Красиков В.И.

Гумилев и Смерть

Психотип. Особая чувствительность. Есть люди, от природы отличающиеся повышенной обостренной восприимчивостью и впечатлительностью, реагирующие на средние заурядные провокации среды неадекватно обостренно – потому что для их нервной системы среднее и заурядное переживается как адресный вызов. Их переживания по этим поводам глубоки, как правило, более депрессивны – они тем самым чаще находимы во взвинченных состояниях, дающим им более острые жизненные ощущения, которые некоторые из них способны выразить в действиях, вещах или же мыслях и словах. Они довольно часто страдают, хандрят, отличаясь крайней переменчивостью настроения. Мопассан так говорил о своей повышенной возбудимости: "Не решаешься войти в театральную залу, потому что соприкосновение с толпой таинственным образом потрясает весь организм, не решаешься войти в бальную залу, потому что веселое кружение пар возмущает своей банальностью, чувствуешь себя мрачным, готовым расплакаться или беспричинно веселым – в зависимости от меблировки комнаты, от цвета обоев, от освещения, иногда же испытываешь благодаря острой комбинации физических восприятий чувство такого острого удовольствия, какого никогда не испытать людям с крепкой нервной системой. Что это такое: счастье или несчастье? Не знаю, знаю только, что, если нервная система не будет *чувствительна до боли или до экстаза*, оно ничего не сможет нам дать, кроме умеренных эмоциональных возбуждений и бесцветных впечатлений".

По словам родных, в детстве Николай Гумилев был очень болезненным и нервным ребенком. Врачи обнаружили у него повышенную чувствительность нервной системы.Любой, даже малейший, шум вызывал у Николая сильную боль в голове. Среди других особенностей можно отметить то, что он довольно хорошо различал запахи и звуки, очень эмоционально реагировал на поступки окружающих. Время от времени его болезнь настолько обострялась, что мальчик полностью терял слух и ориентацию в пространстве. Что может быть следствиями подобного психотипа? Все что угодно: в диапазоне от шизофрении, психозов, криминала и социального дна – до нечеловечески прекрасных либо ужасающих образов, перевертыванию морали и анатомированию рефлексии. У Николая Гумилева, судя по биографическим сводкам, это выразилось довольно гармонично в двух взаимно уравновешивающих следствиях.

Первое из них – ***экзистенциальное влечение к смерти,*** проявлявшееся в том, что он постоянно искал и создавал рискованные психологические положения, равно как и стремился к чисто физической опасности. Первое выражалось в вызывающем часто манерно-вызывающем поведении, стремлении к рисовке, подчеркнутой экзотике, влюбчивости как жизненной норме; второе – в авантюрах его африканских путешествий и боевой отвагево время первой мировой. Максимализировалось же оно в перманентных суицидальных импульсах. Уже в 11 лет, как говорят, он впервые пытался свести счеты с жизнью, потом это стало чуть ли не стилем жизни, особенно в период брачной атаки на А. Горенко. Писателю Алексею Толстому Гумилёв рассказывал, что всегда носил с собой цианистый калий. Ему нравилось ощущать рядом с собой присутствие смерти и понимать, что в любой момент он может попробовать её на вкус. Причем это не было позерством. Известно, со слов одного из крупных большевиков, Сергея Боброва, который рассказал это Георгию Иванову, о бесстрашии Гумилева в момент расстрела. Это произвело впечатление на чекистов из расстрельной команды, говорившие на своем рабоче-крестьянском: "шикарно умер, улыбался, докурил папиросу, все-таки крепкий тип, мало кто так умирает".

Великий уравнитель.Второе следствие проявилось в рефлексиях Н. Гумилева относительно смысла смерти. Поэтесса Ирина Одоевцева была свидетельницей большого монолога Гумилёва о смерти, который он произнес в 1920 году: "Я в последнее время постоянно думаю о смерти. Нет, не постоянно, но часто. Особенно по ночам. Всякая человеческая жизнь, даже самая удачная, самая счастливая, трагична. Ведь она неизбежно кончается смертью. Ведь как ни ловчись, как ни хитри, а умереть придется. *Все мы приговорены от рождения к смертной казни*. Смертники. Ждем – вот постучат на заре в дверь и поведут вешать. Вешать, гильотинировать или сажать на электрический стул. Как кого. Я, конечно, самонадеянно мечтаю, что умру я не на постели. При нотариусе и враче...Или что меня убьют на войне. Но ведь это, в сущности, все та же смертная

казнь. Ее не избежать. *Единственное равенство людей – равенство перед смертью*. Очень банальная мысль, а меня все-таки беспокоит. И не только то, что я когда-нибудь, через много-много лет, умру, а и то, что будет потом, после смерти. И будет ли вообще что-нибудь? Или все кончается здесь, на земле: “Верю, Господи, верю, помоги моему неверию...”".

Поэтическая Метафизика Смерти: Блудница (эротизм), Угрюмый Старик (тоска бытия) и Рабочий (заурядность повседневности).

Много людей имеет болезненную впечатлительность, много размышляет о неизбежном, однако лишь некоторые способны на слова-молнии, пронзающие других и заставляющие их быть людьми.

Гумилев сумел выразить все свое острое переживание предстояния смерти в четырех небольших стихотворениях, которые эквивалентны томам философских рассуждений. Смерть предстает в трех ипостасях.

Блудница. Младость, полная сил относится и к смерти как к острому чувственному приключению. В стихотворении "Смерть" и "За гробом" (1905, 1908) 19-22 летний Гумилев живописует смерть эротическими красками: "Нежная, бледная, в пепельной одежде … Ты казалась золотисто-пьяной, обнажив сверкающую грудь. Блудница с острыми жемчужными зубами... Сладко будет ей к тебе приникнуть, целовать со злобой бесконечной.Ты не сможешь двинуться и крикнуть…Это все. И это будет вечно".

Угрюмый Старик. Однако уже тут же, "За гробом" мы видим и юношеские рефлексии о смерти как "старике угрюмом и костлявом, нудном и медлительном рабочем". Слова "нудный" и "медлительный" акцентируют внимание на безразличии смерти: забирая человека, старик лишь делает давнюю и опостылевшую работу, к которой не испытывает интереса и от которой не получает удовольствия.

Рабочий. Спустя 10 лет это уже зрелый человек, переживший многое: и любовь, и войну, и славу – накануне своей гибели. Смерть десакрализуется: ничего личного – это социальная заурядность, перекрестие извивов миллионов судеб, странным и непостижимым образом связывающие воедино далеких и не ведающих друг о друге людей. Образ "рабочего" ("За гробом") обретает в "Костре" (1918) образ смерти повседневной. Все усилия и устремления рабочего направлены на изготовление орудия убийства, в этом весь смысл его существования как персонифицированной смерти: "Все товарищи его заснули, только он один ещё не спит: всё он занят отливаньем пули, что меня с землёю разлучит". Изготовление пули вносит элемент интимного, близкого отношения: один человек готовит пулю для другого, и тем самым между ними устанавливается своеобразная и очень тесная связь."Кончил, и глаза повеселели. Возвращается. Блестит луна. Дома ждёт его в большой постели сонная и тёплая жена". "Пуля им отлитая, просвищет над седою, вспененной Двиной, пуля, им отлитая, отыщет грудь мою, она пришла за мной".

Мы умерли оба.И в завершении Гумилев дает и лапидарный образ смерти-как-состояния, о которой вряд ли можно сказать что-то еще, кроме строчек в стихотворении 1907 г. "Мне снилось: мы умерли оба".

"Бессильные чувства так странны,
Застывшие мысли так ясны,
И губы твои не желанны,
Хоть вечно прекрасны".