал дождь, / И всё чернели купы роц, / И я промолвил строго-внятно: / „Убийца, вспомни Божий страх, / Смотри: на дорогих шелках / Как кровь алеющие пятна”» (157). Как видно, здесь вновь акцентированы пейзажные реалии («дождь» и «чернеющие купы роц»), возвращающие сюжет к исходной позиции

субъектного мировосприятия и указывающие на убежденность лирического «я» в правоте понимания им антиномии добра и зла. «Кровь», традиционно «олицетворяющая принцип жизни, душу и силу»¹¹, в инвективном обращении лирического героя к убийце мыслится знаком отверженности последнего и его отпадения от божественной гармонии мира.

Однако именно актуализация «крови» как индекса зла обозначает сюжетный поворот в нарративном развертывании текста. Изображаемый в 6-й строфе телесный жест «пришлеца», являющийся ответом лирического герою на его отповедь, вскрывает сущность бытия убийцы в посмертном мире:

Но я отпрянул, удивлен,
Когда он свой раскрыл хитон
И показал на сердце рану.
Из ней дымящаяся кровь
То тихо капала, то вновь
Струею падала по стану (157).

Как видно, совершенное убийство оставляет роковую отметину на теле героя-«пришлеца», и кровь жертвы оборачивается кровью убийцы. «Рана на сердце», подобная Каиновой печати, становится залогом тех страданий, которые вынужден извечно претерпевать «творящий зло». При этом телесно-эмоциональный жест лирического «я» («отпрянул, удивлен») указывает на свершающееся в его душе прозрение сущности зла. «Кровавая печать» убийцы становится знаком открытия «темной» стороны бытия в ее онтологическом смысле, т. е. в причастности ей любого «я». Именно поэтому нам представляется возможным видеть в структурно-семантической организации этого стихотворения реализацию мотива двойничества.

Как уже было отмечено, в структуре данного текста усматривается балладный принцип сюжетного строения, и, соответственно, в основе его миромоделирования можно видеть романтические истоки: соприкосновение лирического героя с героем-мертвецом очевидно реализует идеологему двоимирия, открытую и утвержденную романтической поэтикой XIX в. Как указывает Ю. В. Манн, в романтизме «образ неминуемо двойится на конкретно-ощутимый и обобщенно-субстанциальный»¹². Поэтому каждый знак (прежде всего – персонифицированный) нуждается в некоем смысловом противовесе, чтобы изображаемая действительность сохранила свою

¹¹ Дж. Купер, *Энциклопедия символов...*, с. 159.

¹² Ю. В. Манн, *Русская литература XIX века. Эпоха романтизма*, Москва: Рос. гос. гуманитар. ун-т 2007, с. 138.

художественную идентичность. Эта необходимость в двойственности, порожденная романтическим разобщением эмпирического и универсального бытия, актуализируется в поэтике символизма, обнаруживая новые импульсы «удваивания» бытийных отношений.

Человек в поэтическом миропонимании рубежа XIX–XX вв. «как бы „балансирует“ на грани двух способов жизни – реального и идеального», и такая «раздвоенная жизнь» обуславливает «раздвоение сознания личности»¹³. Отсюда постулирование двойника лирического субъекта как норма символистской художественной антропологии. Двойничество в различных его проекциях и воплощениях становится симптоматичным параметром поэтики символистов, что, безусловно, сказывается на творческих исканиях Н. Гумилева.

Рассматриваемое нами стихотворение явно ориентировано на романтическую поэтику XIX в., в которой мотив двойничества отмечен устойчивыми мистическими коннотациями и обладает двумя конститутивными параметрами: «фантастическим элементом в реализации образа двойника» и «включением этого образа в сюжетное взаимодействие с основным героем»¹⁴. Эти признаки репрезентации двойничества присущи и символистскому миромоделированию, в котором, однако, часто происходит их фабульное ослабление и интегрирование в самодовлеющий микрокосм лирического субъекта.

Как показывает А. Ханзен-Лёве, в поэтике раннего символизма, предельно акцентирующей дуализм миропорядка и его рецепции, «полярность, существующая между личностями, отождествляется с наличием полюсов внутри отдельной личности»¹⁵, при этом «двойник рассматривается [...] позитивно, как *товарищ*, *друг*, *alter ego*, который [...] противостоит „совсем иному“ диаволического, иллюзорного мира, где они оба – и *ego*, и *alter ego* – чувствуют себя в равной степени чужими»¹⁶. Например, в стихотворении Н. М. Минского *Мой демон* (1885), восходящему к одноименному лермонтовскому произведению, демоническая ипостась «я» предстает в завуалированном облике, подчеркивающим ее ценностное равенство сознающей присутствие двойника душе лирического героя:

Мой демон страшен тем, что пламенной печати
Злорадства и вражды не выжжено на нем,

¹³ Н. В. Тишунина, *Западноевропейский символизм и русская литература последней трети XIX – начала XX века (Драма, поэзия, проза)*, Санкт-Петербург: Ленингр. обл. ин-т усовершенствования учителей 1994, с. 109.

¹⁴ Д. Е. Максимов, *Об одном стихотворении (Двойник)*, [в:] он же, *Поэзия и проза Александра Блока*, Ленинград: Советский писатель 1981, с. 154.

¹⁵ А. Ханзен-Лёве, *Русский символизм...*, с. 77.

¹⁶ Там же, с. 78.

Что небу он не шлет угроз или проклятий
И не глумится над добром¹⁷.

Однако если в творчестве Н. Минского, художественно реализующем разрабатываемую поэтом концепцию «мэонизма» (отрицания сущего), дуализм личности утверждает соразмерность мирского и религиозного путей постижения духовных высот, то в лирике В. Брюсова, К. Бальмонта, Ф. Сологуба системой двойников маркируется блуждание человеческого «я» в бесконечно двоящемся мире зеркальных отражений. Так, в брюсовском стихотворении *К олимпийцам* (1904) акцентирована двойническая «зеркальность» бытия и взаимообратимость положительного и отрицательного начал в структуре универсума:

Все – обман, все дышит ложью,
В каждом зеркале двойник,
Выполняя волю Божью,
Кажет вывернутый лик.

Все победы – униженье,
Все восторги – боль и стыд.
Победитель на мгновенье,
Я своим мечом убит!¹⁸

В гумилевском стихотворении эта модель «диаволического» двойничества, являясь исходной, претерпевает существенные изменения. Во-первых, двойник лирического субъекта принципиально отчуждается от его «я» и предстает внеположным ему персонажем. Во-вторых, ценностная дистанция между самосознанием лирического героя и «точкой зрения» его онтологического «оппонента» продуцирует вполне отчетливую разницу мировоззренческих позиций, которая требует конвергентного или дивергентного решения. Поэтому, конечно, стихотворение Н. Гумилева одновременно опровергает и внутренний демонизм, и «зеркальную» бесконечность репрезентируемого «я».

Представляется, что репрезентируемая встреча лирического героя и героя-мертвеца оказывается событием «узнавания» первым своей, ранее не ведомой, ипостаси, явленной деяниями второго. Поэтому мы склонны считать, что герой-убийца, явленный в пасмурном пейзаже, может быть

¹⁷ Н. Минский, А. Добролюбов, *Стихотворения и поэмы*, вступит. статья, сост. и примеч. А. А. Корбинского и С. В. Сапожкова, Санкт-Петербург: Академический проект 2005, с. 134.

¹⁸ В. Я. Брюсов, *Собрание сочинений*: в 7 т., т. 1..., с. 421.

отождествлен с «тенево́й» сущностью лирического «я», которая в мифопоэтической картине мира «символизирует оставшуюся за порогом сознания бессознательную часть личности», нередко представляющую в облике «демонического двойника»¹⁹.

Очевидно, что встреча с героем-убийцей носит поворотный характер в самосознании лирического героя, на что указывает принципиальная трансформация его идеологической «точки зрения» в финале стихотворения:

И он исчез в холодной тьме,
А на задумчивом холме
Рыдала горестная дева.
И я задумался светло
И полюбил творящих зло
И пламя их святого гнева (157).

«Теневая» сторона зла, сопряженная со стезей страданий и осмысляемая в качестве онтологического «отражения» посюстороннего бытия, приводит лирического героя к принципиальному изменению «точки зрения» на свершение злых деяний: проклятия оборачиваются любовью. При этом оказываются важными два обстоятельства: во-первых, принятие истинности страданий и взаимной любви («горестная дева» здесь очевидно тождественна посмертному «я» некогда убитой «царицы и невесты»), а во-вторых, признание возможности зла стать основанием для оккультного восхождения к высшим смыслам миропорядка. Результатом этой ценностной конвергенции оказывается двойническое срастание «я» и «другого», в процессе которого первое, постигая страдания второго, познает сложность и необходимость зла как источника преобразования человеческого «я» («И полюбил творящих зло / И пламя их святого гнева»).

Как видно, в рассматриваемом стихотворении утверждается движение героя-неофита к подлинным основаниям бытия, в результате которого происходит его приобщение к сопряженности двух (земного и потустороннего) миров, составляющее «лирическое откровение баллады»²⁰. При этом совершается аксиологическое преобразование «я», изначально маркированное семантикой «дождя», а в финале воплощенное в образе «гневного пламени».

Конечно, двойничество в стихотворении «Неслышный, мелкий падал дождь...» проявляется достаточно прямолинейно – как соотносимая пара антиномичных героев. Отметим, что в издании 1908 г. *Романтических*

¹⁹ Е. М. Мелетинский, *О литературных архетипах*, Москва: Рос. гос. гуманитар. ун-т 1994, с. 6.

²⁰ В. И. Тюпа, *Дискурс / Жанр*, Москва: Intrada 2013, с. 133.

цветов поэт включает стихотворение *Ахилл и Одиссей* (1907), в котором также двойническое со-противопоставление античных героев эксплицирует антиномию противоположных восприятий бытия. Разность «точек зрения» лирических персонажей при равной вовлеченности в событийный ряд мифологизированной истории (события Троянской войны) здесь обнаруживает их «близнечное» соотношение как воителей, обладающих различным опытом видения миропорядка. Героизм Одиссея, упрекающего соратника в забвении ратного дела («Каждое утро – страдания новые... / Вот, я раскрыл пред тобою одежды. / Видишь, как кровь убегает багровая, – / Это не кровь, это наши надежды»; 125), предстает качеством «посюсторонним», ограниченным суждениями о мире здешнем, тогда как Ахилл оказывается носителем тайного знания о мире ином. Его ответ собрату по оружию (ср.: «Брось, Одиссей, эти стоны притворные, / Красная кровь вас с землей не разлучит, / А у меня она страшная, черная, / В сердце скопилась, и давит, и мучит»; с. 125), как отмечает М. Баскер, «намекает на предвидение им своей скорой смерти и, таким образом, на обладание неким даром ясновидения, переходящим в область оккультного»²¹. Соответственно, Ахилл может восприниматься как своеобразный «темный» двойник Одиссея, причастный потусторонней реальности и этим расширяющий онтологические горизонты мироздания.

Инфернальный характер двойнических отношений между «этим» и «тем» мирами, конечно, продуцирует одну из ключевых идеологем художественного универсума Н. Гумилева: обращение к «люциферианскому» аспекту миропорядка. Гумилевская поэтика обнаруживает стремление к «слиянию „Господа и Дьявола”»²², и эта интенция реализуется в ряде перипетий и пересечений «светлого» и «темного» начал в саморазвивающемся мире.

Конечно, данное стихотворение вряд ли можно считать воплощением гумилевского демонизма, однако утверждаемый в нем вариант бытийного пути как познания инфернальных основ миропорядка оказывается родствен одним из магистральных векторов в творчестве поэта. Очевидно, что герой-мертвец и его явление в мире живых обладают оккультным потенциалом. Данный образ встраивается в «люциферианский» контекст гумилевской поэтики, продуцирующей сопряжение зла и добра в качестве ценностно-смыслового каркаса изображаемого мира. Это проявляется в таких стихотворениях поэта, как *Умный Дьявол*

²¹ М. Баскер, *Ранний Гумилев: Путь к акмеизму*, Санкт-Петербург: Изд-во Рус. христиан. гуманит. ин-та 2000, с. 36.

²² С. Л. Слободнюк, *Николай Гумилев: модель мира (К вопросу о поэтике образа)*, [в:] *Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография*, сост. М. Д. Эльзон и Н. А. Грознова, Санкт-Петербург: Наука 1994, с. 155.

(1905), *Пещера сна* (1906), *Влюбленная в дьявола* (1907), *За гробом* (1907), *Потомки Каина* (1909).

Таким образом, поэтика стихотворения Н. Гумилева «Неслышный, мелкий падал дождь...» вскрывает логику движения лирического героя к осознанию двойственности миропорядка и онтологической неизбежности антиномии добра и зла. При этом постижение inferнальной сущности универсума посредством актуализации двойничества («положительного и отрицательного» измерений «я») предстает в гумилевском творчестве необходимым актом познания «темной» стороны бытия, той «изнанкой» духовного опыта, «всматривание» в которую необходимо для полноценного понимания бытия.

Поэтому можно констатировать, что неоромантическая репрезентация «двойнического» соприкосновения лирического «я» с инобытием, эксплицированная в структуре стихотворения «Неслышный, мелкий падал дождь...», является одним из существенных факторов формирования окказиональной мифопоэтики Н. Гумилева.

References

- Basker, Maikl. *Rannii Gumilev: Put k akmeizmu*. Sankt-Peterburg: Russkii Khristianskii Gumanitarnyi Institut, 2000.
- Briusov Valerii Ya. *Sobranie sochinenii: v 7 t. Vol. 1. Stikhotvoreniya. Poemy. 1892–1909*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1973.
- Broitman, Samson N. *Russkaya lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskoi poetiki: Subiektno-obraznaya struktura*. Moskva: Rossiiskii gosudarstvennyi humanitarnyi universitet, 1997.
- Gumilev, Nikolai S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 t. Vol. 1. Stikhotvoreniya. Poemy (1902–1910)*. Moskva: Voskresene, 1998.
- Khanzen-Leve, Age. *Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Mifopoeticheskii simvolizm. Kosmicheskaya simvolika*. Sankt-Peterburg: Akademicheskii proekt, 2003.
- Khanzen-Leve, Age. *Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Rannii simvolizm*. Sankt-Peterburg: Akademicheskii proekt, 1999.
- Kholl, Menli P. *Entsiklopedicheskoe izlozhenie masonskoi, germeticheskoi, kabbalisticheskoi i rozenkrejterovskoi simvolicheskoi filosofii*, transl. V. V. Tselishchev. Moskva: AST, Astrel, 2005.
- Kuper, Dzhordzh. *Entsiklopediya simvolov*. Moskva: Zolotoi vek, 1995.
- Magomedova, Dina M. *Ballada*. In: *Teoriya literaturnykh zhanrov*, ed. N. D. Tamarchenko. Moskva: Akademiya, 2011: 125–128.
- Maksimov, Dmitrii E. *Ob odnom stikhotvorenii (Dvoynik)*. In: Maksimov, Dmitrii E. *Poeziya i proza Aleksandra Bloka*. Leningrad: Sovetskii pisatel, 1981: 152–182.
- Mann, Yurii V. *Russkaya literatura XIX veka. Epokha romantizma*. Moskva: Rossiiskii gosudarstvennyi humanitarnyi universitet, 2007.
- Meletinskii, Eleazar M. *O literaturnykh arkhetaipakh*. Moskva: Rossiiskii gosudarstvennyi humanitarnyi universitet, 1994.
- Minskii N., Dobroliubov A., *Stikhotvoreniya i poemy*. Sankt-Peterburg: Akademicheskii proekt, 2005.

Slobodniuk, Sergei L. *Nikolai Gumilev: model mira (K voprosu o poetike obraza)*. In: *Nikolai Gumilev. Issledovaniya i materialy. Bibliografiya*, ed. M. D. Elzon and N. A. Groznova. Sankt-Peterburg, Moskva: Nauka, 1994: 143–164.

Smelova, Marina V. *Ontologicheskie problemy v tvorchestve N. S. Gumileva*. Tver: Tverskoi gosudarstvennyi universitet, 2004.

Tishunina, Nataliya V. *Zapadnoevropeyskii simvolizm i russkaya literatura poslednei treti XIX – nachala XX veka (Drama, poeziya, proza)*. Sankt-Peterburg: Leningradskii oblastnoi institut usovershenstvovaniya uchitelei, 1994.

Тиупа, Валерий И. *Diskurs / Zhanr*. Moskva: Intrada, 2013.

Valerii Briusov i ego korrespondenty. Vol. 2, ed. N. A. Trifonov. Moskva: Nauka, 1994.



© by the author, licensee Lodz University – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)