

## **«ТОСКА ПО МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ» И «CIVILISATION DE L'UNIVERSEL»: ПОЭТИЧЕСКОЕ КОНСТРУИРОВАНИЕ АФРИКИ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА В АКМЕИЗМЕ И НЕГРИТЮДЕ. ЧАСТЬ 1**

---

*Статья посвящена типологическому сопоставлению принципов художественного конструирования образа Африки в акмеизме и негритюде. Предметом сравнения выступают книга франкоязычного сенегальского поэта Л.С. Сенгора «Эфиопики» и цикл «Шатер» русского модерниста Н.С. Гумилева. В первой части статьи обозначается общий контекст сходств и различий двух авторов в подходе к репрезентации Африки, восходящих к колониальному и антиколониальному дискурсу, и дается подробный анализ образной системы цикла «Шатер». Поэтическое картографирование Гумилевым Африки отражает амбивалентные тенденции, с одной стороны, экзотизации и примитивизации, свойственные колониально-имперскому европейскому отношению, а с другой – модернистской эстетизации природы и древней культуры Африки, с которой стремится слиться лирическое Я. Особое внимание при анализе обращается на способы сближения Африки и России через интертекстуальные отсылки, христианско-православную мифологию и образные аналогии.*

*Ключевые слова: Л.С. Сенгор, «Эфиопики», Н.С. Гумилев, «Шатер», образ Африки, колониальный дискурс, акмеизм, негритюд.*

### **I. Леопольд Седар Сенгор и Николай Гумилев**

Николай Гумилев и Леопольд Седар Сенгор являются авторами, биографии которых значительно различаются. Первый из них, Гумилев, стал жертвой политических репрессий 1921 г. в послереволюционном Советском Союзе, второй взшел на пост президента своей страны, Сенегала, получившего государственную независимость в постколониальную эпоху в 1960 г. Он оставался президентом 20 лет и ушел из жизни только в 2001 г., будучи в преклонном возрасте. Они

не могли знать друг друга как писатели. Их разделяют не только поколения. Гумилев, когда в середине 1930-х гг. начал писать Сенгор (см. о его биографии: [1, 2]), был мертв уже более десятилетия и, если верить данным сводного каталога университетской системы документации Франции (SUDOC), не был переведен к этому времени на французский язык. Первое монографическое издание французских переводов Гумилева вышло, судя по данным этой системы, в 2003 г. [3], т.е. уже после смерти Сенгора. В каталоге Французской национальной библиотеки находится 36-страничное издание 1960 г. [4], выпущенное уже после создания «Эфиопик» («Éthiopiennes»), цикла, о котором главным образом и пойдет речь в данном разделе<sup>1</sup>. Кроме того, Сенгор не знал русского языка, так что поэты не могли прочесть произведения друг друга<sup>2</sup>.

И поэтические направления, к которым этих авторов причисляют и на титулах манифестов которых стоят их имена, не были непосредственно взаимосвязанными. Акмеизм и негритюд соотносимы друг с другом разве что в едином пространстве мировой литературы. Важную роль для обоих направлений играли тексты бывшего поколением старше Артюра Рембо (1854–1891), в особенности поэтическое представление топоса «Африка», пронизывающее все его творчество (ср. о Гумилеве в этом плане: [9, 10]). Африка и есть тот самый общий знаменатель, под знаком которого сопоставимы Гумилев и Сенгор.

И все же Сенгор и Гумилев писали с диаметрально противоположных эстетических позиций. Если Сенгор формулировал свои основные поэтические принципы в ярко выраженном антиколониальном духе, как уроженец французской колонии, т.е. как африканец, испытавший на себе влияние колониального проекта, то Гумилев, будучи русским, выступал приверженцем власти одной из сильнейших

---

<sup>1</sup> На самом деле, мне кажется удивительным, что не находится более ранних переводов, тем более что Гумилев долгое время провел в Париже и под его именем даже вышла антология французских песен, хотя и посмертно [5]. К сожалению, я должна оставить этот вопрос в конечном счете открытым. Вероятно, отдельные тексты можно найти в антологиях, их я не просматривала в полном объеме.

<sup>2</sup> Тексты Сенгора были в 1970-х гг. переведены на русский язык. Подборка их находится в опубликованном в 1973 г. 131-м томе из серии «Библиотека всемирной литературы. Серия третья» [6]. В то же время тексты Гумилева официально не были доступны в Советском Союзе, он был реабилитирован только во время перестройки (см. о биографии Гумилева в книгах А. Давидсона [7, 8], который рассматривает его жизнь и творчество порой с крайне субъективной точки зрения русско-советского историка Африки).

европейских империй, которая не участвовала в колонизации Африки, но играла роль колонизатора на граничащих с Россией пространствах. В СССР сочинения Гумилева были запрещены, в том числе из-за репрезентации «империалистических ценностей».

Как Сенгор, так и Гумилев писали не только об Африке, но о ней каждый имел собственное представление. Сенгор был африканцем, он происходил из одной из самых состоятельных в современном Сенегале серерских<sup>1</sup> семей; детство, прошедшее в деревне Жоаль, составляет одну из ключевых тем его поэзии. Гумилев знал Африку лишь как путешественник. После поездки в Египет он принимал участие во многих экспедициях на территорию сегодняшней Эфиопии<sup>2</sup>, которую он называл, как это было принято в то время, «Абиссинией»<sup>3</sup>. Вплоть до середины XX в. в понимании европейцев (а значит, и для Гумилева) это определение употреблялось как синонимичное к понятию «Эфиопия». Способы написания латиницей через -у- (нем. Abyssinien, Abißynien; англ. Abyssinia) возникли в результате уничтожительной по своей сути квазиэтимологии, возводившей определение к греческому слову „abyss“ / «провал» [15. С. 59], их использовал и Гумилев-поэт. Сам выбор обозначения свидетельствует о европоориентированной точке зрения автора. При этом и цели его путешествия обнаруживают исключительно имперскую природу. Его занимали охота на крупных диких животных и коллекционирование этнографических экспонатов, которые впоследствии были переданы в Кунсткамеру, Музей антропологии и этнографии Санкт-Петербурга.

Таким образом, Гумилев и Сенгор не просто знали Африку с различных в глобальном контексте умонастроений своего времени перспектив, но были знакомы с разными областями континента. Сенегал расположен на дальнем западе Африки, Эфиопия – на дальнем востоке.

---

<sup>1</sup> Серер – одна из этнических групп, проживающих в современном Сенегале.

<sup>2</sup> Данные о количестве путешествий заметно варьируют. В. Террас [11. С. 150] упоминает три путешествия, В.В. Иванов [12. С. 415] говорит о пяти – в 1907, 1908, 1909, 1910/11 и 1913 гг. С точки зрения биографии подробнее всего описывает путешествия Гумилева в Африку А. Давидсон [7, 8].

<sup>3</sup> Термин «Абиссиния» неоднозначен. Вероятно, он отсылает к определенной локальной этнической группе раннего исторического периода [13. С. 428]. В современных словарях указывается этимологическое значение, возводящее это понятие к арабскому. Согласно этим данным, оно относится к этническому разнообразию региона [14. С. 96]. Однако Р. Фойгт [15. С. 62] доказывает, что это вторичная атрибуция, которая возникла лишь с появлением идеи о «смешении народов».

Гумилев не бывал на Западе и Юге Африки. И даже если исходить из того, что Сенгор, будучи президентом страны, знал всю Африку *in persona*, все же его основные поэтические воззрения сложились ранее.

Однако есть фактор, объединяющий двух авторов, и он станет предметом внимания в данном разделе. Оба не только писали об Африке, но создали в своих произведениях общее поэтическое представление о континенте, которое в интерпретации Гумилева обнаруживает картографический характер, а в видении Сенгора выглядит как культурный концепт эссенциалистского свойства, сконструированный вопреки цвету его кожи. Целью настоящего раздела является структурное сравнение двух поэтико-художественных замыслов: оконченного Гумилевым при жизни и вышедшего в 1922 г. цикла «Шатер» и цикла Сенгора «Эфиопики» («Éthiopiennes»), опубликованного в 1956 г. Оба произведения написаны зрелыми авторами, поэтический метод которых на момент их создания находился в зените; в частности, сочинение Гумилева реализовало новые тенденции его художественной манеры [16. С. 349].

При аргументации я позволю себе идти от некоторых общих предваряющих замечаний к более подробному аналитическому прочтению гумилевского «Шатра», а в заключение обращаюсь к «Эфиопикам» Сенгора. В обоих случаях преследуемая цель заключается в выявлении способов поэтической репрезентации образа Африки. Следующим шагом, который отчасти определяет прочтение произведений, отчасти от него отступает, станет включение двух циклов в адекватные контексты поэтики, которые в обоих случаях репрезентируют концепты «мировой культуры» и обуславливают в итоге задачу исследователя по определению их места в концептосфере «мировой культуры».

Различие уровней, на которых выстраивается структура художественного представления Африки в стихотворных циклах, выражается в поливалентности их заглавий. Название «Шатер» ассоциируется с большим покрытым пространством, например с жилищем бедуинов, которое действительно является достаточно распространенным в некоторых областях Африки. В то же время этот термин встречается в Библии. Так, к примеру, иудеи жили в «шатрах» (1. Mose. 18: 1, Hebr. 11: 9; Ri. 4: 17; Jer. 35: 10)<sup>1</sup> после исхода из Египта в Ханаане, мистической

---

<sup>1</sup> В Библии Лютера в соответствующих местах речь идет не о «палатках» («Zelten»), но о «хижинах» («Hütten»).

земле, где (во времена Соломона) «текли молоко и мед» (2. Мс. 3: 8). Подобные жилища находятся и в степях Сибири, что придает заглавию семантику, связанную не только с иностранным пространством, но и с внутренним, ориентированным на себя. Наконец, книжную обложку стихотворного цикла также можно расположить так, чтобы она напоминала палатку, которая не только содержит в себе Африку, но ее в себе заключает и превращает в мистическое пространство, которое ассоциируется, с одной стороны, с освобождением и изобилием, с другой стороны, – с русской перспективы – со «своим Другим».

«Эфиопики» Сенгора указывают на Африку и негритюд непосредственным образом. Как и все заглавия его стихотворных собраний вплоть до 1961 г.<sup>1</sup>, заглавие цикла отсылает к темному цвету кожи африканцев и тем самым не только к жителям континента, но и к конститутивному элементу негритюда. В случае с «Эфиопиками» эта отсылка реализуется посредством обращения к древнегреческому языку, в котором понятие «эфиопия» означает «страну обожженных лиц»<sup>2</sup>. К тому же заглавие отсылает к государству Эфиопия, единственной в Африке стране, которая в 1930-е гг., когда Муссолини напал на нее и поработил, но не смог захватить полностью [14. С. 178; 19], была в состоянии противостоять европейскому колониализму и отстаивать свою независимость. Наконец, «Эфиопики» – это и французское заглавие древнегреческого любовного романа (III–IV в. н.э., нем. «Айфиопика» [20]). Словом, основные темы цикла вписаны в его заглавие и не исчерпываются набором указанных референций (как и в «Шатре»).

Политическая карта Африки к 1956 г. незначительно изменилась со времени путешествия Гумилева. Континент находился в руках европейских колониалистов, лишь Эфиопия и Либерия, а также присоединившаяся к ним благодаря политике апартеида в 1950-х гг. ЮАР,

---

<sup>1</sup> «Chants d'ombre» (1945, нем. «Schattengesänge» [17]), «Hosties noires» (1948, нем. «Schwarze Hostien» [17]), «Éthiopiennes» (1956, нем. «Äthiopische Gesänge» [17]), «Nocturnes» (1961, нем. [17, без перевода названия сборника]). Об истории переводов Сенгора в Германии см.: [18. С. 208].

<sup>2</sup> Греки использовали термин для королевства Куш (современное самообозначение Нубии), а также обобщенно и для всей Африки. Начиная с IV века н.э., правители Аксума, одной из великих империй современной Эфиопии, использовали термин для обозначения своей страны при написании на греческом языке [13. С. 428].

сохраняли независимость. Либерия, как страна, основанная аболиционистами и населенная освобожденными американскими рабами, являлась некоторым исключением. Эфиопия же с собственной древней культурой парадигматически представляла иную позицию со своей мечтой не только о независимости от колониализма и свободе, но и о признании полноценной истории культур всей континентальной Африки, в которой ей было отказано в рамках колониального дискурса.

Эфиопия была значима в культурном плане и для России, и можно предположить, что этот факт сыграл не последнюю роль в выборе маршрута Гумилева в его путешествиях по Африке. Интерес к Эфиопии возник в России в конце XIX в. на основе чувства религиозной близости – принадлежности якобы к одной и той же православной ветви христианства, которая в реальности восходит в двух странах к разной традиции [21]<sup>1</sup>. От этой реконструкции исходит и предположение, что Ибрагим Петрович Ганнибал, прадедушка Пушкина, был родом из Эфиопии. Благодаря ему русский национальный поэт имеет «сообразные» русским корни; противоречащее этой «схожести» иное африканское происхождение<sup>2</sup> – в сущности, по расистским причинам – было темой, не предназначенной для обсуждения [25. С. 20].

Учитывая культурную роль и биографию Гумилева-путешественника, неудивителен тот факт, что Эфиопия играет выдающуюся роль не только для Сенгора, но и в текстах Гумилева, в том числе и в его «Шатре», о котором мы и поговорим далее в сравнении с сенгоровскими «Эфиопиками».

---

<sup>1</sup> Об отношениях между Россией, Советским Союзом и Эфиопией, строй которой позднее был определен как эфиопский социализм, см. труды историков К. Дарча [22] и Р. Панкхёрста [23].

<sup>2</sup> Данной гипотезе, чрезвычайно значимой для истории русской культуры, в свое время была противопоставлена другая, согласно которой Ганнибал происходил из области современного Камеруна [24]. Об этой полемике см. работу Ф.М. Сомер Кокс [25], которая считает недоказательными и субъективными обе версии. Приверженцы первой версии полагали, что Ганнибал не мог быть «негром», но принадлежал к семитско-хамитской «расе», сторонники второй стремились доказать принадлежность Ганнибала к «черной» Африке [25. С. 21]. О значимости африканского происхождения Пушкина для его поэтики и русской словесной культуры в целом с литературоведческой точки зрения пишет К. Таймер [26].

## II. Поэтическое картографирование Африки в «Шатре» Гумилева (1922)

Прежде чем вновь вернуться к сравнительному аспекту, в данном разделе я рассмотрю сначала «Шатер», интерпретации которого уделено особое внимание. «Шатер» состоит в последней, посмертной редакции<sup>1</sup>, которая считается последним прижизненным текстом и в таком виде включается в собрания сочинений<sup>2</sup>, из 16 правильных по форме стихотворений, 14 из которых написаны 3- и 4-стопным анапестом с варьирующейся рифмой [16. С. 348]. Цикл объединен центральным мотивом Африки. Каждое стихотворение посвящено отдельной части континента. После преамбулы расположены (в соответственном порядке) тексты о Красном море, Египте, Сахаре, Суэцком канале, Судане (широкое понятие, которое во времена Гумилева обозначало не сегодняшнее государство Судан, а более обширный географический регион южнее Сахары, где господствовали британцы и французы), об Эфиопии, Сомалийском полуострове, Либерии, Мадагаскаре, реке Замбези, которая протекает по территории многих современных государств Южной Африки, об этносе дамара, который проживает на территории сегодняшней Намибии, о бассейне реки Конго, историческом королевстве Дахомей на территории сегодняшнего Бенина и в западной Африке, на территории современного Судана, о реке Нигер<sup>3</sup> и о городе Тимбукту.

Итак, поэтическое путешествие начинается с самой северной точки континента, продолжается в южном направлении и заканчивается в середине западной части. С незначительными исключениями все тексты представлены в порядке следования данному маршруту. Тексты об Эфиопии «Абиссиния» [27. С. 315–317] (далее цит. как А) и «Галла» [Там же. С. 318] (далее цит. как Г) идут седьмым и восьмым по счету, составляя центральную часть цикла. Кроме того, «Абиссиния»

---

<sup>1</sup> О текстологии и эдичионной истории цикла см. в работе Н.А. Рогачевой [16].

<sup>2</sup> Так же и в издании [27], по которому цитирование осуществляется далее в следующем порядке: при первом упоминании названия стихотворения дается указание номера страницы, далее приводятся номера строфы и стиха.

<sup>3</sup> Зигфрид Ульбрехт не прав, отмечая, что Гумилев ошибся в отношении расположения Нигера в Судане [28]. Русло реки Нигер находилось в тогдaшнем колониальном французском Судане, который покрывал территорию нынешнего Мали, однако подвергался различным административным перестройкам, так что нынешний Сенегал был частью французского Судана.

упоминается в 14-м стихотворении («Экваториальный лес») [27. С. 331–333] (далее цит. как ЭЛ) и встречается в преамбуле («Вступление») [Там же. С. 300] (далее цит. как В)). Вступительная часть и последний текст «Нигер» [Там же. С. 335] (далее цит. как Н) связаны многочисленными мотивами и интертекстуальными отсылками, так же как «Нигер» и «Галла», а с ними и Тимбукту и «Абиссиния».

В тематическом плане тексты неоднородны. Очевидно, что с описаниями природы Африки соседствуют обращения к ее культуре. Некоторые тексты глубоко погружают нас в историю и связанные с ней мифические сюжеты, а порой конструируют (квази-) мифологию описываемых ландшафтов, регионов или городов. В текстах «Нигер» и «Галла» упоминаются, например, окруженные легендами африканские города Тимбукту (Н: X, 2; на территории сегодняшней Мали) и Харара (Г: I, 1; в сегодняшней Эфиопии), оба стихотворения (хотя «Нигер» в гораздо большей степени, чем «Галла») опираются на мифы, связанные с этими локусами. Оба города были мусульманскими и являлись религиозными центрами окружавших их культурных областей, но этот факт получает свое развитие лишь в «Нигере»<sup>1</sup>.

Тринадцатое стихотворение «Дамара» [Там же. С. 329] (далее цит. как Д), с которого я хотела бы начать свой анализ, на содержательном уровне не связано с Эфиопией, но является ключевым для понимания названной выше системы ссылок. Оно имеет подзаголовок «Готентотская космогония» и раскрывает миф о сотворении мира<sup>2</sup>, связанный

---

<sup>1</sup> Об истории Харары (совр. Харэр) см. прежде всего в работах Э. Вагнера [29] и Б. Асанте [30. С. 1012], которые упоминают, что в Харэре находится музей, посвященный Артуру Рембо, в котором одной из тем выступает интертекстуальность текстов Гумилева и Рембо об Африке. Но в процессе работы над данной статьей я этим подробно не занималась. О Тимбукту см., например, Б. Уорли [31].

<sup>2</sup> Действительно ли «Дамара» полагается на претексты Дамары или других южноафриканских культур, я не проверяла. Это было бы вполне возможным, поскольку собрание рассказов о неевропейских культурах имело давнюю традицию к 1918–1921 гг., в том числе среди русских символистов, например у К. Бальмонта. Антология Блеза Сендрара «Anthologie nègre», опубликованная в 1921 г., является самой известной, но далеко не первой среди собраний африканских сказок и легенд (см.: [32. С. 351; 33]). Имел ли возможность Гумилев, расстрелянный в августе 1921 г., заниматься этим сборником, неизвестно. Однако как источник он все же исключается, потому что «Дамара» не относится к стихотворениям, впервые включенным во второе издание сборника «Шатер», она была создана гораздо раньше. Разумеется, коллекция Сендрара не является единственным возможным источником. Таким образом, необходимо учитывать оба варианта: африканскую квазимифологию и поэтическое присвоение африканских претекстов.



с обрамляющим цикл мотивом карты<sup>1</sup>. Речь идет о гигантской птице, которая поет хвалу Богу («Пела Богу про Божье дело») (Д: III, 4), ее когти оставляют на песке следы-знаки, повествующие о прошлом и будущем человечества («Все, что будет, и все, что было, / На песке ногами чертила») (Д: IV, 3–4). Затем она становится жертвой Гибриса и уподобляется в своей творческой силе Богу («И была она так прекрасна, / Так чертила, пела согласно, / Что решила с Богом сравниться / Неразумная эта птица») (Д: V, 1–4). Он наказывает ее за прегрешение и разрывает на части («Разорвал ее на две части») (Д: VI, 4). Из ее верхней, поющей и восхваляющей Бога части возникают «беззаботно поющие готентоты», из нижней появляются «бушмены», которые, как и эта часть птицы, оставляют знаки, но теперь уже не на песке, а на стенах. Белые перья, развевающиеся над океаном, плывут по нему, как «белые люди». Только тогда, когда их будет достаточное количество, птица сможет соединить свои части и вновь приносить благодать своим пением.

И из верхней части, что пела,  
Пела Богу про Божье дело,  
Родились на свет готентоты  
И поют, поют без заботы.

А из нижней, чертившей знаки,  
Те, что знают в подземном мраке,  
Появились на свет бушмены,  
Украшают знаками стены.

А вот перья, что улетели  
Далеко в океан, доселе  
Всё плывут, как белые люди;  
И когда их довольно будет,

Вновь срастутся бывшие части  
И опять изведуют счастье.  
В белых перьях большая птица  
На своей земле поселится (Д: VII–X).

---

<sup>1</sup> Аполлон Давидсон [7. С. 221–238] подробно рассматривает тезис Ахматовой, согласно которому цикл Гумилева был договорной работой, собранной как часть проекта по подготовке школьного учебника (см. также: [16]), потому мы не станем подробно останавливаться на этом далее. С точки зрения истории создания произведения это может быть важным вопросом, но в интересующем нас аналитическом аспекте не представляется актуальным.

Гвен Уокер [34. С. 97–101] относит «Дамара» к постколониальной литературе, которая придерживается точки зрения, диаметрально противоположной суждению Гумилева – приверженца империалистических взглядов. Исследователь считает, что в этом стихотворении все люди как бы подобны друг другу в своей греховности, белые люди созданы иначе, но не более и не менее совершенными. В сочетании с голосом, который принадлежит африканцам, что определяется в заглавии стихотворения «Готентотская космогония», текст, с ее точки зрения, изображает процесс децентрации европейского субъекта и содержит универсальное послание [Там же. С. 101]. Стихотворение имитирует, по мнению Уокер, посредством повторяющихся структур каденции устного текста [Там же. С. 98], что подтверждает принадлежность «готентотам» в (квази-) мифологии, сконструированной в текстах Гумилева, голоса певчей птицы.

Белым же людям приписываются перья как символ письменного слова. Зафиксированный на письме текст и устный миф в этом произведении коррелируют друг с другом, находясь в метонимической связи. Знаки «бушменов», унаследованные от когтей птицы, символизируют будущую форму художественного, точнее, образного дискурса, связанного с историей и письменностью, поскольку птица изображала знаки прошлого и будущего на африканской земле. Опираясь на интерпретацию Уокер, можно добавить, что в «Дамаре» фигурируют не только этносы (у нее «гасе» [расы]), но и соответствующие им формы устного и песенного, письменного и образного дискурса. Песня и лиризм в анализируемом стихотворении легко проникают друг в друга и организуют весь цикл «Шатер». Однако и нацарапанные знаки подключаются к ним, потому что они отсылают к последнему тексту всего цикла «Нигер», в котором появляется образ карты, инициированный в преамбуле.

В «Нигере» в первых двух строках первой строфы лирическое Я<sup>1</sup> четко выражает свой отказ от поквadratного плана карты Африки, объявляет широту и долготу бесполезными, ассоциирует их с монотонностью и скукой. В двух следующих строках им противопоставляется

---

<sup>1</sup> Короткое замечание о терминологическом аппарате нашего анализа. В основном используется термин «лирическое Я», который не является абсолютным, так как некоторые стихотворения имеют выраженную нарративную структуру. С другой стороны, возникает нечто вроде лирического мета-Я, которое проходит через весь цикл, не совпадая при этом с фигурой рассказчика.

поток реки Нигер, который выделяется черным на карте, как ветка виноградной лозы: «Я на карте моей под ненужною сеткой / Сочиненных для скуки долгот и широт, / Замечаю, как что-то чернеющей веткой, / Виноградной оброненной веткой ползет» (Н: I, 1–4). С этим руслом реки ассоциируются нацарапанные птицами на песке знаки, хотя фактически «дамары» и «нигерийцы» обитают в разных частях Африки. Образ ветки и карты вновь связывается с образом Африки как груши, висящей на старом древе Евразии, что возникает во вступлении («Ты [Африка], на дереве древнем Евразии / Исполинской висящая грушей») (В: III, 3–4) (см. об этом: [16]). И черное русло реки также упоминается во вступлении («Дай назвать моим именем черную, / До сих пор неоткрытую реку») (В: VI, 3–4).

В преамбуле лирическое Я признает себя разрушающейся Африкой, мечтает слиться с континентом, чтобы умереть под тем самым древом, той самой сикоморой, в тени которой отдыхали Христос и Мария, достигая благодати («Дай скончаться под той сикоморою, / Где с Христом отдыхала Мария») (В: VII, 3, 4). В завершении «Нигера» лирическое Я клянется создать новую, иную карту. На ней люди будут свободными, как птицы, и будут петь («Здесь свободные люди, как птицы поют») (Н: VIII, 4), что может пониматься как ссылка на «Дамару», на воскрешение птицы и ее хвалу Господу. В финале текста возникают поэтические школы Тимбукту и пение, которым наполнена Африка («Сердце Африки пенья полно и пыланья») (Н: XII, 1). Под этим упоминанием подразумеваются не только традиции города Тимбукту как духовного центра, но, прежде всего, его собственная поэтическая и творческая сила, чьим выражением служит цикл в целом. Этот цикл становится никогда не существовавшей в действительности поэтической картой Африки, которой соответствуют следы когтей птицы и ее пение, записанное пером (белого человека). Эта карта не совпадает с квадратами на обычной карте, не является одномерной плоскостью, но содержит в себе прошлое и будущее. Африке приписывается такая культурно-историческая глубина, которая оказывается доступной только благодаря средствам поэтической выразительности. Переливающиеся друг в друга образы и метонимические связи самых различных форм художественной выразительности позволяют интерпретировать весь цикл как песнь и образ Африки, более того, как пение вновь воскресшей птицы из (квази-) космогонии «Дамары».

При такой реконструкции обнаруживаются проблемы, которые противоречат постколониальному прочтению Уокер<sup>1</sup>. Перо белого человека не только равноценно пению «готентотов» и настенным надписям «бушменов» и является выражением Африки, но оно-то и дает шанс пению птицы снова зазвучать. Конечно, образ Африки создан посредством ее мифов и легенд, тем не менее и «Дамара» не свободна от выражения колониального и имперского дискурса. Он заложен в самом обозначении «готентотов» расистским, по своей сути, термином, уничижительным для людей, проживающих на территории современной Южной Африки и Намибии. «Шатер» актуализирует колониальные стереотипы и в других своих частях. Так, в цикле возникает «жирный негр» (в «Галле»), карлики-«пигмеи» (например, в «Экваториальном лесе»), стирается грань между человеком и животными (например, в «Экваториальном лесе», см. далее). В «Либерии» [27. С. 322–324] (далее цит. как Л) организующее место постепенно занимает обезьяна. Ведь Африка закодирована уже в преамбуле как плод Евразии, поскольку висит, как груша, на стволе «старого» континента. Это является выражением отношений иерархического характера.

С другой стороны, заложенное в коннотациях понятия «готентоты» бескультурие раскрывается в «Шатре» благодаря интертекстальному сплетению отсылок к африканским мифам и традиционным культурам, к многообразию природы и культур в Африке, т.е. к ее глубине, что не свойственно для колониального дискурса об Африке, если рассматривать его как пространство, сконструированное вне культуры и истории. Таким образом, возникающий перед нами образ амбивалентен.

На уровне звучания цикл ориентирован на то, чтобы придать Африке голос, при этом он получается не таким возвышенно-положительным, как предвещает одическое преклонение перед Африкой, выраженное в преамбуле (см.: [16. С. 347]).

Устранены заглушающие другие инструменты звуки барабана, страдание и боль выражены человеческими голосами криков и стенаний. Принципы фрагментации и дисгармонии, которые в них можно распознать, напоминают о кубизме Пикассо или «примитивизме»

---

<sup>1</sup> К глубокой укорененности африканской семантики Гумилева в колониальных дискурсах обращается также П. Барта [10].

Тристана Тцара и дадаизме. В аудиальном пространстве цикла реализуется модернистский образ Африки как мира, противоположного монотонной, размеренной европейской жизни, которую Гумилев изобразил в более раннем, изначально запланированном как часть трилогии стихотворении «Жираф».

«Жираф» создавался между 1903 и 1907 гг., в одно время с «Les Demoiselles d'Avignon» (1907) Пикассо, где были переданы эстетические принципы африканских масок средствами кубистической живописи<sup>1</sup>. Это было то время, когда в дискуссиях парижской богемы поначалу очень нерешительно начали признавать искусство и культуру Африки, при этом противопоставляя ее «своим» нормам и соответственно оценивая. Цикл «Шатер» следует рассматривать в данных дискурсивных контекстах.

А. Флакер [35. С. 376] видит в «Жирафе» явную реализацию эстетической программы, которая выражается прежде всего в эстетизации диспропорциональности жирафа, позиционирующегося как антипод классическим пропорциям (лошади). Этой эстетической программе Гумилев следует и в «Шатре», на что в первую очередь указывают последние строки цикла, в которых Африка перенесена в сказочное, не имеющее названия измерение, напоминающее образность «Жирафа». Африка выступает в качестве недостижимой противоположности, которая расположена не только в физическом отдалении, но и в недостижимом прошлом и будущем. Эта мечта, дисгармоническое пение находят выражение в правильной стихотворной структуре, которая подчинена законам анаграмматического письма [16. С. 348]. Н.А. Рогачева говорит об «идее несхожей гармонии» и ассоциирует эту форму с «ранними формами лирики», в сочетании которых в процессе анализа можно было бы увидеть частичный перенос «примитивистской» эстетики в неоклассицистические<sup>2</sup> формы лирики.

Таким образом, «Шатер» конструирует образ-отражение, поэтическую карту Африки, которая следует не логике имперской экспансии, но логике модернистской эстетики, при этом оставаясь крепко связанной со структурами империалистского и колониального дискурса. В этом состоит главное заключение, позволяющее дополнить постколониальную интерпретацию Уокер, так как голос, присвоенный

---

<sup>1</sup> Парадигматически в этой связи всегда упоминается рецепция произведения «Negerplastik» (1915) Карла Эйнштейна.

<sup>2</sup> О круге чтения Гумилева как неоклассициста см. у Р. Эшельмана [36].

Африке, обуславливает, с одной стороны, децентрализацию европейского субъекта, но, с другой стороны, конструируется по законам колониальной логики, даже учитывая то, что Россия не выступала в роли колонизатора в Африке.

Эфиопия представляет в русском дискурсе модернистский образ, подходящий для того, чтобы выразить черты, не ограничивающиеся западным колониализмом в Африке: не колонизированное, свободное пространство с древней христианско-православной религией (что побуждает к самоидентификации), которое в то же время остается «африканским», а соответственно, может изображаться как экзотическое и примитивное.

Отграничение от западного типа экспедиции посредством самоидентификации с Абиссинией, не соответствующей тому путешествию в Африку, которое предпринимает под своей обложкой-палаткой «Шатер», находится в одном из самых расистских по своему исполнению стихотворений цикла, в «Экваториальном лесе». «Экваториальный лес» начинается с обозначения четкой позиции нарратора. Он обустривает в горах Абиссинии жилище, которое в этот раз обозначается как «палатка», а не как «шатер», тем самым вызывая ассоциации не библейские, а скорее связанные с выходом на природу<sup>1</sup> («Я поставил палатку на каменном склоне / Абиссинских, сбегających к западу, гор / И беспечно смотрел, как пылают закаты / Над зеленою крышей далеких лесов») (ЭЛ: I, 1–4). Лирическое Я описывает в следующей строфе в ярких красках и экзотизированных образах красоту и живость африканской природы («Прилетали оттуда какие-то птицы / С изумрудными перьями в длинных хвостах, / По ночам выбегали веселые зебры, / Мне был слышен их храп и удары копыт») (ЭЛ: II, 1–4).

Но уже в третьей строфе интенсивность описания повышается до угрожающих размеров. Француз-европеец спасается бегством из леса, превращаясь в субъект повествования, его история далее доминирует в тексте. Он, как выясняется в последних строках, – последний выживший в неудачной экспедиции в Конго, которая напоминает «Сердце тьмы» Конрада. Повествование наполнено колониальными, крайне расистскими стереотипами: в глубине африканского леса француз выжил, с его слов дается описание того, как его сопровождающий

---

<sup>1</sup> Я благодарна за это наблюдение дискуссиам со студентами семинара «Травелогии русских (пост-) символистов» (Зимний семестр 2015/16) в Университете Тюбингена.

Пьер был убит и зажарен племенем пигмеев, при этом используется готовый иконографический ряд расистских ликов Африки – торчащая из костра человеческая нога («Это карлики... сколько их, сколько собралось... / Пьер, стреляй! На костре – человечья нога!») (ЭЛ: XII, 3–4). Вместе с Пьером сгорел и дневник, который рассказчик-француз готов был защищать ценой своей жизни. Рассказчик спасается при помощи некоего африканца, описанного им с помощью нехарактерной для человеческих персонажей образности и считающего его, француза, с его же слов, – Богом. Африканец характеризуется как некое бульдогоподобное существо с острыми зубами, которое по-рабски преданно следует за европейцем, – тоже классическая парадигма альтеризации. Француз в конце концов погибает, и герой-рассказчик хоронит его с крестом на теле. Африканец после смерти француза теряет угрожающий облик, но, несмотря на это, не всегда описывается как человек, скорее он изображается равнодушно, как олень, усакававший обратно в свой родной лес. Даже когда угроза жизни исчезает, колониальный дискурс не прерывается.

Между французом и лирическим Я выстраивается очевидная оппозиция, которая усиливается посредством интертекстуальных связей с «Сердцем тьмы», благодаря им между рассказчиком Марловым и сошедшим с ума в Африке Колонелем Курцем образуется устанавливающая дистанцию рефлексия<sup>1</sup>. Могиле, которую француз обретает в Абиссинии, свойственна определенная амбивалентность, ведь (лирическое) Я желает своей смерти в Африке, а именно в Абиссинии. Сикора, под которой отдыхали Мария и Христос и под которой желает обрести покой лирическое Я, за счет интертекстуальных связей находит свое место в Эфиопии и ее христианско-православной традиции. Но эта желанная смерть не есть смерть безумия, вызванная «ужасной» Африкой, не та, что отвергает, но та, которая актуализируется в типичных для дискурса стереотипных, расистских образах. Она является диаметральной противоположностью как размытая фантазия, фантазия дионисийского, восторженного наслаждения жизнью

---

<sup>1</sup> Эта дистанция передается читателю и предоставляет ему пространство для рефлексии. Роланд Шмидель [37. С. 96] на примере «Сердца тьмы» обращается к образующей дистанцию «двойной структуре в художественном тексте», при этом он в основном ссылается на Андреаса Малера [Там же. С. 95]. Такой «двойной структуры художественного текста» не обнаруживается в «Экваториальном лесе», тем более что большая часть стихотворения представляет точку зрения безумного француза.

[16. С. 347], которого в поэтическом произведении можно достигнуть в Африке, а именно в Эфиопии и на берегах Нигера, и которое выражается в экзотических образах поэзии и прошедшего культурного расцвета, а также христианского православия.

Два связанных непосредственно с Эфиопией стихотворения – «Абиссиния» и «Галла», – кроме преамбулы, в которой упоминается Евразия, являются единственными текстами цикла, где встречается явно выраженное упоминание о России. В «Галле» оно коррелирует и с наброском противоположного образа безуспешной смертельной экспедиции в Конго, для которой персонаж-француз в «Экваториальном лесе» является парадигматическим. В «Галле» лирическое Я вместе с экспедицией в результате восьмидневного пути от города Харар находит в «глубинах Африки» «галласкую равнину» (Г: III, 4), от нее происходит название стихотворения (которое, в свою очередь, напоминает о галлах и тем самым заставляет вспомнить римский империализм, в том числе и Конрада). В таинственном городе обнаруживается «тропический Рим» со своим правителем шейхом Хуссейном (Г: VIII, 1-2). С одной стороны, он описывается непочтительно, как «жирный негр» (Г: IX, 1), который, подобно идолу, восседает на персидских коврах в грязном зале. С другой стороны, лирическое Я подobaющим образом подчиняется ему и в знак дружественного положения передает портрет русского царя («портрет моего государя») (Г: X, 4). Россия воспринимается шейхом Хуссейном, не без влияния лирического Я, «отдаленной и дикой» («В отдаленной и дикой России...») (Г: XI, 2), что потенцирует сближение экзотической, дикой и нецивилизованной Африки, далекой, но в то же время представляющей собой «тропический Рим», и такой же очень далекой и дикой России. «Тропический Рим» отсылает к обозначению топоса Москвы как «Третьего Рима», так что не только царь Николай II и шейх Хуссейн, но также Москва и таинственный город на «галлаской равнине», а в результате Россия и Африка, оказываются сопряженными в произведении Гумилева.

Лирическое Я при встрече с жителями Африки не сходит с ума, не погибает, его записи, стихотворение и цикл «Шатер» не исчезают. Напротив, лирическое Я проникает в сердце Африки, открывает для себя ее экзотическую дикость и свою причастность к ней, находит здесь Свое в Чужом. При этом заметны колебания между экзотическим, созданным с целью идентификации образом Другого и ироничным



дистанцированием, что делает невозможным полное слияние. Потому что шейх Хуссейн в последней строфе помещается – как и во всем цикле Африка в целом – на недостижимое расстояние, которое не допускает полной идентификации и в то же время возвышает лирическое Я, т.е. в самом образе Африки, подобной груше, висящей на Евразии, заложена иерархия. Имперский жест и в данном случае имеет место.

В «Абиссинии» также обнаруживается эта двойственность. «Абиссиния» начинается с экзотических образов «дикой» Африки, которая открывается в стереотипных изображениях ее ужасов, а заканчивается сравнением Нила и Невы<sup>1</sup>. Но «Абиссиния» обращена к мифическим рассказам об истории Эфиопии и истокам христианской православной веры, восходит к повествованию о происхождении эфиопского королевского дома, основанного благодаря связи между королевой Зарой и ветхозаветным царем Соломоном. Завершенный не позднее 1321 г. и популярный в Африке с момента своего появления эпос «*Käbrä nägäšt*» («Слава королей») [39], топосы которого появляются и в «Абиссинии», повествует о зачатии мифического первого эфиопского короля Менилека I и о перевозе ковчега в Эфиопию. При этом рассказывается об обращении эфиопов в веру израильского бога (см. также: [40]). В «Абиссинии» этот миф о сотворении мира позиционируется как акт «укрощения» «дикой» Африки, и Абиссиния выступает мифологическим, недостижимым Другим для сливающейся с Россией Эфиопии.

При этом Израиль, родина Соломона, откуда был привезен в Эфиопию ковчег, определяется как «старинная родина поэтов и роз» (А: VII, 2); в местности, где возникло королевство Шоа [41. С. 922], есть только жестокие, вооруженные воины, которые ассоциируются с дудками и барабанами («В Шоа воины хитры, жестоки и грубы, / Курят трубки и пьют опьяняющий тэдж, / Любят слушать одни барабаны да трубы, / Мазать маслом ружье да оттачивать меч») (А: VIII, 1–4) и которые все другие народности («Харраритов, Галла, Сомали, Данакилей, / Людоедов и карликов в чаще лесов <...>») (А: XI, 1–2) подчинили Менилеку. И сегодняшняя Абиссиния не свободна от

---

<sup>1</sup> Смешение Нила и Невы или Волги – это ставшая устойчивой метафора, которая часто встречается в Серебряном веке. Она разрушается постмодернистской иронией Виктора Ерофеева в его «Пятью реками жизни» (1998) (см. [38]).

угрожающей действительности, например, в травах и кактусах величиной в человеческий рост водятся огромные змеи и пантеры («пантеры и рыжие львы») (А: XII, 3–4). Кроме того, Африка изображается как пространство иррациональное: колдуны и чудеса здесь не редкость («колдун совершает привычное чудо») (А: XIV, 1–2). Традиции Соломона более не соблюдаются, на место справедливости приходит закон обманной («Кто сто талеров взял за большого верблюда, / Сев на камне в тени, разбирает судья») (А: XIV, 3–4).

Композиция художественного времени в произведении имеет комплексный и многомерный характер. В настоящем больше не раздаются звуки барабана, слышатся лишь гортанные песни и жужжащие струны («Звуки песен гортанных и рокота струн») (А: IV, 4), и эти звуки вновь рассказывают о древних временах, когда в древней столице Гондар (А: V, 4) ученые спорили «благозвучным стихом» (А: VI, 2), а художники изображали Соломона вместе с королевой Сабы и совсем не с диким, но с ласковым львом («Живописцы писали царя Соломона / Меж царицею Савской и ласковым львом») (А: VI, 3–4). В основе этого сюжета лежит предание о происхождении первого эфиопского короля Менилека I *nəgūsā nəgāšt* («негуст Негести»; А: VII, 3) (см. об истории названия *nəgūsā nəgāšt*: [42]) и о «диких» истоках королевства Эфиопии, миф о сотворении, который восходит к библейским временам.

Рамочная структура также многомерна и определена композицией художественного времени. «Абиссиния» начинается, как и весь цикл «Шатер», у Красного моря. На севере (А: II, 1) обнаруживаются приносящие лихорадку болота и горы, покрытые снегом («И вершины стоят в снеговом серебре») (А: III, 4), что необычно для Африки. В конечном итоге повествование, ретроспективно проходя временные этапы, направляется к истокам и мифу об основании Эфиопии. Во второй части, снова перенесенной в настоящее, стихотворение вновь направляет читателя вверх, к горам. Здесь прохладно, людей больше нет, взгляд обращается к незнакомой стране и караванам в поисках слоновой кости и золота (А: XVII, 1–4). «Абиссиния» помещается не только в многоуровневое прошлое, но и в далекое и неизвестное благодаря выражению дерзкого, стереотипного, империалистского желания несказанных богатств.

В последних четырех строфах (А: XIX–XXII) неожиданно проявляется лирическое Я, которое пересекается с автором, Гумилевым.

Оно находится в Санкт-Петербурге, образ которого на многих уровнях перекликается с образом Африки. Во-первых, соотносятся между собой Нил и Нева («Над широкой, как Нил, многоводной Невой») (А: XX, 2), во-вторых, Санкт-Петербург также расположен на севере, в холодном, болотистом на момент создания, вызывающем лихорадку, хотя и не горном, но заснеженном месте. Упоминание города «Гондар» в первой части стихотворения (А: V, 4) еще более усиливает это образное переплетение, так как Гондэр – это древний королевский город Эфиопии, который тесно связан с изображением источников, питающих Нил<sup>1</sup>. И в конце концов, Санкт-Петербург также овеян мифом о своем основании, т.е. идентификация между холодным русским севером и Эфиопией реализуется на многих уровнях. Этот поэтический прием соотнесения Санкт-Петербурга и Африки в нескольких измерениях временной организации обнаруживается в стихотворении Гумилева «Заблудившийся трамвай», которое было написано параллельно с циклом «Шатер» (опубликовано в 1921 г. в «Огненном столпе») [45. С. 209].

Но здесь возникает иное изображение этой связи. Лирическое Я рассказывает о своей тоске по родине, которая утихает только при посещении этнографического музея. Экспонаты, предметы «дикарей» («дикарские вещи»; А: XXI, 1) доставляются туда самим лирическим героем, который провел удачную экспедицию в Абиссинию и вернулся с этнографическими экспонатами и поэтическим текстом. Двойная роль героя выражается на уровне текста. Прикосновения к предметам могут перенести его в Африку. В последней строфе он вообразает экзотическую противоположность северной родине, его цель – это охота на диких животных.

Экзотическая дикость, в которую погружаются традиции Соломона, при этом ведущие к христианско-православной эфиопской культуре, выражается в соотнесении Санкт-Петербурга с Эфиопией в духе примитивистской эстетики с империалистским пафосом. Идентификация с христианской Эфиопией переводится в восторженность «дикой» Африкой, которая и угрожает, и освобождает. Особенностью здесь, как и в «Дамаре», выступает возврат к мифу о происхождении Африки, что соответствовало современной Гумилеву историографии,

---

<sup>1</sup> См. о Гондэре: [43]; об имагологическом представлении Эфиопии и источников Нила см.: [44].

которая должна была признать африканскую культуру и искусство. Подобный жест, реализующийся в рамках империалистской дискурсивной парадигмы, выглядел в контексте европейского дискурса того времени авангардистским. Обращение Гумилева к африканским мифам исходит из той же парадигмы. Богатства Африки в «Шатре» заключены не в имперских завоеваниях, в которых Россия не принимала участия, а в познании ее древних и ушедших культур.

В «Абиссинии» привезенные из Африки предметы представляют собой сокровище, к которому стремится лирическое Я. В завершающем «Шатер» «Нигере» вновь возникает образ африканского богатства, переходящий в образ карты, на которой точками и линиями отмечены не географические места, а пункты прошлого, на которые указывается в стихотворении.

Я тебе, о мой Нигер, готовлю другую,  
Небывалую карту, отраду для глаз,  
Я широкою лентой парчу золотую  
Положу на зеленый и нежный атлас.

Снизу слева кровавые лягут рубины,  
Это – край металлических странных богов.  
Кто зарыл их в угрюмых ущельях Бенины  
Меж слоновьих клыков и людских черепов?

Дальше справа, где рощи густые Сокото,  
На атлас положу я большой изумруд,  
Здесь богаты деревни, привольна охота,  
Здесь свободные люди, как птицы поют.

Дальше бледный опал, прихотливо мерцая  
Затаенным в нем красным и синим огнем,  
Мне так сладко напомнит равнины Сонгаи  
И султана сонгайского глиняный дом (Н: VI–IX).

На этой карте лирическое Я располагает Нигер как золотой бант на нежном зеленом атласе (Н: VI, 3–4), слева внизу красный рубин (Н: VII, 1), справа изумруд, чей зеленый цвет, как и текст, символизирует рощи города Сокото (Н: VIII, 1–2). Вместе с этим городом в «Шатре» упоминается еще одно доколониальное африканское государство, но на этот раз исламское: империя Фульбе, основанная Усманом дан Фодио главным образом как Халифат Сокото (см.: [46]), где живут

упомянутые еще в «Дамаре» свободные и, как птицы, поющие люди («Здесь свободные люди, как птицы, поют») (Н: VIII, 4). Лирический герой далее следует по течению Нигера и добавляет опал, который символизирует Сонгай (Н: IX, 1). Империя Сонгай – доколониальное исламское западноафриканское государство, которое исчезло уже в конце XVI в. [47].

Апогей путешествия в тексте – город Тимбукту, расцвет которого как торговой и духовной столицы пришелся на время его принадлежности к империи Сонгай в XIII–XIV вв.<sup>1</sup> Благородные камни символизируют богатство Тимбукту, это представление является скорее мифом, который с момента опубликования в 1550 г. в Венеции (искаженного) отчета «*La descrizione dell' Africa*» путешественника Льва Африканского окрылил фантазию и алчность европейцев и который в первой половине XIX в. спровоцировал борьбу за Тимбукту, выигранную шотландцем Александром Гордоном Лэнгом (1826) у француза Рене Кайе (1828)<sup>2</sup>. Этот миф при жизни Гумилева разрушался уже около полувека, сам город был включен во французскую колониальную империю. Легендарный Тимбукту остался мифом прошлого, по крайней мере в публикациях экспертов, которые могли быть доступны Гумилеву<sup>3</sup>. Наблюдался живой интерес к экзотизированной истории Западной Африки (см.: [32]), «Шатер» органично включался в данный контекст. Внимание к настоящему Тимбукту или к колониальной

<sup>1</sup> Об истории Тимбукту см.: [48].

<sup>2</sup> Однако пережил путешествие только Кайе, Лэнг на обратном пути погиб. Отчеты Кайе были настолько отличны от многовековых мифов, что порождали серьезные сомнения относительно своей достоверности. Только Генрих Барт, который был в Тимбукту в 1853–1854 гг., наконец, подтвердил их. Барт оценил во время своего пребывания древние писания и стал одним из первых европейцев, признавших (и доказавших), что Африка обладала не только письменностью, но и собственной историографией. Однако это знание едва ли отразилось на африканском дискурсе начала XX в., который оформлен в духе колониализма.

<sup>3</sup> Историк Африки А. Давидсон [7. С. 237] приписывает Гумилеву глубокие познания об африканских областях, которые он сам посетил. Он обосновывает это поэтикой акмеизма, стремящейся к точности. Публикации Мориса Делафосса о Западной Африке также могли бы представлять интерес как претексты Гумилева. Делафосс в своем главном трехтомном труде «*Haut Sénégal-Niger*», который вышел в 1912 г. (Т. 1: *Le pays, les peuples, les langues*; Т. 2: *L'histoire*; Т. 3: *Les civilisations*), попытался реконструировать историю Африки, в частности района древней Большой Ганы, Мали и Сунгаи. Кроме того, он и его тесть Октав Гудас выпустили во французском переводе две арабские хроники Западной Африки («*Ta'rikh al-Sudan*» и «*Ta'rikh al-Fattash*», примерно XV–XVII вв., см.: [49. С. 118]; также [31. С. 483; 50. С. 103]).

ситуации, в которой он находился при жизни Гумилева, незначительно в «Нигере», как и в других текстах цикла<sup>1</sup>.

Вместо этого Тимбукту описывается с помощью мифотворческих приемов и, подобно Израилу Соломона, изображается как райский сад поэзии и роз (Н: XI, 1–4). Традиция Соломона вновь приписывается не только Эфиопии, но и всей Африке. Н.А. Рогочева [16. С. 348] указывает на то, что драгоценные камни к тому же напоминают о заветах, которые Бог дал израильтянам относительно украшения одежды первосвященника Аарона (Ex 28, 17–21), так что библейская ссылка вторично вписана в финальное стихотворение. Поэтическая карта Африки становится одеянием первосвященника, который присягает на верность перенесенной в африканскую местность святой земле, благословленной Богом. Тем самым Африка, к мифам которой обращаются другие тексты «Шатра» (например, о Египте или Дагомее), выступает недостижимой противоположностью и обителью поэзии, которую воспевают лирическое Я. Хотя речь и идет об универсалистской идее спасения, все же это не освобождение Африки от колониализма, который актуализирован посредством интертекстуальной отсылки к освобождению иудеев из египетского рабства.

Вышеизложенное позволяет сделать следующий вывод: «Шатер» на основе отражения Другого, в духе тенденций современной ему авангардистской поэтики, связанных с интересом к мифическому прошлому Африки, создает зашифрованный образ недостижимой России, которая сопоставима с парадизом и священной землей. Россия противопоставляется и европейскому колониализму в Африке, при этом Россия и Африка в данном противопоставлении приближаются друг к другу. Интерес русского к Африке изображается как интерес поэта, не имеющий имперского оттенка и конструирующий средствами поэзии мифический образ всей Африки, которой приписывается универсализм христианского толка. При этом автор не избегает имперской иерархизации и изобразительных средств колониального характера, интегрируя их в образ и всего лишь несколько трансформируя с целью перекодирования. Интересы к настоящему Африки как таковой или же к колониальному ее положению вне этих риторических

---

<sup>1</sup> Исключение составляют пассажи, связанные с французом в «Экваториальном лесе», как и стихотворение «Египет» [27. С. 303–306], в котором феллахи противопоставляются английским колониальным правителям как истинные хозяева страны.

рамок никак не проявляется. Воспеваётся доколониальная, мифическая Африка: она, с одной стороны, возрождается в таких претекстах «Шатра», которые не были безоговорочно доступными во времена Гумилева; с другой стороны, она служит лишь проекцией образа Другого, в коем закодировано посредством различных взаимных соотношений понимание Своего. Это касается и истоков поэзии, происходящей, с одной стороны, из мифического прошлого Африки, современное превознесение которого свойственно лирике Гумилева, реализующего в цикле противоречие дисгармонического шумового фона современной Африки в правильных стиховых формах и обращающегося к прошлому Африки за счет анаграмматического письма. Обозначенные интертекстуальные приемы, африканские претексты, введение иностранных и иноязычных понятий, топонимов или этнонимов, упоминание незнакомых названий музыкальных инструментов и описание экзотической флоры и фауны усиливают впечатление чужеродности, создавая многоуровневый шифр текста, который принимает на себя роль географического картографирования.

Этот вывод следует в финале раздела пояснить еще в двух аспектах. Во-первых, в «Шатре» находят воплощение чрезвычайно яркие ориенталистские дискурсивные фигуры, в частности те, осмыслить, понять и описать которые современные потомки древних и новых традиций не способны, в том числе по причине отсутствия заинтересованности. Мифическая Африка из прошлой, несмотря на детализацию, свойственную акмеистской манере, превращается в застывшую в вечности, становясь предметом «классической» ориентализации [51. С. 72] (ср.: [52. С. 600]). Гумилев ставит это основное положение во взаимозависимость с модернистскими свободными фантазиями о поэтическом, придавая собственному лирическому Я белого человека поэтическую силу, позволяющую воспевать древние мифы и реализовать сообразную им эстетику. В то же время этот прием коррелирует с поэтикой акмеизма, основывающейся на интертекстуальном диалоге (см. об этом раздел IV в следующей части статьи).

С другой стороны, в «Шатре» находятся интертекстуальные следы иного плана ориентализмов, понятных именно в контексте русской литературы и связанных с кавказским текстом русского романтизма, что выразительнее всего показано в «Абиссинии». Необходимо привести лишь несколько примеров парадигматического значения, таких как покрытые снегом, холодные горы Эфиопии, которые, конечно, отсылают

к Кавказу, служащему местом действия в пушкинском «Кавказском пленнике» и выступающему источником вдохновения для автора «Шатра». Эта отсылка становится еще очевиднее, если вспомнить о предположительно эфиопском происхождении прадедушки Пушкина. Кавказ в романтизме, как и Африка, изображается то диким, то райским (как в «Шатре»)<sup>1</sup> местом ориентализованного ислама (у Пушкина) и ориентализованного христианства Грузии (у Лермонтова). Сузи Франк указывает на то, что Кавказ в дискурсе русской литературы служит исключительно, как Ориент Запада, для создания образа Своего посредством обращения к Другому [54]. Романтическая литература о Кавказе во многом соотносима с переходом элементов самоориентализации, в то же время формируя и стратегии самопозиционирования и самоопи- сания в русской культуре<sup>2</sup>. Следствием является то, что Кавказ служит для конструирования Своего как внешняя периферия. Это же можно сказать и о поэтическом образе Африки в гумилевском «Шатре». Образ груши на ветвях Евразии является ярким тому подтверждением – как и переходы от России к Африке и замыкающиеся на себе смыслы заглавия цикла «Шатер».

*Перевод Н.Е. Никоновой  
(Томский государственный университет)*

### *Литература*

1. *Vaillant J.G.* Black, French, and African. A Life of Léopold Sédar Senghor. Cambridge (MA) ; London, 1990.

---

<sup>1</sup> Светлана Казакова также говорит о восточных локациях поэтического начала у Гумилева, которые, помимо Африки, включают ссылки на ислам, иудаизм, Персию и культ Заратустры [53].

<sup>2</sup> Контекстом являются дискурсы русского нациестроительства, которые Ева Томпсон рассматривает непосредственно в контексте поэзии Гумилева. Она делает вывод, что в текстах Гумилева два полюса русского самоописательного дискурса в равной степени охвачены и находят свое поэтическое воплощение: «Подводя итог, в России развилось самовосприятие, которое рассматривает страну как Святую Русь, смиренную и мирную, милую, добрую и пассивную, Россию мыслителей и крестьян, Россию жертв Наполеона и Бату-хана. Даже альтернативная часть российской идеологии не видела ничего плохого в многовековой российской агрессии» [55. С. 327]. По ее словам, в «Заблудившемся трамвае» изображены победы агрессивной и жестокой Руси над мягкой и святой, благодаря чему открывается пространство для рефлексии [Там же. С. 326]. Этот вывод можно распространить и на «Шатер», хотя и в несколько ином смысле. Если Африку и ее идентификацию с Россией рассматривать как выражение первого полюса, элементы ориентального дискурса представляют противоположный. В дополнение: в «Имперском знании» Томпсон [56. С. 112] упоминает Гумилева, но оставляет без внимания его африканские тексты и не выдвигает новых тезисов.



2. *Riesz J.* Leopold Sédar Senghor und der afrikanische Aufbruch im 20. Jahrhundert. Wuppertal, 2006.
3. *Goumilev N.* Poèmes, trad. du russe et présentés par Serge Fauchereau. Paris, 2003.
4. *Goumilev N.* Vers l'étoile bleue. Traduction en vers et préface de C. Desquier. Paris, 1960.
5. *Гумилев Н.* Французские народные песни. Петербург ; Берлин, 1923.
6. Поэзия Африки. М., 1973. (Библиотека всемирной литературы. Серия третья. Т. 131).
7. *Давидсон А.* Муза странствий Николая Гумилева. М., 1992.
8. *Давидсон А.* Николай Гумилев. Поэт, путешественник, воин. Смоленск, 2001.
9. *Matlaw R.E.* Gumilev, Rimbaud, and Africa: Acmeism and the Exotic // Actes du VI<sup>e</sup> Congrès de l'Association Internationale du Littérature Comparée. Stuttgart, 1975. S. 653–659.
10. *Barta P.* Gumilyov's Africa in Context // Essays in Poetics: The Journal of the British Neo-Formalist Circle. 2000. № 25. P. 153–168.
11. *Terras V.* Poetry of the Silver Age: The Various Voices of Russian Modernism. Dresden u. München, 1998. S. 149–159.
12. *Ivanov V.V.* Two Images of Africa in Russian Literature of the Beginning of the Twentieth Century: Ka by Chlebnikov and Gumilev's African Poems // Russian Literature. 1991. Vol. 26, № 4. P. 409–426.
13. *Munro-Hay S.* Ethiopia // Encyclopedia of Africa. Oxford, 2010. Vol. 1. P. 427–435.
14. *Lye K.* Encyclopedia of African Nations and Civilizations. London ; New York, 2002.
15. *Voigt R.* Abyssinia // Encyclodaedia Aethiopica. Wiesbaden, 2003. Vol. 1. S. 59–65.
16. *Rogačeva N.A.* Šater // Der russische Gedichtzyklus. Heidelberg, 2006. S. 344–349.
17. *Senghor L.S.* Botschaft und Anruf. Gedichte. Aus dem Französischen v. Jahn Janheinz. Wuppertal, 2006.
18. *Riesz J.* Nachwort // Senghor L.S. Botschaft und Anruf. Gedichte. Aus dem Französischen v. Jahn Janheinz. Wuppertal, 2006. S. 206–220.
19. *Ofcansky Th.P.* Italian war 1935–36 // Encyclopaedia Aethiopica. Wiesbaden, 2007. Vol. 3. S. 228–234.
20. *Heliodor.* Aithiopika. Die Abenteuer der schönen Charikleä. Ein griechischer Liebesroman, übertr. v. Rudolf Reymer u. mit einem Nachwort versehen v. Otto Weinreich. Zürich, 1950.
21. *Rupprecht T.* Государство и церковь в современной России и Эфиопии (рукопись, University of Exeter, UK, 2015).
22. *Darch C.* Soviet and Russian Research on Ethiopia and Eastern Africa: a Second Look in the Context of the Area Studies Crisis // Africa in Russian, Russia in Africa: Three Centuries of Encounters. Trenton, NJ ; Asmara, Eritrea, 2007. P. 133–153.
23. *Pankhurst R.* The Ethiopians. A History. Oxford : Blackwell Publishing, 2003.
24. *Gnamankou D.* Abraham Hanibal. L'Aïeul noir de Pouchkine. Paris, 1996.
25. *Somers Cocks F.M.* The African Origins of Alexander Pushkin // Africa in Russian, Russia in Africa: Three Centuries of Encounters. Trenton, NJ ; Asmara, Eritrea, 2007. P. 13–37.
26. Under the Sky of My Africa. Alexander Pushkin and Blackness / C. Theimer Nepomnyshchy, N. Swobodny, L. Trigos (Hg.). Evanston, IL, 2006.
27. *Гумилев Н.* Шатер // Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. М., 1989. С. 299–336.

28. *Ulbrecht S.* Reisen nach Afrika und Amerika: Nikolaj Gumilevs «Šater» und Vladimir Majakovskijs 2Stichi ob Amerike» aus mythischer Sicht // *Zeitschrift für Slawistik*. 1999. Vol. 44, № 3. S. 316–338.
29. *Wagner E.* Harär history until 1875 // *Encyclopaedia Aethiopica*. Wiesbaden, 2005. Vol. 2. S. 1015–1019.
30. *Assante B.* Harär Introduction // *Encyclopaedia Aethiopica*. Wiesbaden, 2005. Vol. 2. S. 1012–1013.
31. *Worley B.* Tombouctou, Mali // *Encyclopedia of Africa*. Oxford, 2010. Vol. 2. P. 482–483.
32. *Gérard A. 1.* The Western Mood // *European-Language Writing in Sub-Saharan Africa*. Amsterdam, 1986. P. 342–353.
33. *Tshikumambila N.* From Folktale to Short Story // *European-Language Writing in Sub-Saharan Africa*. Amsterdam, 1986. P. 475–489.
34. *Walker G.* Songs of Africa: The Native Voice in Four Poems by Nikolai Gumilev // *Ulbandus Review*. 2003. Vol. 7: Empire, Union, Center, Satellite: The Place of Post-colonial Theory in Slavic / Central and Eastern European/(Post-)Soviet Studies. P. 73–106.
35. *Flaker A.* Eine Tiergestalt an der Jahrhundertwende (Gumilevs *Žiraf*) // *Russische Literatur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert*. Amsterdam u. Atlanta, GA, 1993. S. 371–378.
36. *Eshelman R.* Nikolaj Gumilev and Neoclassical Modernism. The Metaphysics of Style. Frankfurt a. Main, 1993.
37. *Schmiedel R.* Schreiben über Afrika: Koloniale Konstruktionen. Eine kritische Untersuchung ausgewählter zeitgenössischer Afrikaliteratur. Frankfurt a. Main, 2015.
38. *Drews-Sylla G.* Texttausch an Volga und Niger. Postsowjetische Identifikationen von Russland und Afrika in Viktor Erofeevs *Pjat' rek žizni* (1998) // *AnOther Africa? (Post-)Koloniale Afrikaimaginationen im russischen, polnischen und deutschen Kontext*. Heidelberg, 2016. S. 369–403.
39. *Marrassini P.* Kəbrä nəgāšt // *Encyclopaedia Aethiopica*. Wiesbaden, 2007. Vol. 3. S. 364–368.
40. *Lange D.* Äthiopien im Kontext der semitischen Welt: Die Königin von Saba als knaanäische Liebesgöttin // *Afrika und die Globalisierung*. Münster, Hamburg ; London, 1999. S. 269–277.
41. *Clapham Ch.* Mənilək // *Encyclopaedia Aethiopica*. Wiesbaden, 2007. Vol. 3. S. 922–927.
42. *Fiacadori G.* Nəguś // *Encyclopaedia Aethiopica*. Wiesbaden, 2007. Vol. 3. S. 1162–1166.
43. *Quirin J.* Gondär // *Encyclopaedia Aethiopica*. Wiesbaden, 2005. Vol. 2. S. 838–842.
44. *Smidt W.* Nile // *Encyclopaedia Aethiopica*. Wiesbaden, 2007. Vol. 3. S. 1177–1181.
45. *Kling O.* Nikolaj Gumilev: Zabljudišijsja tramvaj – Die verirnte Straßenbahn // *Die russische Lyrik*. Köln ; Weimar ; Wien, 2002. S. 205–215.
46. *Meier A.* Fulbe-Reiche // *Das Afrika-Lexikon*. Sonderausgabe. Wuppertal ; Stuttgart ; Weimar, 2004. S. 203.
47. *Falola T.* Songhay // *Das Afrika-Lexikon*. Sonderausgabe. Wuppertal ; Stuttgart ; Weimar, 2004. S. 564.
48. *Hunwick J.O., Boye A.J.* Timbuktu und seine verborgenen Schätze. München, 2009.
49. *Braunkämper U., Geider Th.* Chroniken // *Das Afrika-Lexikon*. Sonderausgabe. Wuppertal ; Stuttgart ; Weimar, 2004. S. 117–118.

50. Macdonald K. Ancient African Civilizations // Encyclopedia of Africa. Oxford, 2010. Vol. 1. P. 99–107.
51. Said E. Orientalism. London, 1978.
52. Osterhammel J. Edward W. Said und die «Orientalismus»-Debatte. Ein Rückblick // Asien, Afrika, Latein Amerika. 1997. Vol. 25. P. 597–607.
53. Kazakova S. Östliche Verortungen des Poetischen bei Nikolaj Gumilev // Wiener Slawistischer Almanach. 2010. Vol. 66. S. 219–237.
54. Frank S. Gefangen in der russischen Kultur. Zur Spezifik der Aneignung des Kaukasus in der russischen Kultur // Die Welt der Slaven. 1998. Bd. XLIII, № 1. S. 61–84.
55. Thompson E.M. N.S. Gumilev and the Russian Ideology // Nikolaj Gumilev, 1886–1986. Papers from the Gumilev Centenary Symposium. Oakland, CA, 1987. P. 311–329.
56. Thompson E.M. Imperial Knowledge. Russian Literature and Colonialism. Westport, CT, 2000.

**TOSKA PO MIROVOJ KUL'TURE AND CIVILISATION DE L'UNIVERSEL:  
THE POETICAL CONCEPTS OF AFRICA AND WORLD CULTURE IN  
ACMEISM AND NÉGRITUDE. PART 1**

*Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*, 2018, 9, pp. 80–110. DOI: 10.17223/24099554/9/6

Gesine Dreus-Sylla, University of Tübingen (Gervany). E-mail: gesine.dreus-sylla@uni-tuebingen.de

**Keywords:** L.S. Senghor, *Ethiopians*, N.S. Gumilev, *The Tent*, image of Africa, colonial discourse, Acmeism, Negritude.

The article is devoted to a typological comparison of the principles of artistic construction of the image of Africa in Acmeism and Negritude. The subject of comparison is the book *Ethiopians* by the French-speaking Senegalese poet L.S. Senghor and the cycle *The Tent* of the Russian modernist N.S. Gumilev. The first part of the article outlines general similarities and differences between the two authors in their approach to the representation of Africa. If Senghor formulated his basic poetic principles in a pronounced anticolonial spirit, as an African influenced by a colonial project, Gumilev knew Africa only as a traveler and acted as the heir to European colonial discourse. Meanwhile, the two authors not only wrote about Africa, but also created a general poetic idea of the continent, which reveals a cartographic character in Gumilev's interpretation and looks like a cultural concept of an essentialist property in Senghor's. The second part gives a detailed analysis of the figurative system of *The Tent*. The cycle is united by the central motif of Africa, with each poem dedicated to a separate part of the continent. The descriptions of African nature go together with references to its culture. The poems deeply immerse the reader in history and related plots, often constructing (quasi-) mythology of recreated landscapes, regions or cities. Thus, in *Damar*, the poetic mapping is supported by the myth of world creation from the body of a giant bird singing praises to God. It gave birth to African peoples and Europeans who must return their lost integrity. The poem is also full of signals of oral and written discourses. On the one hand, the image of Africa in *The Tent* reflects ambivalent tendencies of exotisa-

tion, primitivisation, and accent on savagery characteristic of the colonial-imperial European attitude. These tendencies are found, for instance, in the poem "Equatorial Forest", describing a Frenchman's death in the jungle, with parallels to "Heart darkness" by J. Conrad. On the other hand, the modernist aestheticization of African nature and ancient culture strives to merge with the lyrical Self. This Africa epitomises the Dionysian ecstatic pleasure, expressed in exotic poetry and images of past cultural development, including the mythological stories about the origin of the Christian Orthodox Church of Ethiopia ("Abyssinia"). Particular attention is drawn to the ways of rapprochement between Africa and Russia through intertextual references, Christian mythology and figurative analogies. Reflecting "the other", *The Tent* creates an encrypted image of unattainable Russia, comparable to the paradise and sacred land, inspired by tendencies of contemporary avant-garde poetics connected with the interest in the mythical past of Africa.

### References

1. Vaillant, J.G. (1990) *Black, French, and African. A Life of Léopold Sédar Senghor*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
2. Riesz, J. (2006a) *Leopold Sédar Senghor und der afrikanische Aufbruch im 20. Jahrhundert* [Leopold Sédar Senghor and the African departure in the 20th century]. Wuppertal: Peter Hammer Verlag.
3. Gumilev, N. (2003) *Poèmes* [Poems]. Translated from Russian by S. Fauchereau. Paris: [s.n.]
4. Gumilev, N. (1960): *Vers l'étoile bleue* [Towards the Blue Star]. Translated from Russian by C. Desquier. Paris.
5. Gumilev, N. (1923) *Frantsuzskie narodnye pesni* [Petropolis]. Peterburg, Berlin.
6. Vaksmačher, M. et al. (eds) (1973) *Poeziya Afriki* [Poetry of Africa]. Moscow: Biblioteka vseмирnoy literatury.
7. Davidson, A. (1992) *Muza stranstviy Nikolaya Gumileva* [The Muse of Wanderings of Nikolai Gumilev]. Moscow: Nauka.
8. Davidson, A. (2001) *Nikolay Gumilev. Poet, puteshestvennik, voin* [Nikolay Gumilev. Poet, traveler, warrior]. Smolensk: Rusich.
9. Matlaw, R.E. (1975) Gumilev, Rimbaud, and Africa: Acmeism and the Exotic. In: Cadot, M. (ed.) *Actes du VIe Congrès de l'Association Internationale du Littérature Comparée* [Proceedings of the VI Congress of the International Association of Comparative Literature]. Stuttgart: Kunst und Wissen. pp. 653–659.
10. Barta, P. (2000) Gumilyov's Africa in Context. *Essays in Poetics: The Journal of the British Neo-Formalist Circle*. 25. pp. 153–168.
11. Terras, V. (1998) *Poetry of the Silver Age: The Various Voices of Russian Modernism*. Dresden; Munich: Dresden University Press. pp. 149–159.
12. Ivanov, V.Vs. (1991) Two Images of Africa in Russian Literature of the Beginning of the Twentieth Century: *Ka* by Chlebnikov and Gumilev's African Poems. *Russian Literature*. 29. pp. 409–426.
13. Munro-Hay, S. (2010) Ethiopia. In: Appiah, K.A. & Gates, H.L.Jr. (eds) *Encyclopedia of Africa*. Vol 2. Oxford et al. pp. 427–435.

14. Lye, K. (2002) *Encyclopedia of African Nations and Civilizations*. London; New York: Facts on File.
15. Voigt, R. (2003) [Lemma] Abyssinia. In: Uhlig, S. (ed.) *Encyclodaedia Aethiopica*. Vol. 1. Wiesbaden: Otto Harrassowitz. pp. 59–65.
16. Rogacheva, N.A. (2006) *Šater* [The Tent]. In: Ibler, R. (ed.) *Der russische Gedichtzyklus* [The Russian poem cycle]. Heidelberg: Universitätsverlag Winter. pp. 344–349.
17. Senghor, L.S. (2006) *Botschaft und Anruf. Gedichte* [Message and Call. Poems]. Translated from French by J. Janheinz. Wuppertal: Peter Hammer Verlag.
18. Riesz, J. (2006b) Nachwort [Afterword]. In: Senghor, L.S. (2006) *Botschaft und Anruf. Gedichte* [Message and Call. Poems]. Translated from French by J. Janheinz. Wuppertal: Peter Hammer Verlag.
19. Ofcansky, T.P. (2007) [Lemma] Italian war 1935–36. In: Uhlig, S. (ed.) *Encyclodaedia Aethiopica*. Vol. 1. Wiesbaden: Otto Harrassowitz. pp. 228–234.
20. Heliodor (1950) *Aithiopika. Die Abenteuer der schönen Charikleä. Ein griechischer Liebesroman* [Aethiopica. The adventures of the beautiful Charikleä. A Greek romance]. Translated by R. Reymer. Zurich: Artemis.
21. Rupprecht, T. (2015) *Gosudarstvo i tserkov' v sovremennoy Rossii i Efiopii* [State and Church in Modern Russia and Ethiopia]. [Manuscript]. University of Exeter.
22. Darch, C. (2007) Soviet and Russian Research on Ethiopia and Eastern Africa: a Second Look in the Context of the Area Studies Crisis. In: Matusевич, M. (ed.) *Africa in Russian, Russia in Africa: Three Centuries of Encounters*. Trenton (NJ); Asmara, Eritrea: Africa World Press. pp. 133–153.
23. Pankhurst, R. (2003) *The Ethiopians. A History*. Oxford et al.: Blackwell Publishing.
24. Gnamankou, D. (1996) *Abraham Hanibal. L'Aïeul noir de Pouchkine* [Abraham Hanibal. Pushkin's black grandfather]. Paris: Présence africaine.
25. Somers Cocks, F.M. (2007) The African Origins of Alexander Pushkin. In: Matusевич, M. (ed.) *Africa in Russian, Russia in Africa: Three Centuries of Encounters*. Trenton (NJ); Asmara, Eritrea: Africa World Press. pp. 13–37.
26. Theimer Nepomnyshchy, C., Swobodny, N. & Trigos, L. (eds) (2006) *Under the Sky of My Africa. Alexander Pushkin and Blackness*. Evanston (Ill): Northwestern University Press.
27. Gumilev, N. (1989) *Stikhotvoreniya i poemy* [Poems]. Moscow: [s.n.]. pp. 299–336.
28. Ulbrecht, S. (1999) Reisen nach Afrika und Amerika: Nikolaj Gumilevs “Šater” und Vladimir Majakovskijs “Stichi ob Amerike” aus mythischer Sicht [Journeys to Africa and America: Nikolai Gumilev's “The Tent” and Vladimir Mayakovsky's “Poems about America” from a Mythical Perspective]. *Zeitschrift für Slavistik*. 44(3). pp. 316–338.
29. Wagner, E. (2005) [Lemma] Harär history until 1875. In: Uhlig, S. (ed.) *Encyclodaedia Aethiopica*. Vol. 2. Wiesbaden: Otto Harrassowitz. pp. 1015–1019.
30. Assante, B. (2005) [Lemma] Harär Introduction. In: Uhlig, S. (ed.) *Encyclodaedia Aethiopica*. Vol. 2. Wiesbaden: Otto Harrassowitz. pp. 1012–1013.
31. Worley, B. (2010) [Lemma] Tombouctou, Mali. In: Appiah, K.A. & Gates, H.L.Jr. (eds) *Encyclopedia of Africa*. Vol. 2. Oxford et al. pp. 482–483.
32. Gérard, A.S. (1986b) The Western Mood. In: Gérard, A.S. (ed.) *European-Language Writing in Sub-Saharan Africa*. Amsterdam: John Benjamins Publishing. pp. 342–353.
33. Tshikumambila, N. (1986) From Folktales to Short Story. In: Gérard, A.S. (ed.) *European-Language Writing in Sub-Saharan Africa*. Amsterdam: John Benjamins Publishing. pp. 475–489.

34. Walker, G. (2003) Songs of Africa: The Native Voice in Four Poems by Nikolai Gumilev. *Ulbanded Review*. 7. (*Empire, Union, Center, Satellite: The Place of Post-colonial Theory in Slavic/Central and Eastern European/(Post-)Soviet Studies*) pp. 73–106.
35. Flaker, A. (1993) Eine Tiergestalt an der Jahrhundertwende (Gumilev's *Žiraf*) [An animal figure at the turn of the century (Gumilev's *Giraffe*)]. In: Grübel, R. (ed.) *Russische Literatur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert* [Russian literature at the turn of the 19th and 20th centuries]. Amsterdam u. Atlanta (GA). pp. 371–378.
36. Eshelman, R. (1993) *Nikolai Gumilev and Neoclassical Modernism. The Metaphysics of Style*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH.
37. Schmiedel, R. (2015) *Schreiben über Afrika: Koloniale Konstruktionen. Eine kritische Untersuchung ausgewählter zeitgenössischer Afrikaliteratur* [Writing on Africa: Colonial constructions. A critical study of selected contemporary African literature]. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH.
38. Drews-Sylla, G. (2016) Texttausch an Volga und Niger. Postsowjetische Identifikationen von Russland und Afrika in Viktor Erofeev's *Pjat' rek žizni* (1998) [Texttausch to Volga and Niger. Post-Soviet Identifications of Russia and Africa in Viktor Erofeev's *Five Rivers of Life* (1998)]. In: Domdey, J., Drews-Sylla, G. & Golābek, J. (eds) *AnOther Africa? (Post-)Koloniale Afrikaimaginationen im russischen, polnischen und deutschen Kontext* [AnOther Africa? (Post-) Colonial Africa Magazines in the Russian, Polish and German Contexts]. Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH. pp. 369–403.
39. Marrassini, P. (2007) [Lemma] Kəbrä nəgāšt. In: Uhlig, S. (ed.) *Encyclodaedia Aethiopica*. Vol. 3. Wiesbaden: Otto Harrassowitz. pp. 364–368.
40. Lange, D. (1999) Äthiopien im Kontext der semitischen Welt: Die Königin von Saba als knaanäische Liebesgöttin [Ethiopia in the Context of the Semitic World: The Queen of Sheba as a Knaanic Love Goddess]. In: Hahn, H.P. & Spittler, G. (eds) *Afrika und die Globalisierung* [Africa and Globalization]. Münster; Hamburg; London: Lit Verlag. pp. 269–277.
41. Clapham, C. (2007) [Lemma] Mənilək. In: Uhlig, S. (ed.) *Encyclodaedia Aethiopica*. Vol. 3. Wiesbaden: Otto Harrassowitz. pp. 922–927.
42. Fiacadori, G. (2007) [Lemma] Nəguš. In: Uhlig, S. (ed.) *Encyclodaedia Aethiopica*. Vol. 3. Wiesbaden: Otto Harrassowitz. pp. 1162–1166.
43. Quirin, J. (2005) [Lemma] Gondär. In: Uhlig, S. (ed.) *Encyclodaedia Aethiopica*. Vol. 2. Wiesbaden: Otto Harrassowitz. pp. 838–842.
44. Smidt, W. (2007) [Lemma] Nile. In: Uhlig, S. (ed.) *Encyclodaedia Aethiopica*. Vol. 3. Wiesbaden: Otto Harrassowitz. pp. 1177–1181.
45. Kling, O. (2002) Nikolaj Gumilev: Zabljudivšijsja tramvaj – Die verirrtte Straßenbahn [Nikolay Gumilev. The stray tram]. In: Zelinsky, B. (ed.) *Die russische Lyrik* [Russian Lyric]. Cologne; Weimar; Vienna: [s.n.]. pp. 205–215.
46. Meier, A. (2004) [Lemma] Fulbe-Reiche. In: Mabe, J.E. (ed.) *Das Afrika-Lexikon* [The Africa-Lexikon]. Wuppertal; Stuttgart; Weimar: Peter Hammer Verlag.
47. Falola, T. (2004a) [Lemma] Songhay. In: Mabe, J.E. (ed.) *Das Afrika-Lexikon* [The Africa-Lexikon]. Wuppertal; Stuttgart; Weimar: Peter Hammer Verlag.
48. Hunwick, J.O. & Boye, A.J. (2009) *Timbuktu und seine verborgenen Schätze* [Timbuktu and its hidden treasures]. Munich: Frederking & Thaler.
49. Braunkämper, U. & Geider, T. (2004) [Lemma] Chroniken [Chronicles]. In: Mabe, J.E. (ed.) *Das Afrika-Lexikon* [The Africa-Lexikon]. Wuppertal; Stuttgart; Weimar: Peter Hammer Verlag. pp. 117–118.

50. Macdonald, K. (2010) [Lemma] Ancient African Civilizations. In: Appiah, K.A. & Gates, H.L.Jr. (eds) *Encyclopedia of Africa*. Vol. 1. Oxford et al. pp. 99–107.
51. Said, E. (1978) *Orientalism*. London: Penguin.
52. Osterhammel, J. (1997) Edward W. Said und die “Orientalismus”-Debatte. Ein Rückblick [Edward W. Said and the “Orientalism” debate. A review]. *Asien. Afrika. Latein Amerika*. 25. pp. 597–607.
53. Kazakova, S. (2010) Östliche Verortungen des Poetischen bei Nikolaj Gumilev [Eastern Locations of Nikolai Gumilev’s Poetic]. *Wiener Slawistischer Almanach*. 66. pp. 219–237.
54. Frank, S. (1998) Gefangen in der russischen Kultur. Zur Spezifik der Aneignung des Kaukasus in der russischen Kultur [Trapped in Russian culture. On the specificity of the appropriation of the Caucasus in Russian culture]. *Die Welt der Slaven*. 43(1). pp. 61–84.
55. Thompson, E.M. (1987) N.S. Gumilev and the Russian Ideology. In: Sheelagh Duffin, G. (ed.) *Nikolaj Gumilev, 1886–1986. Papers from the Gumilev Centenary Symposium* [...]. Oakland (CA): Berkeley Slavic Specialties. pp. 311–329.
56. Thompson, E.M. (2000) *Imperial Knowledge. Russian Literature and Colonialism*. Westport (CT): Greenwood Press.