

## ПЬЕСА Н. ГУМИЛЕВА «ДИТЯ АЛЛАХА» НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ

Аль-Рубаиави Хуссейн Шайяль Аджлан

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 17 декабря 2022 г.

**Аннотация:** статья содержит анализ пьесы «Дитя Аллаха» Н. Гумилева в ее соотносительности с различными культурными традициями. Автор работы устанавливает, что для реализации художественной концепции драматурга особенно существенны были образно-семантические составляющие, связанные с миром мусульманского Востока. В центре внимания исследователя — специфика актуализации в тексте отсылок к Корану, к произведениям русских и восточных поэтов. Выясняется значение иноказательных проекций для реализации творческого замысла.

**Ключевые слова:** Н. Гумилев, пьеса «Дитя Аллаха», мусульманский Восток, культурные традиции.

**Abstract:** the article contains an analysis of the play «The Child of Allah» by N. Gumilev in its correlation with various cultural traditions. The author of the work establishes that the figurative and semantic components associated with the world of the Muslim East are especially important for the realization of the playwright's artistic concept. The researcher focuses on the specifics of the actualization of references to the Koran, works of Russian and Oriental poets in the text. The significance of allegorical projections for the realization of the creative plan is revealed.

**Keywords:** Nikolai Gumilev, «The Child of Allah», Muslim East, cultural traditions.

Пьеса «Дитя Аллаха», впервые опубликованная в 1917 году на страницах петроградского литературно-художественного журнала «Аполлон», была подготовлена Н. С. Гумилевым для постановки в театре марионеток Петра Сазонова и Юлии Слонимской. Поэт, высоко ценивший художественную практику этого театра, считал, что «иноказательность и общедоступная зрелищность» [1, 27] позволят соединить мнимую наивность сюжетных решений с глубоким философским смыслом.

Пьеса «Дитя Аллаха» увидела свет с подзаголовком «Арабская сказка в трех картинах», однако образный строй произведения подсказывал современникам более широкий круг источников — фольклорных и литературных. Режиссер В. Н. Соловьев, выступая в роли театрального критика под псевдонимом «Селевк», откликнулся на публикацию этого произведения восторженной рецензией: «По своей архитектонике и драматургическим приемам «Дитя Аллаха» напоминает средневековую мистерию, где ее автор бесстрастным голосом повествует о событиях, происходящих на земле и на небе, и где так явственно обозначено чередование трагического элемента с комическим, нашедшим свою формулу в сценической ремарке: интермедия. В своей новой пьесе Н. Гумилев разрабатывает исключительную по своему интересу театральную тему апофеоза смерти. Сценический сюжет облечен автором в рамки фантастического Востока. <...> Несмотря на разнообра-

зие средств сценической выразительности, очень проста основная тема. Пьеса написана звучными стихами, всегда подчеркивающими характер того или иного сценического положения» [2]. Другой рецензент предложил рассматривать пьесу с учетом «веяний Западного ветра, как он воспет в «Диване» Гете», а также в связи с «фигурами «Тысяча и одной ночи», преломленными через философские сказки Вольтера», с «арабесками и эмалевой расцветкой персидских миниатюр. На всех этих пахучих травах настоялся ароматный фиал сказки Гумилева. Поэт дал остроте его выветриться, яри его потускнеть, словно от времени, прежде чем вручить его нам» [3].

Установка изучать художественное наследие Н. С. Гумилева в свете западных историко-культурных и литературных влияний оказалась весьма устойчивой. По словам С. Л. Слободнюка, поиск истоков художественных «концепций поэта в западной культуре приобрел пугающе универсальный характер. Первой жертвой подобного подхода стала «арабская сказка» «Дитя Аллаха»» [4, 164].

Интерес поэта к истории и литературе мусульманских стран в научно-критической практике учитывался не всегда. Но известны свидетельства о том, что Н. С. Гумилев внимательно читал книгу А. Е. Крымского «Арабская литература в очерках и образцах», увидевшую свет в 1911 году [6, 135]. История жизни и смерти Имру аль-Кайса, арабского поэта VI века, была переосмыслена драматургом в трагедии «Отравленная туника». Долгие годы Н. С. Гумилев увлекался изобразительным и литературно-художественным

ственным наследием Персии, хорошо знал и любил персидскую лирику [6, 127]. На серьезное отношение поэта и драматурга к истории и фольклору мусульманского Востока указывает его совместная работа над киносценарием «Пир Гарун аль-Рашида» с И. Ю. Крачковским (в 1916 году этот выдающийся переводчик Корана и глубокий исследователь обнаруженных в Сирии древних рукописей возглавлял Арабский кабинет Азиатского музея) [5, 136]. Как пишет литературовед Р. Д. Тименчик, интерес «поэта-востоковеда» к ориентальной проблематике подтверждают и его беседы с известным египтологом Б. А. Тураевым [6, 135–136]. Трудно не согласиться с тем, что когда-то предложенное и тогда же не опровергнутое «признание приоритета западного влияния применительно к ориентальному пласту творчества Гумилева создает предпосылки для крайне упрощенного понимания специфики «восточных» произведений поэта» [4, 165].

В статье мы исходим из предположения, что в пьесе «Дитя Аллаха», созданной на пересечении разных культурных традиций, весьма значимы образно-семантические составляющие, связанные с миром мусульманского Востока.

Уже состав действующих лиц, среди которых значатся дервиш, Пери, бедуин, Искандер, калиф, кади, шейх, Синдбад, Гафиз, указывают читателю на ориентальные истоки произведения. Атмосферу Востока передают выразительные стилистические обороты, аттестации, географические названия: «Бойцы, какими горд Багдад» [7, 123], «Нет, ты прекрасней серн проворных» [7, 125], «А ты подобна изумруду» [7, 125], «Что говоришь ты, дочь желаний?» [7, 126], «Как розы Ширази, твой пылает рот» [7, 125], «От Басры до Бени-Алема» [7, 121], «Мы в Багдаде, а не в разбойничьей стране» [7, 132] и многие другие.

Интерес драматурга к мифологии, символам веры, легендам, преданиям и сказкам мусульман проявляется в разных картинах пьесы.

Действие начинается на закате солнца — дервиш читает вечернюю молитву перед небесным сводом, распахнувшимся над погружившейся в ночь пустыней, то есть в час намаза (арабское название таинства — ас-саят). Молитвенное обращение к Творцу миров отвечает важнейшим заповедям Корана. В двадцатой суре читаем: «...и прославляй хвалой твоего Господа до восхода солнца и до захода, и во времена ночи прославляй Его и среди дня, — может быть, ты будешь доволен» [5, 269]. Как известно, смысл и назначение мусульманской молитвы — признание могущества Всевышнего (такбир), единобожия (ат-таухид), а также очищающего воздействия на правоверных молений и благих деяний. См., например, вторую суру Небесного Писания: «...и творили благое, и выстаивали молитву, и давали очищение» [5, 39]. Или семнадцатую суру: «Выполняй молитву при склонении солнца к мраку

ночи, а Коран — на заре. Поистине, Коран на заре имеет свидетелей» [5, 239].

С первых же строк пьесы — молитвы во славу Аллаха, прямых и косвенных отсылок к Священной книге мусульман — начинается воссоздание в тексте мира арабского Востока. «Звездная дорога» [7, 118], сияющая в темном небе, напоминает о высшем пути, предначертанном правоверным. Коранический оборот «к мраку ночи» [5, 239] откликается в словах дервиша, когда им прославляется Всевышний, «создавший / Солнцеворот с зимой и летом / И в мраке ночи указавший / Пути планетам и кометам» [7, 118]. Сравним эту цитату со Священной книгой мусульман: «Благословен тот, который устроил в небе созвездия...» [5, 307].

Небесное измерение, очерченное молитвой, является в пьесе мерилем дел земных. В первой же картине, обращаясь к кораническим образам, дервиш благодарит Аллаха за свою жизнь, проведенную в благодатной аскезе — вдали от «невнятного» и греховного мира:

Велик Аллах, создавший сушу  
И океан вокруг создавший,  
Мою колеблемую душу  
Сомнениями не искушавший.

Я стар, я беден, я незнатен,  
Но я люблю тебя, Аллах,  
И мне не виден, мне не внятен  
Мир, утопающий в грехах [7, 118].

О вере и мудрости, едва появившись на сцене, говорит и Пери, услышав нищего старика:

Ты — дервиш, первый в нашей вере?  
Ты сыплешь мудрость, как цветы? [7, 118].

Вместе с тем дервиш и Пери — обитатели разных миров. Согласно представлениям, сложившимся у русских читателей к началу XX века, персидское слово «дервиш» «употребляется у мусульман для обозначения человека набожного, ищущего спасения души в отшельнической жизни» [8, 426]. В наши дни слово «дервиш» в странах Востока означает живущего в уединении набожного человека, отмеченного милостью Аллаха и особым «духовным зрением». Молитвенным словом дервиши умеют врачевать людей и помогать им.

О значении имени «Пери», которую дервиш называет «небесной», энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона не сообщал, но русскоязычным читателям была известна литературно-поэтическая трактовка этого образа. После публикации в России части поэмы «Лалла-Рук» Т. Мура (перевод под названием «Пери и ангел» был выполнен В. А. Жуковским), а также поэм А. И. Подолинского «Див и Пери» (1827), «Смерть Пери» (1837) подразумевалось, что «таинственная Пери», привлекавшая внимание и поражавшая воображение многих поэтов, — это бесплотная крылатая дева, верующая в Аллаха, но из-за своих проступков вынужденная на-

ходиться вдали от мусульманского рая (так, например, в поэме А. И. Подолинского «Див и Пери» героиня говорит о себе: «к Эдемской двери / подлететь не смею я. / Вход в нее не для меня» [9, 4]). В примечаниях к той же поэме сообщалось: «Дивы — демоны персидской мифологии. Пери — духи не чистейшие, но добрые» [9, 59].

В пьесе Н. С. Гумилева небесная дева спускается к «сынам Адама», чтобы «стать милой лучшего из них» [7, 119] и ввериться «его судьбе» [7, 119], не в наказание за свои проступки, а по собственной воле и по милости Всевышнего. «Пролетая летом птицы / За самой дальней из планет», героиня «арабской сказки» поэта увидела «подкову кобылицы, / Которой правил Магомет» [7, 119], и, доставив находку к престолу Аллаха, вымолила себе в награду свободу искать любовь и счастье на земле.

Сюжет исканий, реализованный в пьесе «Дитя Аллаха», сопровождают образы и атрибутика сказочного мира. В Коране ничего не говорится о том, что райские девы могут спускаться на землю. Ничего не сказано в Священной книге мусульман и о золотой подкове, которая, как и другие золотые «нездешние вещи», по концепции В. Я. Проппа, является атрибутом волшебной сказки, «иног царства» [10, 245]. Но эти элементы и линии сюжета (и, конечно, — подзаголовок произведения) позволяют воспринимать многие события пьесы в свете фольклорной традиции. Подобно сказочным персонажам, Пери отправляется на поиски суженого, полагаясь не только на мудрость старого дервиша, но и на переданные им «волшебные дары» (терминология В. Я. Проппа). Белый единорог («волшебный помощник») и Соломоново кольцо («волшебный предмет») должны помочь прекрасной деве на незнакомом пути не ошибиться в своем избраннике, распознать в «греховном мире» истину и ложь.

Художественная трактовка дервиша, передавшего волшебные средства Пери, свидетельствует о хорошем знании Н. С. Гумилевым традиций мусульманского Востока. В издании Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона утверждалось, что «дервиши, пользуясь суеверием народа, лечат заклинаниями и молитвами от разных болезней, предсказывают будущее, толкуют сны и продают за большие деньги чудодейственные амулеты» [8, 427]. В пьесе «Дитя Аллаха» эта книжная «версия» отчасти созвучна словам сына калифа: «Как алчны эти астрологи, / Шуты, монахи, мудрецы! / Чревовещатели и йоги — / Такие скучные глупцы!» [7, 135]. Но, на наш взгляд, важно совсем другое. На мусульманском Востоке существует старинный обычай: чудодейственные амулеты с начертанными на них «великими именами Аллаха» [11, 51], молитвами или краткими цитатами из Корана, должен передавать тем, кто нуждается в их защите, лишь человек с открытым людям сердцем, не имеющий злых намерений и не помышляющий о наживе.

Чистосердечный Дервиш предстает в пьесе именно в этой роли бескорыстного «дарителя». Белый единорог, карающий недостойных своим золоченым рогом, и драгоценное Соломоново кольцо, оберегающее владельца, — «плоды <...> молений» [7, 119] старика, его высоких помыслов, а не расчетливого ума, жаждущего вознаграждений или славы. Напомним о таком, например, признании героя: «...Я предался душою небу, / Бегу мятущихся людей» [7, 119]. По словам Пери, дервишу ведомы «все семь небес» [7, 119]. Эту аттестацию также нельзя не учитывать: согласно исламским представлениям, «семь небес» доступны душам праведников, тогда как «звездное небо», пробуждающее мысли о «правом пути», — лишь первый слой этих созданных Аллахом семи «твердей» [5, 513].

Отмеченные образы, значимые для мусульман, в пьесе «Дитя Аллаха» контаминируют со сказочной атрибутикой. Волшебные «средства», вымоленные дервишем у неба, играют в сюжете произведения существенную роль — с их помощью испытываются претенденты на любовь прекрасной Пери, спустившейся за своей любовью на землю:

Покорный только чистой деве  
И сам небесной чистоты,  
Единорог ужасен в гневе  
Для недостойных красоты [7, 119].

Контаминация культурных традиций сказывается здесь в том, что «Дева и единорог — образность, возникшая на пересечении восточной и европейской символики, отраженная в бестиариях <...>, — отмечает Е. К. Чудинова. — В геральдике единорог символизирует чистоту» [12, 11].

Искренность и чистота намерений искателей любви небесной Пери испытывается также силой Соломонова кольца. Сулейман — так именуется Соломон в Коране — обладал необычными для смертного способностями. По воле Всевышнего, ему был подвластен ветер, подчинялись и служили джинны [5, 364], он понимал язык птиц. Кольцо Сулеймана, отмеченное именами могущественного и милостивого Аллаха, молитвами и / или цитатами из Корана, в фольклоре мусульманских стран считается сильным оберегом от джиннов и других темных сил. Так, например, в «Сказке о рыбаке и духе», вошедшей в свод «Тысяча и одна ночь», огромный «джинн-вероотступник» заключен в кувшин, запечатанный свинцом с оттиском кольца Сулеймана.

В пьесе «Дитя Аллаха» могущественная сила этого волшебного средства освящена молитвой и служит защитой от тех, кто нечист помыслами и заслуживает наказания:

Кольцо с молитвою Господней  
На палец милому надень,  
И, если слаб он, в преисподней  
Еще одна заплачет тень [7, 119–120].

Иносказательно-поучительная составляющая сюжета пьесы складывается из ситуаций испыта-

ний, через которые проходят сменяющие друг друга искатели любви небесной девы. Кроме волшебных средств, имеют значение и локусы действия, и отношение к ним героев.

В первой картине пьесы на искренность слов и поступков проверяется юноша, являющийся в «арабской сказке» Н. С. Гумилева олицетворением таких пороков, как хвастовство, обман, беспутство.

Красавец, рожденный, по его словам, «для неги и любви» [7, 120], считает себя достойным именоваться певцом, но не способен увидеть и воспеть красоту древних песков, опозитизировать и воплотить в слове их величественный простор. Манящая даль миражей совсем не радует юного повесу, о чем он говорит, не скрывая раздражения: «Как я пустыню ненавижу, / Пески, миражи и бурьян!» [7, 120]. Это презрение к миру пустыни, привычной для многих мусульманских стран, нарочито контрастирует с тем, как относится к нему дервиш, избравший безлюдное пространство местом своего постоянного жительства. Известно также, что пустыню, как и культурное наследие ее обитателей, высоко ценил сам Н. С. Гумилев. В период своих африканских путешествий поэт собирал и переводил «Абиссинские песни», находя их поучительными для европейцев.

С образом хвастливого юноши, выступающего в пьесе «Дитя Аллаха» в сниженном «амплуа» болтуна и хвастуна, но претендующего на роль героя-любownika, проявляется скептическое отношение поэта и драматурга к стереотипам западного восприятия мусульманского Востока. В течение многих столетий книжные издания, выходившие в Лондоне, Париже и Берлине, поддерживали нездоровый интерес читателей к такому, например, экзотичному для европейцев понятию, как гарем (и к историям ловкачей, якобы сумевших туда тайно пробраться). В арабском языке «харем» — это запретное, недоступное для посторонних место. Для фантазий чужеземного писателя и переводчика, каковым был, например, monsieur Галлан, переложивший «Тысячу и одну ночь» на французский язык, — это всего лишь «женская» часть восточного дворца (дома), отведенная для любовных утех.

В пьесе Н. С. Гумилева хвастливый юнец верен этим распространенным на Западе стереотипам: «От Басры до Бени-Алема, / Поверь, ты не найдешь гарема, / Где не вздыхали бы с тоскою / О ночи сладостной со мною» [7, 121]. Слова ветреного красавца, сраженного за нечистые помыслы свирепым единокором, вскоре раздаются из преисподней (арабское слово Джуханнам): «Жестокая, я умираю! / И странный звон, и все в огне...» [7, 122]. Смысл этой аллюзии прозрачен: согласно исламским и христианским представлениям, после смерти грешникам уготован огнедышащий ад.

Весьма поучителен и следующий эпизод пьесы: на запах пролитой крови является бедуин — беспо-

щадный и неуязвимый воин, претендующий на любовь Пери по «праву первого героя» [7, 122]. Безмерны его тщеславие, мания величия и жажда крови: «Я словно царь! Где захочу я, / Там и раскину свой шатер, / В садах эмировых ночуя, / И на вершинах диких гор. / Ко мне приходят бедуины, / Бойцы, какими горд Багдад, / Ужасные приходят джины... / И меч мой пьет, и меч мой рад» [7, 123].

Утратив чувство милосердия и веры, кровожадный и неустрашимый боец в гордыне и похвальбе обещает убить архангела Божьего (в исламе — ангела смерти Азраила), если тот придет за ним, великим воином, или за прекрасной Пери. Расплата вновь происходит стремительно: тень Искандера (так на Востоке называют Александра Македонского), возмущенная непотребными речами, является из адского небытия, чтобы отправить в мрачную преисподнюю того, кто возомнил себя несокрушимым.

На нравственно-философскую состоятельность в этом эпизоде испытывается и пересматривается воспетый на Западе и на Востоке «героический образ» самоуверенного воина, считающего себя непобедимым. Итог испытания очевиден: многочисленные сражения и кровь, пролитая всего лишь ради славы, в ад утеряют всякий смысл. Это обобщение уравнивает Искандера-завоевателя с его жертвами, в том числе с безымянным бедуином, растратившим свою жизнь на бои с соплеменниками и другими прославленными противниками. Признание тени Искандера по этому поводу весьма красноречиво:

Данник мрака,  
Последний я, как он теперь.  
В грязи живущая собака  
Нас двух достойнее, поверь [7, 124].

Не исключено, что Н. С. Гумилев, изучавший и любивший литературное наследие Персии, учитывал в пьесе «Дитя Аллаха» трактовку деяний Александра Македонского, предложенную Хакимом Абулькасимом Фирдоуси. В созданной персидским писателем «Шахнаме» («Книге царей») разворачивается вечная борьба света и тьмы, жизни и смерти, любви и ненависти, на фоне которых действия Искандера, завоевателя и правителя, не получают безусловно одобрительной оценки.

В следующем эпизоде пьесы в ситуацию нравственно-философского испытания вовлекается калиф, олицетворяющий в произведении власть земного владыки. Когда в сопровождении соколов и гепардов на сцене появляется этот герой, в сюжете произведения наступает «ретардация»: «единокорог склоняется перед конем калифа», почувствовав, что его скакун произошел «от кобылицы Магомета» [7, 126]. Еще раньше придворный астролог сообщал, что сам калиф, дальний «потомок Магомета» [7, 125], владеет частью мира по праву своего происхождения. Своими несметными богатствами, почти ничем не ограниченной властью «повелитель правоверных»

[7, 126] отличается от других претендентов на любовь небесной Пери: «...блеск моей печати / Дарует смерть и торжество. / Таких богатств, красавиц, рати, / Я знаю, нет ни у кого» [7, 125].

Калиф назван не по имени, а по своему статусу (правителя и повелителя). На первый взгляд — это собирательный образ, но в словах астролога («Созвездья утверждают явно, / Что солнце мира — наш калиф [7, 125]) откликаются перефразированные строки поэта Аль-Маусили, посвященные Харуну аль-Рашиду:

Разве ты не видел, что солнце было большим.

А когда стал править Харун, засияло оно снова [13].

Поэты и сказочники Востока идеализировали образ Харуна аль-Рашида. Грозный владыка, в реально-историческом измерении жизни разрушавший города и казнивший многочисленных врагов и преступников, к коим причислял и бывших друзей, в «Тысяче и одной ночи» изображен иногда сумасбродным и лукавым, но всегда справедливым правителем, заботливо относившимся к своим друзьям и подданным. Из фольклорных источников следует, что знаменитый халиф Багдада чаще всего прислушивался к голосу разума.

В пьесе Н. С. Гумилева калиф, увлеченный прекрасной Пери, не скупясь на обещания и поэтические метафоры, пренебрегает делами своей страны и печальным опытом предшественников: «А ты подобна изумруду, / И я люблю тебя одну, / Дочь дяди моего забуду, / Диван, охоту и войну» [7, 125]. Он поражен кольцом небесной девы, украшенным сверкающим сапфиром. И, безрассудно веря, что сила волшебного кольца не устоит перед властью земного правителя, сияющего, как солнце, над покорным городом [7, 125], повелевает надеть Соломоново кольцо на свой палец. Из-за «малой прихоти», за которой скрывается самонадеянность и непомерная вера в свою безнаказанность, Калиф погибает. Богобоязненную Пери эта кончина особенно удручает: «О, только б заслужить прощенье / Мне за содеянное зло, / Чтоб, возвратясь в сады Аллаха, / не говорить, краснея, ложь...» [7, 127].

Ее путь продолжается, но вместо «садов Аллаха» небесную деву ждет одна из самых известных столиц арабского мира — действие происходит на улицах Багдада, куда стремятся многие герои пьесы.

Существенно, что на этот раз Пери не прибегает к помощи волшебных средств. В соответствии с традицией, сформированной в «багдадском цикле» сказок из «Тысячи и одной ночи», во второй картине пьесы «Дитя Аллаха» «событийный план» практически «не выходит за пределы реально возможного» [14, 16] (краткий рассказ Синдбада-морехода о своих невероятных странствиях является исключением).

В Багдаде самым ходом событий обнажаются истинные намерения героев, выявляются несовпадающие интересы, соединяются смешное и серьезное.

В результате «страшная кара» и «духи ночи» [7, 132–132], о которых говорят герои пьесы, оборачиваются бытовым фарсом. Старуха (мать любвеобильного юноши) с радостью узнает, что караван ее единственного сына уцелел, и, забыв о писаном красавце, растерзанном могучим зверем, спешит расспросить о караване и поклаже, завести интрижку с продажным кади (судьей). Того же интересуют богатства старухи и ночь любви с прекрасною «злодейкой» (так он называет небесную деву). Суровый шейх пустыни (брат бедуина, сраженного тенью Искандера), отобрав Пери у судьи, понимает, что эта пленница «высокого рода» [7, 133], но, не помня чести, пытается быстрее продать ее в рабство, торгуясь, как на рынке. Высокоцитимый сын калифа, погибшего от волшебного кольца, радуется смерти отца, освободившего для него престол, но, скрывая свои истинные чувства под маской доброго и справедливого «господина всей страны» [7, 137], повелевает освободить Пери, чтобы, одарив ее драгоценностями, тут же погубить, бросив «дитя Аллаха» в воду. Лишь появление в Багдаде Синдбада, призвавшего всех горожан на пир, спасает небесную деву от неправого суда.

«Непостоянны и во зле» [7, 139], — подводит черту итог этих метаморфоз, происходивших с «пострадавшей стороной». Пери же все видит в другом свете, как продолжение личной драмы: «Печаль земная быстротечна / И улетает, словно дым, / Но мертвецы томятся вечно / Под тяжким сводом гробовым» [7, 139].

В третьей картине пьесы поиски истины и любви приводят Пери к Гафизу, в образе которого многим современникам Н. С. Гумилева виделся идеальный образ поэта, отмеченного даром сокровенного знания. Как пишет О. А. Бердникова, в литературе Серебряного века особенно актуальны были такие «поэтологические модели», как «поэт-собеседник Муз» и «поэт-пророк» [15, 18], восходящие к античной и ветхозаветной традициям.

Из первого признания Гафиза следует, что в поэтическом служении ему близок и дорог

...великий Хизр, отец садов,

В одеждах, как листва, зеленых,

Хранитель звонких родников,

Цветов и трав на пестрых склонах... [7, 140].

Как известно, «Хизр (или Хидр, или Хадир) — персонаж мусульманских мифологических сказаний, чрезвычайно почитаемый» в Персии. Его образ и деяния «связывают с коранической историей путешествия Мусы (Моисея) и нахождения им живой воды знаний» [16]. Прямая апелляция Гафиза к Хизру, наставнику пророков и «отцу садов» (вечных истин), подчеркивает значение, которое имеет для Гумилевского Гафиза традиция пророческого слова, преодолевающего пространство и время.

Сохранилось почитаемое на Востоке предание о том, как Шамседдин (так звали в юности будущего

прославленного поэта Хафиза) читал Коран в людных местах, а также исполнял публично свои первые несовершенные стихи, вызывая насмешки. Но юноша истово и много молился, пока ему во сне не явился старец. Он дал отроку вкушать божественный напиток и сказал: «Ступай, ибо врата знаний теперь для тебя открыты». Утром юноша сложил «Газель о ниспослании поэтического дара». По одной из версий, этим старцем был Хизр. По другой — Али бен Аби Талиб, четвертый праведный халиф, двоюродный брат, зять и сподвижник пророка Мухаммеда, носитель Божьей благодати» [16]. Именно со времен пророка Мухаммеда хафизами стали называть тех, кто знал наизусть весь Коран и хранил в сердце текст и заветы Священной книги мусульман. С арабского языка на русский «хафиз» переводится как «хранитель».

Под именем Хафиза Ширазского и начал складывать свои стихи Шамседдин, обретя поэтический дар по глубокой вере своей. «Гафиз, в Аллахе просявший» [7, 149] — так в подтверждение старинного предания поет одна из птиц волшебного сада в пьесе Н. С. Гумилева «Дитя Аллаха». «О Сердце Веры, князь Гафиз» [7, 142], — обращается дервиш к поэту, считая, что лишь знающий «Язык Чудес» [7, 143] может помочь несчастной Пери.

Себя же Гафиз отождествляет с птицами из мифологии и сказок, объединяющих разные культуры:

Я фениксом, я птицей Рок,

Я алконостом вещим кличу... [7, 143].

Почти все названные поэтом существа имеют отношение к Востоку. Птица феникс в Древнем Египте служила символом возрождения. Огромная птица Рок (Рух) в персидской и арабской мифологии олицетворяла идею справедливости (в «Тысяче и одной ночи» встречается в сказке о Синдбаде-мореходе). Алконост в древнегреческой и славянской мифологии — птица солнечного сада, местом ее обитания считалась река Ефрат. «Вещий» Алконост приносил радостные вести.

Слово поэта, отражаясь в зеркалах разных культур, достигает «дальних преисподних» [7, 144] и, разбивая «Закон иного бытия...» [7, 145], вызывает души погибших поклонников Пери, а затем и Ангела смерти с известием о милостях Аллаха.

Как только рассеивается печаль небесной девы, в тексте пьесы вместо «Поэта-пророка» актуализируется роль «Поэта-собеседника Муз» [15, 18]. Гафиз и Пери объясняются в любви газелями: «Твои глаза, как два агата, пери! / Твои уста красней граната, пери! / Прекрасней нет от древнего Китая / До западного калифата, пери, / Я первый в мире, и в садах Эдема / Меня любила ты когда-то, пери...» [7, 144]. Пери: «Зачем печально так поет Гафиз? / Иль даром мудрецом слывет Гафиз? / Какую девушку не опьянит / Твоих речей сладчайший мед, Гафиз? Бледна ли я? И ангелы бледны, / Когда по струнам лютни бьет Гафиз» [7, 144].

Любовь жертвенна, но она же спасительна. В инока-зательных проекциях пьесы «Дитя Аллаха» лирический сюжет сопровождается сказочной атрибутикой лишь до слов о вечной любви. В волшебный сад Гафиза возвращается единорог, «неся на золоченом роге / То Соломоново кольцо, / Что ... хранил в своем чертоге» [7, 146] Поэт — не воин, не калиф, но истинный избранник. Не вводя читателя в сомнительное «искушение Востоком» [17], Н. Гумилев убеждает, что настоящая любовь, как и подлинный поэтический дар, имеет небесное происхождение. Испытания мусульманским Востоком осе-няют это чувство мудрым отношением к жизни.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Золотницкий Д. И. Театр поэта / Д. И. Золотницкий // Гумилев Н. С. Драматические произведения. Переводы. Статьи. — Л.: Искусство, 1990. — С. 3–38.
2. Селевк [Соловьев В. Н.]. «Дитя Аллаха» // Страна. — 1918. — 5 апр. — С. 4.
3. Левинсон А. Я. Николай Гумилев. Костер. Стихи. Изд-во «Гиперборей». П., 1918. — Мик. Африканская поэма. Изд-во «Гиперборей». П., 1918. — Дитя Аллаха. Арабская сказка в трех картинах. С тремя рисунками П. Кузнецова. Отд. оттиск «Аполлона». П., 1918 / А. Я. Левинсон // Жизнь искусства. — 1918. — 24 ноября.
4. Слободнюк С. Л. Элементы восточной духовности в поэзии Н. С. Гумилева / С. Л. Слободнюк // Гумилев Н. Исследования. Материалы. Библиография / Сост. М. Д. Эльзон, Н. А. Грознова. — СПб.: Наука, 1994. — С. 164–183.
5. Коран / Пер. И. Ю. Крачковского. Изд. 16-е. — Ростов н/Д: Феникс, 2014. — 537 с.
6. Тименчик Р. Д. Николай Гумилев и Восток / Р. Д. Тименчик // Памир. — 1987. — № 3. — С. 126–136.
7. Гумилев Н. С. Драматические произведения. Переводы. Статьи / Н. С. Гумилев. — Л.: Искусство, 1990. — 404 с.
8. Энциклопедический словарь. Т. 10. — СПб.: Издатель Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1893. — С. 426–427. — 480 с.
9. Подолинский А. Див и Пери / А. Подолинский. — СПб.: Типография Главного управления путей сообщения, 1827. — 62 с.
10. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. — М.: Лабиринт, 2002. — 336 с.
11. Бадж Эрнест У. Амулеты и суеверия / У. Эрнест Бадж. — М.: Академический проект, 2019. — 328 с.
12. Чудинова Е. П. К вопросу об ориентализме Николая Гумилева / Е. П. Чудинова // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. — 1988. — № 3. — С. 9–15.
13. Абу-л-Хасан Али ибн ал-Хусайн ибн Али ал-Масуди. Золотые копи и россыпи самоцветов / Ал-Хусайн ибн Али ал-Масуди А. История Аббасидской династии 749–947 гг. — М.: Наталис, 2002 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://islam-today.ru/istoria/harun-ar-rasid-bessmertie-v-skazkah-tysaci-i-odnoj-noci/?ysclid=lebo4qoi47587586945> (Дата обращения 12.12. 2022)
14. Фильштинский И. Прославленное творение народов Востока / И. Фильштинский // Сказки «Тысяча и одна ночь». — М.: Зенит, 1992. — С. 3–23.

15. Бердникова О. А. Антропологические художественные модели в русской поэзии начала XX века в контексте христианской духовной традиции: Автореф. дис. ... доктора филол. наук / О. А. Бердникова. — Воронеж, 2009. — 40 с.

16. Каитова Ж. Творчество Хафиза Ширазского / Ж. Каитова [Электронный ресурс]. — Режим доступа:

[https://culture-into-life.ru/janna\\_kaitova\\_hafiz/?ysclid=leja30g21y157300267](https://culture-into-life.ru/janna_kaitova_hafiz/?ysclid=leja30g21y157300267) (Дата обращения 14.12. 2022)

17. Алейников О. Ю. Испытание Востоком / О. Ю. Алейников // «Страна филологов»: проблемы текстологии и истории литературы. Сборник научных статей. — М.: ИМЛИ РАН, 2014. — С. 417–427.

*Воронежский государственный университет  
Аль-Рубаиави Хуссейн Шайяль  
E-mail: sarinhussain82@gmail.com*

*Voronezh State University  
Al-Rubaiawi Hussein Shayal  
E-mail: sarinhussain82@gmail.com*