

**Алексей Дубовцев**  
(Ижевск)

## **К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРА «АБИССИНСКИХ ПЕСЕН» Н. С. ГУМИЛЕВА**

Статья посвящена анализу «Абиссинских песен» Н. С. Гумилева, написанных в жанре кыне. В контексте проблемы жанра осуществляется интерпретация цикла на реалистическом и аллегорическом уровнях.

**Ключевые слова:** Серебряный век, акмеизм, Н. Гумилев, кыне, аллегория, поэтический цикл.

This article analyzes the «Abyssinian songs» of N. S. Gumilev which is created in the genre of kyne. In connection with genre context interpretation of the cycle is organized on two levels: realistic and allegorical.

**Key words:** The Silver Age, acmeizm, N. Gumilev, kyne, allegory, poetic cycle.

Проблема «Н. Гумилев и Африка» давно стала в гумилевоведении одной из основных. В работах Н. А. Богомолова [2] и М. Баскера [1], а также Е. Ю. Раскиной [13], А. И. Павловского [12], А. Б. Давидсона [8], А. Гомер [6], И. Видугирите [4] и Е. Н. Ельцовой [9] она получила глубокое и всестороннее рассмотрение. Но ученые, как правило, не обращаются к анализу, пожалуй, самой самобытной и интересной части африканского наследия великого поэта – «Абиссинским песням», включенным в сборник «Чужое небо». В отличие от многих других «африканских» стихотворений Н. Гумилева, неоднозначно встреченных современниками, «Абиссинские песни» получили единодушное одобрение. В. Я. Брюсов писал: «В переложениях абиссинских песен Н. Гумилева – яркая красочность и большое мастерство» [7, II, с. 217], а, по словам С. М. Городецкого, «необыкновенной свежестью проникнут цикл «Абиссинские песни» Н. Гумилева. Эти четыре песни <...> чаруют своим девственным простодушием» [7, II, с. 217]. Но, несмотря на положительную оценку этих стихотворений в кри-

тике, несмотря на то, что именно в контексте «Чужого неба» Н. Гумилев сознательно начинает формировать эстетические принципы акмеизма, «Абиссинские песни» по-прежнему остаются наименее исследованным поэтическим циклом в творчестве Н. Гумилева. На сегодняшний день в нашем распоряжении есть лишь отдельные частные замечания, не претендующие на то, чтобы стать основой для целостного анализа «Песен». Самым ценным из них нам представляется замечание Н. Н. Скатова, предельно точно уловившего основное отличие «Абиссинских песен» от других африканских стихотворений Н. Гумилева: «Когда поэт писал об Африке, сам угол зрения оказался необычным. Абиссинские стихи стали не стихами об абиссинцах, а, так сказать, стихами абиссинцев (воина, невольника, любовника), довольно условных, конечно, но всё же не бесплотных» [7, II, с. 217]. Уникальный угол зрения, найденный Н. Гумилевым, позволяет поэту по-новому взглянуть на африканский мир: в контексте цикла для гумилевских героев окружающее пространство закономерно перестаёт быть экзотичным, но тем не менее всё ещё остается таковым в восприятии читателя. Конфликт между планом выражения и планом восприятия делает анализ данного цикла достаточно сложной задачей и, вопреки восходящей к фольклорной традиции мнимой простоте песен, становится возможным равноправное сосуществование целого ряда интерпретаций. В гумилевоведении при отмеченном нами отсутствии целостного анализа цикла сложились две традиции восприятия «Абиссинских песен». Первая возникла ещё в советском литературоведении и заключалась исключительно в социально-политическом толковании стихотворений: «Прославляя открывателей и завоевателей дальних земель, Гумилев всё же не всегда закрывал глаза на судьбы покоряемых ими народов. Свидетельством тому служит «Невольничья»» [10, с. 697]. Другая традиция прочтения «Абиссинских песен», сложившаяся в годы легализации творчества поэта, акцентирует становление акмеистической поэтики в «Чужом небе»: «В них, в отличие от других стихотворений, много сочных реалий: бытовых, социальных. Исключение понятное. “Песни” творчески интерпретировали фольклорные произведения абиссинцев» [15, с. 21]. При существенном отличии «социально-политической» интерпретации песен от «акмеистической» достаточно очевидным

представляется то, что в обоих случаях ученые исходят из следующего положения: «Абиссинские песни» представляют собой объективное и непосредственное (настолько, насколько это вообще возможно в поэтическом тексте) отображение африканской действительности во всех её бытовых и социальных подробностях. Данное положение хоть и представляется нам справедливым, но вместе с тем кажется довольно односторонним, так как не учитывает существенные художественные особенности цикла.

Перед тем, как перейти к анализу «Абиссинских песен», необходимо сделать ещё одно замечание, представляющее нам существенным: «Абиссинские песни» являются оригинальными произведениями Н. Гумилева. В критической литературе данные стихотворения отождествляются с «Абиссинскими песнями, собранными и переведенными Н. Гумилевым» [см.: 7, II, с. 217]. Одной из причин такой путаницы, на наш взгляд, является графическая и композиционная оформленность цикла: каждая из песен («Военная», «Пять быков», «Невольничья», «Занзибарские девушки») содержит указание порядкового номера. Причины нумерации стихотворений ясны: во-первых, нумерация усиливает композиционную закреплённость каждого стихотворения в цикле, во-вторых, можно предположить, что, пронумеровав свои произведения, Н. Гумилев графически придал им вид собрания народных песен и этим сознательно спровоцировал у своих современников ошибочное мнение об «Абиссинских песнях» как об оригинальных произведениях африканского фольклора.

Подобного рода провокация уже имела место в истории русской литературы и была подробно описана А. С. Пушкиным в предисловии к «Песням западных славян» со ссылкой на письмо П. Мериме: «Тогда я предложил сначала описать наше путешествие, продать книгопродавцу и вырученные деньги употребить на то, чтобы проверить, во многом ли мы ошиблись. На себя я взял собирание народных песен и перевод их; мне было выражено недоверие, но на другой же день я доставил моему товарищу по путешествию пять или шесть переводов. Осень я провел в деревне. Завтрак у нас был в полдень, я же вставал в десять часов; выкурив одну или две сигары и не зная, что делать до прихода дам в гостиную, я писал балладу. Из них составилась томик, кото-

рый я издал под большим секретом, и мистифицировал им двух или трех лиц» [13, I, с. 186]. Фольклорные стилизации А. С. Пушкина, восходящие к П. Мериме, являются важнейшим (наряду с африканскими путешествиями) импульсом к созданию «Абиссинских песен», к тому же историческая основа как гумилевских, так и пушкинских песен весьма схожа: в обоих случаях речь идет о героической попытке народа (у Пушкина – сербского, у Гумилева – абиссинского) отстоять свою независимость от иноземцев. С этим связана и образная перекличка «Абиссинских песен» с пушкинским «Воеводой Милошем»: «Над Сербией смилуйся ты, боже! / Заедают нас волки янычары! / Без вины нам головы режут, / наших жен обижают, позорят, / Сыновей в неволю забирают, / Красных девок заставляют в насмешку / Распевать заторные песни / И плясать басурманские пляски. <...> / Уходите в Велийское ущелье, — / Там гроза готовится на турок, / Там дружину свою собирает / Старый сербин, воевода Милош» [13, I, с. 194].

Начальные и конечные строки пушкинской песни созвучны с аналогичными строками первой из «Абиссинских песен» Н. С. Гумилева «Военная»: «Носороги топчут наше дурро, / Обезьяны обрывают смоквы, / Хуже обезьян и носорогов / Белые бродяги итальянцы <...> / Кто добудет в битве больше ружей, / Кто зарежет больше итальянцев, / Люди назовут того ашкером / Самой белой лошади негуса» [7, II, с. 12].

Как мы видим, здесь Н. С. Гумилев вполне по-пушкински уравнивает образный строй стихотворения: описание бедствий, постигших угнетаемый народ, вкупе с зооморфным образом противника в начале обоих текстов сменяется в финале образом доблестного полководца, воеводы или негуса, собирающего войска для решающей битвы. «Воевода Милош» интересен и тем, что отдельные строки данного текста Н. Гумилев разворачивает в целые стихотворения, превратив намеченные А. С. Пушкиным эскизы в полноценные поэтические полотна. Так, сыновей, которых «в неволю забирают» при пристальном взгляде можно узнать в героях абиссинской «Невольничьей» песни, а девушки, принужденные «плясать басурманские танцы» в песнях Н. Гумилева лишь меняют национальность и континент: «Занзибарские девушки пляшут / И любовь продают за деньги» [7, II, с. 15]. Отметим, что пушкинские песни тоже пронумерованы, а потому гумилевская нумерация может служить не только жест-

кой композиционной закреплённости стихотворений, но и ещё одной отсылкой к пушкинской традиции.

Если последовательность стихотворений в цикле не случайна, то необходимо выяснить принцип расположения песен. По нашему предположению, один из таких принципов заключается в понижении социального статуса героев: в центре первой песни перед нами фигура воина, во второй – пастуха, в третьей – невольника, в четвертой – проститутки. Понижение социального статуса усиливает эффект гумилевской стилизации под собрание абиссинских народных песен. Строгость композиции даёт возможность циклу претендовать на роль своеобразной энциклопедии, охватывающей самые разные классы общества и системно излагающей особенности уклада их жизни. Такая трактовка вполне согласуется с советским социально-политическим подходом к изучению данного цикла, но гумилевская провокация имеет ещё и другую сторону – она требует от читателя не только исследования абиссинской действительности, но и способность угадать в песнях самобытные черты, присущие традиционной эфиопской поэзии. Именно невнимание к этой стороне проблемы, на наш взгляд, и было причиной довольно поверхностного прочтения цикла. Прежде всего, не была исследована уникальность жанра кыне, в котором созданы «Абиссинские песни». Для того, чтобы прояснить особенности данного жанра, обратимся к работе М. Вольпе «Литература Эфиопии»: «Эфиопский филолог Аяльнех Муляту предлагает следующую формулировку: «Кыне – это традиционные стихотворные или полупрозаические произведения устного творчества Северной Эфиопии. В таких произведениях в одной фразе могут заключаться два-три смысла. <...> Это поэзия сложной, изящной, вызывающей сильные эмоции игры символов, базирующаяся на омонимах, каламбурах и т. п.» Один из главных принципов, в соответствии с которым строится большинство кыне – сэмынна ворк («воск» и «золото»). Название аллегорично (но без аллегории нельзя представить себе кыне), в нем содержится намек на технику изготовления ювелирных изделий: мастер создает восковую модель изделия, покрывает её глиной, а затем заливает в готовую форму жидкое золото. Расплавленный металл вытесняет воск (очевидное), и золото (скрытый смысл), застывая, принимает нужную форму. В результате получается прекрасное ювелир-

ное изделие (совершенное по форме стихотворение). Таким образом, искусство сочинителя уподобляется тонкой работе золотых дел мастера» [5, с. 80–81].

Итак, можно предположить, что каждое из четырёх стихотворений цикла обладает, как минимум, двумя уровнями прочтения – аллегорическим (золото) и реалистическим (воск). При этом Н. Гумилев не мог не понимать, что читатель, не очень хорошо знакомый с традициями абиссинской поэзии, может не уловить второй, аллегорический, семантический пласт, поэтому первое кыне «Абиссинских песен» – стихотворение «Военная», служит ключом к механизму прочтения всего цикла: «Носороги топчут наше дурро, / Обезьяны обрывают смоквы, / Хуже обезьян и носорогов / Белые бродяги итальянцы» [7, II, с. 12]. Легко понять, что носороги и обезьяны – аллегория для изображения итальянцев. Легкость понимания входит здесь в авторское задание: в первой строфе текста нетрудно отделить «воск» (носороги и обезьяны) от «золота» (итальянцы), два последних стиха строфы напрямую раскрывают смысл аллегорических образов двух первых стихов, являясь для добросовестного читателя чем-то вроде инструкции для понимания каждой из «Абиссинских песен». Важнейшая композиционная роль первой песни свидетельствует не только о семантической двуплановости самих стихотворений, но и двуплановости композиции – можно предположить, что помимо реалистического (в данном случае социального) композиционного принципа в цикле есть ещё один, восходящий к аллегорическому плану содержания.

Особенно интересно то, что эфиопскую поэзию Н. Гумилев стремится связать не только с собственным творчеством, но и всей мировой культурой. Обратим внимание на вторую строфу кыне «Военная»: «Первый флаг забился над Харраром, / Это город раса Маконена, / Вслед за ним проснулся древний Аксум, / И в Тигрэ заушали гиены» [7, II, с. 12]. А теперь сопоставим эти строки с некоторыми записями «Африканского дневника» Н. Гумилева: «Правда, все первобытные народы любят в поэзии перечисленье знакомых названий, вспомним хотя бы гомеровский перечень кораблей, но у сомалийцев эти перечисления холодны и не разнообразны» [7, VI, с. 80]. Следовательно, вторая строфа кыне, включающая знаковые для Абиссинии географические названия, служит здесь временным маркером, говорящим нам о пер-

вобытности и доисторичности поэтического слова в творчестве Н. С. Гумилева и об очевидной для поэта общности человеческой культуры. При этом у Н. Гумилева речь вовсе не идет о подражательности греческим образцам, доказательство чему мы можем найти в статье «Французские народные песни»: «Действительно замечательные песни бродят по всей Франции, порой и по Швейцарии, Италии, Испании, даже порой по Германии. Возможно, что они самостоятельно зарождались в каждой из этих стран; человеческий ум часто сталкивается с одними и теми же положениями, мыслями, из которых рождаются одинаковые сюжеты. Сходство басен Лафонтена со сказками негритянских народов (курсив мой. – Д. А.), поэм древнегерманских с поэмами восточными, казалось бы, могло служить разительным примером. Однако, надо помнить, что прежде общение народов между собой было гораздо шире и оживленнее» [7, VII, с. 222]. Становится ясно, что общность сюжетов, образов и художественных приемов у Гумилева объясняется общими закономерностями человеческого мышления и неким изначальным культурным всеединством народов. По этой причине эллинская культура не может считаться единственной «колыбелью мировой цивилизации» и сосуществует с культурой Абиссинии на правах полного равноправия, отражая более ранний этап развития человечества.

Теперь обратимся к анализу второй абиссинской песни «Пять быков»: «Я служил пять лет у богача, / Я стерег в полях его коней, / И за то мне подарил богач / Пять быков, приученных к ярму» [7, II, с. 13]. Данное кыне тоже содержит два семантических уровня (золото и воск) – реалистический и аллегорический. На первом уровне стихотворение представляет собой рассказ о работнике, получившем за свои труды награду, об утрате этой награды и о жестокой мести. Куда более сложным представляется уровень аллегорический. Сложность его может быть связана с тем, что аллегоричность кыне роднит его с жанром притчи, известным в европейской литературе благодаря христианской традиции. Евангельские притчи не могли не оказать влияния на кыне в Абиссинии, которая приняла христианство в качестве официальной религии ещё в IV в. В притчах же отношения хозяин-работник воспроизводятся достаточно часто, обыкновенно являясь аллегорическим изображением взаимоотношений Бога и

человека. Приведем отрывок одной из самых известных библейских притч, тесно связанной, как нам кажется, с кыне Н. Гумилева: «Эти последние работали один час, и ты сравнял их с нами, перенёсшими тягость дня и зной. Он же в ответ сказал одному из них: друг! я не обижаю тебя; не за динарий ли ты договорился со мною? возьми своё и пойди; я же хочу дать этому последнему, что и тебе; разве я не властен в своём делать, что хочу? или глаз твой завистлив от того, что я добр? Так будут последние первыми, и первые последними, ибо много званых, а мало избранных» (Мф. 20:12–16). Итак, в кыне воспроизводится типичный притчевый сюжет о награждении работника за труды, но богач, в отличие от своего библейского прообраза, отнюдь не наделен христианским милосердием, поэтому сумма его платы математически точна – пять лет службы в обмен на пять быков, а финал кыне, описывающий утрату последнего быка, и вовсе не укладывается в христианскую картину мира: «Заколот последнего я сам, / Чтобы было чем попить / В час, когда пылал соседский дом / И вопил в нем связанный сосед» [7, II, с. 13].

Такая жестокость, по нашему предположению, тоже может быть прочитана в аллегорическом плане. Вновь обратимся к работе М. Вольпе «Литература Эфиопии»: «Наряду с религиозно-нравоучительными кыне распространение получили и стихи светского характера, они составлялись на все случаи жизни. Особенно популярны были военно-патриотические кыне. Они часто исполнялись амхарскими воинами по случаю победы над врагом или перед битвой. <...> “**Воск** / Чтобы звери не погубили скот, / Пастух очень прилежно / И не спит и стережет его. / **Золото** / Чтобы европейцы не захватили страну, / Алюля <...> день и ночь защищает её” [5, с. 87–88].

Сравним данное традиционное абиссинское кыне с кыне Н. Гумилева «Пять быков»: «Одного из них зарезал лев, / Я нашел в траве его следы, / Надо лучше охранять крааль, / Надо на ночь зажигать костер» [7, II, с. 13]. Итак, Н. Гумилев делает героем своего стихотворения пастуха, чей образ в абиссинской поэзии является традиционной аллегорией воина. В этом же находит свое объяснение жестокость героя, которая не может быть истолкована в контексте евангельской традиции, так как из Библии Н. Гумилев берет лишь форму, наполняя её экзотическим абиссинским содержанием. Если на аллегорическом уровне содержания главной темой «Пяти



быков» становится война, то очевидна тесная связь с первым стихотворением цикла «Военная», которое, по нашему предположению, выполняет функцию своеобразного ключа к прочтению последующих стихотворений цикла. В свете проделанного нами анализа второго кыне, можно сделать ещё одно предположение: «Военная» в пределах «Абиссинских песен» задает не только используемую здесь поэтом структуру поэтического образа (воск-золото), но и прямо указывает на то, в свете каких исторических событий (первая итало-эфиопская война) должен быть прочитан аллегорический уровень гумилевских стихов. Если анализировать кыне под этим углом зрения, становится понятен необычайно жестокий финал песни: «Заколот последнего я сам, / Чтобы было чем попить / В час, когда пылал соседский дом / И вопил в нем связанный сосед» [7, II, с. 13]. Пир, граничащий в тексте с проявлением крайней жестокости, символизирует триумф абиссинского оружия.

Военную тему на аллегорическом уровне продолжает и следующее кыне цикла «Невольничья». Наиболее красноречиво об этом свидетельствует первая строфа стихотворения, на образном и структурном уровне во многом повторяющая начало кыне «Военная»: «По утрам просыпаются птицы, / Выбегают в поле газели, / И выходит из шатра европеец, / Размахивая длинным бичом» [7, II, с. 14]. Образный параллелизм, представляющий поведение животных и человека как нераздельное целое, сочетается здесь с присущим обоим стихотворениям четким противопоставлением абиссинской и европейской культуры, нашедшим свое разрешение в смерти европейца (или европейцев) как в «Военной», так и в «Невольничьей»: «Слава нашему хозяину-европейцу! / Он храбр, но он недогадлив: / У него такое нежное тело, / Его сладко будет пронзить ножом!» [7, II, с. 14].

Такого рода параллели, возникающие между первой и третьей абиссинскими песнями, позволяют говорить о том, что заявленные на социально-реалистическом уровне текста отношения хозяин-европеец – абиссинец-невольник на внутреннем уровне текста могут быть прочитаны как аллегорическое изображение военных событий 1895–1896 гг. На это же указывает и относительная историческая достоверность картины абиссинского рабства, представленной у Н. Гумилева. Так, А. К. Булатович, побывавший в Абиссинии

незадолго до поэта, пишет: «В самой Абиссинии работорговля запрещена указом императора Менелика. <...> Массового рабовладения и пользования рабами как земледельческой, рабочей силой в Абиссинии почти не существует, так как земледельческий строй её есть строй сервитутный. <...> Обращение с рабами очень мягкое, и рабохозяин не имеет права жизни и смерти над своим рабом. От рабов требуется очень мало труда, и они в большинстве случаев так же бездеятельны, как и их хозяева» [3, с. 74–75]. Маловероятно, что Н. Гумилев, не понаслышке знакомый с культурой и историей Абиссинии, не знал фактов, обстоятельно изложенных А. К. Булатовичем. Следовательно, сгущение красок в изображении рабства является, вероятно, стремлением поэта сообщить образам большую художественную условность и тем самым сместить акцент с внешнего социально-реалистического плана на план аллегорический, тесно связанный для Н. Гумилева с военной темой, реализуемой в цикле через столкновение европейской и абиссинской культур.

Подобное смещение акцента с реалистического на аллегорическое наблюдается и в заключительном кыне «Абиссинских песен» «Занзибарские девушки». История о бедняке, абиссинце, покинувшем родину, чтобы посетить публичный дом в Каире тоже имеет относительное реально-историческое основание: «Потом городом управлял дед-заг Бальча. Это был человек сильный и суровый. О нем до сих пор говорят в городе, кто с негодованием, кто с неподдельным уважением. Когда он прибыл в Харар, там был целый квартал веселых женщин, и его солдаты принялись ссориться из-за них, и дело доходило даже до убийства. Бальча приказал вывести их всех на площадь и продал с публичного торго (как рабынь), поставив их покупателям условие, что они должны смотреть за поведением своих новых рабынь. Если хоть одна из них будет замечена, что она занимается прежним ремеслом, то она подвергается смертной казни, а соучастник ее преступления платит штраф в десять талеров. Теперь Харар едва ли не самый целомудренный город в мире, так как харариты, не поняв, как следует, принца, распространили его даже на простой адюльтер» [7, VI, с. 96]. Иными словами, в Абиссинии действительно мог быть некоторый дефицит представительниц древнейшей профессии, который и побудил гумилевского героя отправиться в Каир, но абсурд-

ность финала кыне делает практически невозможным реалистическое прочтение стихотворения и переводит действие в аллегорический притчевый план: «Двадцать раз обновлялся месяц, / Пока он дошел до Каира, / И вспомнил, что у него нет денег, / И пошел назад той же дорогой» [7, II, с. 15].

Так же, как кыне «Пять быков» соотносится с притчей о работниках в винограднике, кыне «Занзибарские девушки» соотносимо с притчей о блудном сыне: в обоих случаях героиней оставляет свой дом, расточает свое «богатство» («А в густых лесах Сенаара / Слон-отшельник растоптал его мула» [7, II, с. 15]) и возвращается назад. Но, как и в случае со второй из «Абиссинских песен», из евангельской притчи поэт заимствует лишь некоторые сюжетные моменты, наполняя их несколько иным смыслом. Для того чтобы глубже понять его, сопоставим «Занзибарских девушек» с кыне абиссинского современника Н. Гумилева Хируя Вольдэ Селассие: «Когда не умеющий плавать Руфаэль / Отправился в море на утлом суденышке» [5, с. 83].

Очевидно, что перед нами ситуации типологически схожие: у Селассие не умеющий плавать отправляется в море, у Н. Гумилева – не имеющий денег стремится попасть в публичный дом. По словам М. Вольпе, «у Селассие за внешней стороной стихотворения скрыт глубокий философский подтекст, в котором знаток кыне различит основополагающую идею александрийской доктрины о единой сущности бога» [5, с. 84]. Логично предположить, что подобный подтекст должен быть и в кыне Н. Гумилева. Если мы сравним «Занзибарских девушек» с другими «Абиссинскими песнями», то увидим ряд существенных различий:

1. Это единственное кыне, не содержащее в себе идею жесткого противопоставления абиссинской и европейской культур.

2. Столкновение культур в первых трех кыне неизменно приводило к смерти носителя чуждой для героев песен культуры, причем описание смерти было композиционно закреплено за последней строфой каждой из песен.

3. Отсутствие смерти как логичного финала обуславливает изменение хронотопа кыне: если в первых трех стихотворениях тема войны и смерти закономерно диктовала использование линейного хронотопа, то в «Занзибарских девушках», где тема смерти потеряла свою композиционную

закрепленность за последней строфой, хронотоп начинает подчиняться циклическим закономерностям: «Двадцать раз обновлялся месяц, / Пока он дошел до Каира, / И вспомнил, что у него нет денег, / И пошел назад той же дорогой» [7, II, с. 15].

Центральная смыслообразующая роль данного хронотопа становится понятна в свете рассуждений Ю. М. Лотмана, представленных в классической статье «Смерть как проблема сюжета»: «В сфере культуры первым этапом борьбы с “концами” является циклическая модель, господствующая в мифологическом и фольклорном сознании» [11, с. 399]. Следовательно, в заключительном кыне цикла основополагающей является идея преодоления смерти, причем для её эстетического воплощения Н. Гумилев использует модели, адекватные для воссоздаваемого им в «Абиссинских песнях» фольклорного доисторического сознания. Более ясной предстает перед нами и цель путешествия бедного абиссинца: ремесло занзибарских девушек теряет в контексте цикла свое повседневное пошлое значение, превратившись в символ преодоления смерти.

Однако абсурдность финала, эксплицированная через циклический хронотоп, обретает и другие смысловые коннотации, которые становятся очевидными при сопоставлении «Занзибарских девушек» со стихотворением 1908 г. «Варвары», написанным незадолго до «Абиссинских песен»: «Когда зарыдала страна под немилостью Божьей / И варвары в город вошли молчаливой толпою, / На площади людной царица поставила ложе, / Суровых врагов ожидала царица нагою.<...> / Кипела, сверкала народом широкая площадь, / И южное небо раскрыло свой огненный веер, / Но хмурый начальник сдержал опененную лошадь, / С надменной усмешкой войска повернул он на север» [7, I, с. 190–191].

Мы видим, что сюжетно «Занзибарские девушки» во многом повторяют «Варваров»: в обоих стихотворениях перед нами долгое путешествие, блудница, тщетно предлагающая своё тело, и герой, через абсурдность финала сохраняющий своё целомудрие. По мнению Р. Д. Тименчика, стихотворение «Варвары» посвящено «теме различия «культурных языков», как мы сказали Запада и Востока (в гумилевском стихотворении – Севера и Юга), равноправия этих голосов и их «диалогического» взаимопонимания» [7, I, с. 430]. Поскольку

в художественной логике Н. С. Гумилева языки культур изначально равноправны, герои его стихотворений демонстративно отказываются от тех типов отношений, которые это равноправие нарушают, поэтому возвращение варваров, как и бедного абиссинца, есть отказ вести диалог с позиции сильного. Кроме того, в «Варварах» Н. С. Гумилев более отчетливо говорит о причинах подобного отказа: царица отвергнута не потому, что не обладает красотой, а потому, что её красота не освещена северной культурной, прежде всего поэтической, традицией: «Они вспоминали холодное небо и дюны, / В зеленых тущобах веселые щебеты птички, / И царственно-синие женские взоры... и струны, / Которыми скальды гремели о женском величьи [7, I, с. 191].

В этой связи особо значима национальная инаковость бедного абиссинца по отношению к занзибарским девушкам: сохранение телесного целомудрия оборачивается утверждением культурной самобытности Абиссинии, а причина, побудившая гумилевского героя вернуться домой («И вспомнил, что у него нет денег» [7, II, с. 15]) переводит действие в аллегорический план, делая акцент не на материальной, а на духовной сфере культуры.

Так как именно «Занзибарские девушки» завершают цикл, можно предположить, что сюжет преодоления смерти и мысль о равноправии языков культур организуют композицию цикла на внутреннем, аллегорическом, уровне, сосуществуя с внешним композиционным принципом, основанном на социальном критерии. При этом в каждом следующем кыне намечается ослабление социального и реалистического плана взамен усиления плана аллегорического и философского. Основная для цикла идея преодоления смерти в соотнесении с не менее важной для Н. Гумилева идеей о равноправии и тесной взаимосвязи между абиссинской и европейской культурой, обусловленной особыми формами взаимодействия между народами на древнейшем этапе их развития. Однако «Абиссинские песни», отражая фольклорный, доисторический, этап бытования поэтического слова, хронологически находятся ближе к древнейшему периоду всеединства человеческой культуры, чем «античные» стихотворения поэта, и потому в собственно художественном течении исторического времени в контексте творчества Н. Гумилева как

бы предшествуют эллинской культуре, обнаруживая уникальную для данного этапа структуру поэтического образа.

**Список литературы и источников**

1. Баскер М. Ранний Гумилев: Путь к акмеизму. СПб., 2000.
2. Богомолов Н. А. Читатель книг // Гумилев Н. С. Соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 1. С. 5–20.
3. Булатович А. К. Третье путешествие по Эфиопии [1899–1900 гг.: Сб. документов]. М., 1987.
4. *Видугирите* И. Стихотворение «Жираф» и африканская тема Н. Гумилева. См.: <http://www.gumilev.ru/about/50> (дата обращения 08.04.2012).
5. Вольпе М. Л. Литература Эфиопии. М., 2003.
6. Гомер А. Экзотизм и геософия Николая Гумилева в контексте европейского колониального дискурса. См.: <http://www.gumilev.ru/about/104> (дата обращения: 09.04.2012).
7. Гумилев Н. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1998–2008.
8. Давидсон А. Б. Муза странствий Николая Гумилева. М., 1992.
9. Ельцова Е. Н. Африканские образы в творчестве Н. С. Гумилева // Кормановские чтения: Статьи и материалы межвузовской научной конференции (Ижевск, апрель, 2011). Ижевск, 2011. С. 164–168.
10. История русской литературы: В 4 т. Л., 1983. Т. 4: Литература конца XIX – начала XX века.
11. Лотман Ю. М. Смерть как проблема сюжета // Лотман Ю. М. Чему учатся люди: Статьи и заметки. М., 2010. С. 397–413.
12. Павловский А. И. О творчестве Николая Гумилева и проблемах его изучения // Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994. С. 3–30.
13. Пушкин А. С. Соч.: В 2 т. М., 1982.
14. Раскина Е. Ю. Геософские аспекты творчества Н. С. Гумилева: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. Архангельск, 2009.
15. Смирнова Л. А. «...Припомнить всю жестокою, милую жизнь...» // Гумилев Н. С. Избранное. М., 1989. С. 5–30.