

УДК 821.161.1.09"19"

**А. А. Чевтаев**

Государственная полярная академия (г. Санкт-Петербург)  
achevtaev@yandex.ru

### **ПОЭТИКА АНИМИЗМА В СТИХОТВОРЕНИИ Н. ГУМИЛЕВА «КАМЕНЬ»**

*В работе рассматривается сюжетное строение стихотворения Н. Гумилева «Камень» (1908) в аспекте анимистических представлений о бытии. «Одушевление» природной реалии («камня») происходит посредством акцентирования событийности в структуре лирического сюжета, получающего нарративное развертывание и представляющего собой лирический «рассказ» о соприкосновении «я» человека с принципиально иной бытийной сущностью. Реализуемая в данном стихотворении поэтика анимизма оказывается одним из способов постижения многомерности бытия, характеризующих художественную онтологию в доакмеистическом творчестве поэта.*

*Ключевые слова:* Н. Гумилев, анимизм, лирический нарратив, лирический субъект, мифопоэтика, сюжетостроение.

**A. A. Chevtaev**

State Polar Academy (St. Petersburg)  
achevtaev@yandex.ru

### **THE POETICS OF ANIMISM IN NIKOLAY GUMILYOV'S POEM «THE STONE»**

*The plot structure of the poem «The Stone» (1908) by Nikolay Gumilyov in aspect of animistic perception of being is examined in the present article. «Animation» of natural actual phenomenon («the stone») happens by accenting of eventness in structure of lyrical plot, receiving narrative deployment and representing the lyrical «story» about contact of human's «self» with the principally other ontological essence. What is realisable in this text, is that poetics of animism is one of the ways of comprehension of multidimensionality of human existence, characterising the artistic ontology in the pre-acmeistic Nikolay Gumilyov's work.*

*Keywords:* Nikolay Gumilyov, animism, lyrical narrative, lyrical subject, mythopoetics, plot structure.

Ключевой константой смыслообразования в художественном мире Николая Гумилева является принципиальная мифологизация представлений о бытии, соединяющая различные сферы осмысления реальности (историческую, религиозно-мистическую, геософскую, личностно-эмпирическую, собственно эстетическую) в едином векторе постижения целостности Мироздания. Осознание онтологических противоречий миропорядка и поиск путей их преодоления, образуя ценностно-смысловой центр творчества поэта, оказываются укорененными в экспликацию культурных мифологем и архетипических моделей соотношения личного и универсального начал существования человека. Поэтому следы актуализации архаического опыта мировой культуры, обнаруживаемые в поэтическом универсуме Н. Гумилева, чрезвычайно разнообразны и многомерны.

Помимо художественной реконструкции мифологических систем разных народов, устремленность к бытийному единству в творчестве поэта, реализуется за счет репрезентации таких форм архаического мышления, как магия, тотемизм и анимизм. Эксплицируемые в структурно-семантической организации отдельных стихотворений, в совокупности они образуют онтологический каркас гумилевского миропонимания, основой которого мыслится целостность и нераздельность всех возможных проявлений бытия.

Одним из характерных способов мифологизации индивидуально-авторского видения мира в поэтике Н. Гумилева оказывается утверждение анимистических представлений о сущности Мироздания. Согласно Э. Б. Тайлору, анимизм являет собой «верования в управляющие божества и подчиненных им духов, в душу и в будущую жизнь» (12, 212), в основе которых находится принципиальное одушевление всей природы. Естественно, что анимистическое наделяние витальными силами всего сущего, в том числе и предметов неживой природы, как залог целостности универсума, зачастую сопрягается с различными магическими прак-

тиками, результатом которых становится изменение тех или иных ситуаций в эмпирической действительности. Как указывает Дж. Фрэйзер, в древности «считалось, что <...> неодушевленные предметы, подобно животным и растениям, могут оказывать на окружающее как благотворное, так и вредное воздействие благодаря их внутренней природе или умению колдуна использовать при случае их свойства» (13, 38). Именно верификация влияния магической активности природного мира, феномены которого наделяются сознанием и волевыми качествами, образует один из параметров мифопоэтики в раннем творчестве Н. Гумилева.

Наиболее отчетливо анимизм как основа представлений о бытии и как онтологический фактор взаимодействия человека и окружающего мира проявляется в стихотворении «Камень», написанном в 1908 году и вошедшем в третью поэтическую книгу Н. Гумилева «Жемчуга» (1910). Помещенный поэтом в «Жемчуг черный», первый раздел книги, «общая тональность» которого «определяется мотивами смерти» (11, 39), данный текст продуцирует мортальную семантику посредством мотива «одушевления» камня. Анимистическое видение действительности, определяющее специфику сюжетного развертывания в этом стихотворении, вскрывает глубинные пласты отношений на оси «человек – Мироздание» в аспекте соприкосновения с иррациональными силами универсума.

Отметим, что определить источник создания «Камня» с той или иной степенью достоверности пока не удастся. Так, по мнению Н. А. Богомолова, основой написания стихотворения является сказка Ж. Санд «Великан Иеус» (1873) (2, 498), в которой повествуется о человеке, раздавленном каменным великаном. С. Л. Слободнюк, напротив, возводит сюжетно-тематический уровень данного текста к «распространенному в Пиренеях поверью о том, что есть некий камень, прикосновение к которому вызывает бурю» (10, 168). В свою очередь подзаголовки «Бретонская легенда», которым поэт снабдил стихотворение «Камень» при первой публикации (3, 309), указывает на кельтские корни поэтического замысла.

Интерес Н. Гумилева к мифологическим представлениям кельтов прослеживается в целом ряде его произведений (в стихотворениях «Оссиан» (1905), «Всадник» (1916), «Канцона» («Как тихо стало в природе...») (1918), «Дева-птица» (1920), в драматической поэме «Гондла» (1917), в незавершенной пьесе «Красота Морни» (1920)). Однако, как показывает М. В. Семенихина, рецепция данной архаической традиции в творчестве поэта идет по пути «вольной интерпретации мотивов кельтской мифологии» (9, 76). Такая произвольность и размытость осмысления легенд и сказаний кельтских народов присуща и поэтике «Камня». Здесь акцентирована не столько мифологическая конкретика, сколько общая природно-магическая картина мира древних бретонцев, явленная пейзажными деталями пространства («море», «башни», «пустынные поля»), упоминанием кельтских жрецов – друидов и представлением о сверхъестественной силе камней, культ которых лежит в основе мифологии кельтских народов, поклонявшихся мегалитическим сооружениям: менгирам, дольменам и кромлехам (14, 136). Соответственно, можно предположить, что, исходя из архаических верований кельтов, Н. Гумилев изображает ситуацию «одушевления» камня, свойственную мифологическим системам многих народов (13, 38–39), и тем самым репрезентирует универсальную модель анимистического миропонимания.

Итак, обратимся к сюжетной реализации анимизма в стихотворении «Камень» в аспекте его смыслопорождающих функций. В 1-й строфе в центр изображения помещается художественный знак, актуализированный заглавием, и лирическое высказывание носит отчетливый описательный характер: «Взгляни, как злобно смотрит камень, / В нем щели странно глубоки, / Под мхом мерцает скрытый пламень; / Не думай, то не светляки!» (3, 169) С самого начала текстового развертывания в облике «камня», во-первых, посредством олицетворения («злобно смотрит») акцентируется его «одушевленность» и латентная жизненная сила, а во-вторых, обозначена враждебность по отношению к окружающему миру. Кроме того, в его

описании подчеркнута угрожающая таинственность («щели странно глубоки», «мерцает скрытый пламень») и иноприродная сущность, изначально нивелирующие в данном знаке функции пейзажной детали. В свою очередь, лирический субъект, занимая позицию вневходимости по отношению к изображаемой реальности, за счет апелляции к некому другому «я» («взгляни», «не думай») формирует модель отношений «посвященный – неофит», в которой он предстает носителем сакральных знаний о тайне «камня», а адресат его речи характеризуется профанным миропредставлением.

2-я строфа раскрывает причины появления «камня» в мире людей: «Давно угрюмые друиды, / Сибиллы хмурых королей, / Отмстить какие-то обиды / Его призвали из морей» (3, 169). Как видно, здесь объясняется его инобытийное происхождение: функция посланника других миров, которой наделяется «камень», сопрягает анимистические представления о наличии «души» у неживого предмета с природной магией, которой воздействуют на земную действительность адепты тайных знаний. «Друиды» как первопричина вторжения «камня» в человеческий мир, с одной стороны, акцентируют кельтский мифологический контекст, а с другой – за счет перифраза «Сибиллы хмурых королей», отсылающего к древнегреческим мистериальным явлениям, в которых сибиллами именовались «прорицательницы, в экстазе предрекающие будущее (обычно бедствия)» (7, 430), возводятся к универсальному мифологизму. Таким образом, «камень» здесь предстает магическим проводником чужой воли. Пространственная оппозиция «земная твердь / море», противопоставляющая «посюсторонний» и «потусторонний» миры, здесь также продуцирует идеологему изначальной аморфности универсума. Как отмечает М. В. Смелова, в стихотворении Н. Гумилева «связь камня с морской стихией (“призвали из морей”) обозначает его *связь с первоначальным хаосом*, который в мифологической традиции всегда имеет вид океана, пучины вод» (11, 47). Соответственно, «одушевленный» «камень» маркирует вторжение хтонического начала в упорядоченное человеческое существование, что объясняет принципиальную враждебность «каменного» существа по отношению к миру людей.

В 3-й строфе происходит отчетливая персонификация данного знака: «камень» наделяется поведенческими чертами и волевыми качествами: «Он вышел черный, вышел страшный, / И вот лежит на берегу, / А по ночам ломает башни / И мстит случайному врагу» (3, 169). Эпитеты «черный» и «страшный» усиливают семантику угрозы и потенциальной смертоносности, вступающую в некоторое противоречие с традиционной мифопоэтической символикой «камня», в спектр значений которого входят «стабильность, продолжительность, надежность, бессмертие, нерушимость, вечное, сцепление, неуничтожимость Высшей Реальности» (4, 125). В гумилевском стихотворении очевидно присутствует данный семантический комплекс, однако он получает негативные коннотации, в результате чего «вечность» «камня» мыслится как внечеловеческое, хтоническое измерение бытия.

Здесь же акцентировано смещение лирического высказывания к балладному полюсу сюжетостроения, в основе которого лежит пересечение границы между земным и «потусторонним» локусами персонажем из иной реальности, который «является в “этот” мир, вступая в губительный контакт с героем из “здешнего” мира, и заканчивается такая встреча катастрофой» (6, 126). Такой переход пришельца-«камня» из инобытия в человеческую реальность эксплицируется посредством пространственной координаты «берег», лиминальное значение которой определяется приобретением потусторонним посланником антропоморфных качеств. Являясь в мир людей, «камень» ведет себя подобно человеку, противопоставляя свою волю человеческому миропорядку. Такое столкновение персонифицированного хаоса и земных реалий подчеркивается мотивом разрушения: «одушевленный» «камень» уничтожает каменные сооружения – «башни», «умерщвленные» созидательной волей человека: «А по ночам ломает башни / И мстит случайному врагу».

Как видно, развертывание лирического сюжета здесь приобретает динамический характер, усиливающийся в следующей строфе стихотворения: «Летит пустынными полями, / За куст приляжет, подождет, / Сверкнет огнистыми щелями / И снова бросится вперед» (3, 169). Однако динамика здесь определяется не значимыми изменениями в изображаемом мире, а повторяющимися поступками «камня»-персонажа, в которых проявляется его иноприродная витальность и таинственная враждебность. Его поведение всецело соответствует изначальной магической ипостаси: скрываясь, нести гибель противнику, коим выступает человек. Движение «камня» подчиняется циклической неизменности, акцентируя присущую ему семантику онтологического постоянства.

Сюжетный поворот намечается в 5-й строфе, где противостояние инобытийного существа и человеческого «я» реализуется посредством действия, потенциально совершаемого вторым по отношению к первому: «И редко кто бы мог увидеть / Его ночной и тайный путь, / Но берегись его обидеть, / Случайно как-нибудь толкнуть» (3, 169). Лирический субъект здесь вновь актуализирует собственную позицию «всеведения» посредством императивного обращения к некому адресату. Однако, в свете эксплицированной в предыдущих точках сюжетного развития действенной враждебности «камня» к человеческому миру как таковому, данное апеллятивное предупреждение мыслится обращенным к любому человеку. Пренебрежение к «потустороннему» пришельцу, пусть и ненамеренное, влечет за собой необратимые катастрофические последствия, получая событийный статус.

В 6-й строфе лирическое высказывание переводится в нарративный регистр сюжетного развертывания, являя собой «рассказ» о последствиях нанесенного оскорбления: «Он скроет жгучую обиду, / Глухое бешенство угроз, / Он промолчит и будет с виду / Недвижен, как простой утес» (3, 169–170). Здесь происходит резкая смена темпоральной перспективы: повествовательная репрезентация событий теперь переносится в план будущего времени. Согласно В. Шмиду, в структуре нарратива «для точки зрения время имеет значение не само по себе, а как носитель перемен идеологического характера» (15, 124). Именно ценностная трансформация «точки зрения» лирического субъекта определяет дальнейшее развитие лирического сюжета. Она маркируется изменением поведения инобытийного персонажа. Во-первых, здесь усиливаются анимистические коннотации: «одушевленность» «камня» индексируется его экспрессивно-эмоциональным состоянием («жгучая обида», «глухое бешенство угроз»), вскрывающим тождественность этих «переживаний» человеческому мировосприятию. Во-вторых, меняется исходный импульс мстительного преследования онтологического «врага»: если в начале стихотворения «камень» исполняет волю призвавших его магических сил, то теперь его месть индивидуализируется и носит самостоятельный характер, что абсолютизирует неотвратимость ее свершения.

Именно повествование о неизбежном возмездии «камня» организует развитие лирического сюжета в 7-й и 8-й строфах: «Но где бы ты ни скрылся, спящий, / Тебе его не обмануть, / Тебя отыщет он, летящий, / И дико ринется на грудь. // И ты застонешь в изумленье, / Завидя блеск его огней, / Заслыша шум его паденья / И жалкий треск твоих костей» (3, 170). Динамика событийного ряда, размыкающая цикличность сюжетного развития, трансформирует субъектную позицию относительно диегесиса. Грамматическая форма 2-го лица приобретает обобщенно-личное значение: при сохранении изначальной адресатной направленности в семантику местоимения «ты» включается и собственное «я» лирического субъекта как участника повествуемого события. По сути, 2-е лицо здесь индексирует «обращение повествователя к самому себе <...>, причем повествователь как бы растворяется в адресате» (8, 212). В свою очередь, такое семантическое тождество лирического субъекта и адресата, обозначающее человека как такового, судьбе которого причастен каждый, сопрягаясь с их формальным расподобием, позволяет повествователю выйти за пределы собственного «я» и рассказывать

о своем гибельно-катастрофическом столкновении с персонифицированной «потусторонней» стихией как о событии грядущего.

«Нераздельность и неслиянность» лирического субъекта с персонажем-адресатом продуцирует совмещение изначально противопоставленных смысловых позиций «посвященного» и «неофита»: повествователь обладает **сакральным** знанием о событиях, которые в будущем произойдут с его **профанным** «я». Таким образом, здесь формируется своеобразный «провиденциальный» нарратив, в котором свершения грядущего в силу их неотвратимости поддаются повествовательной репрезентации. Такая «провиденциальность» видения субъектом будущих событий в рассматриваемом стихотворении соотносима с распространенными в ранней поэзии Н. Гумилева сновидческо-визионерскими ситуациями, среди которых, как указывает М. Баскер, особо выделяется ситуация «"необыкновенного" состояния "сна наяву"» (1, 25–26), продуцирующая идеологему «прапамяти», воспоминания о «доисторическом опыте человечества вообще» (1, 30). «Рассказ» о смертоносном нападении на человека «одушевленного» «камня» оказывается тождественным представлению универсального сновидческого опыта, в результате чего снимается темпоральная градация: прошлое, настоящее и грядущее становятся одинаково проницаемыми для «взгляда» лирического субъекта.

Поэтому последствия встречи человека с «камнем», изображенные в 9-й строфе, при формальном сохранении будущего времени повествования, мыслятся как факт архаического прошлого: «Горячей кровью пьяный, сытый, / Лишь утром он оставит дом, / И будет страшен труп забытый, / Как пес, раздавленный быком» (3, 170). Знак «кровь», соединяющий на синтагматической оси текста торжество «потустороннего» пришельца и «труп» человека, по мысли М. В. Смеловой, актуализирует «символику жертвоприношения» (11, 48), которого требуют хтонические силы, воплощенные в «живом» «камне». В свою очередь, смерть, в силу размывания бытийных границ самополагания лирического субъекта в художественном универсуме, ритуализируется и получает статус инициации. Профанное «я», объективированное в адресатное «ты», погибает («будет страшен труп забытый»), в результате чего субъектная «точка зрения» обнаруживает возможность сакрализованного «всеведения», преодолевая материально-физическую ограниченность существования.

На мнимый характер гибели человека указывает также несовпадение ее репрезентации и итоговой точки сюжетного развития текста. В 10-й, финальной, строфе изображается «возвращение» «камня» к начальной точке его движения в «посюстороннем», человеческом мире: «И, миновав поля и нивы, / Вернется к берегу он вновь, / Чтоб смыли верные приливы / С него запекшуюся кровь» (3, 170). «Возврат» к «берегу», маркирующему границу между земным и иноприродным локусами, как видно, сопровождается затиханием витальной активности и враждебности «камня». Его онтологический маршрут замыкается в кольцо, что свидетельствует о выполненном предназначении: свершении «возмездия», означаемым которого оказывается приобщение человеческого «я» к подлинному знанию о Мироздании, явленному преодолением смерти.

Соответственно, в структуре стихотворения происходит взаимодействие циклической и линейной моделей сюжетостроения. Как отмечено Ю. М. Лотманом, «в циклических мифах <...> можно определить порядок событий, но нельзя установить временных границ повествования: за каждой смертью следует возрождение и омоложение, за ними – старение и смерть» (5, 231). В том случае, когда в циклическую структуру встраивается линейное развитие событийного ряда, в формируемой картине мира «нарастание зла» связывается «с движением времени, а исчезновение его – с уничтожением этого движения, со всеобщей и вечной остановкой» (5, 231). Как видно, в умилевском «Камне» нарративно разворачиваемая событийность противостояния феномена неорганической материи, приобретающего антропоморфные черты, и человеческого сознания, сменяется констатацией бессобытийной

универсальности миропорядка. Причем приобщение человека к онтологической целостности универсума индексируется финальной ситуацией лирического повествования: «кровь», которую смоят с «камня» «верные приливы», метонимически обозначающие архаическую первозданность всего сущего, символизирует постижение лирическим субъектом бытийных основ Мироздания.

Таким образом, анимистическое миропредставление, репрезентируемое в структуре стихотворения Н. Гумилева «Камень» и определяющее специфику его сюжетного развертывания, становится ценностно-смысловой основой постижения лирическим субъектом сущности миропорядка. Гибельное столкновение человека с «одушевленной» природной реальией мыслится онтологическим преодолением смерти, получая статус инициации и тем самым открывая путь к обретению бытийной полноты универсума и абсолютной неустранимости существования.

#### Литература

1. Баскер М. Ранний Гумилев: путь к акмеизму. М., 2000.
2. Богомолов Н. А. Примечания // Гумилев Н. С. Сочинения: в 2 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы. М., 1991.
3. Гумилев Н. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы (1902–1910). М., 1998.
4. Купер Дж. Энциклопедия символов. М., 1995.
5. Лотман Ю. М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллинн, 1992.
6. Магомедова Д. М. Баллада // Теория литературных жанров / под ред. Н. Д. Тамарченко. М., 2011.
7. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. Т. 2. М., 1992.
8. Падучева Е. В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М., 1996.
9. Семенихина М. В. Ирландские мотивы в русской литературе Серебряного века // Мифы и реальность в современной англоязычной картине мира. Вып. 1. СПб., 2011.
10. Слободнюк С. Л. Н. С. Гумилев: Проблемы мировоззрения и поэтики. Душанбе, 1992.
11. Смелова М. В. Онтологические проблемы в творчестве Н. С. Гумилева. Тверь, 2004.
12. Тайлор Э. Б. Первобытная культура. М., 1989.
13. Фрэзер Дж. Золотая ветвь. М., 1986.
14. Широкова Н. С. Мифы кельтских народов. М., 2004.
15. Шмид В. Нарратология. М., 2003.