

Никитская Е. И.

Национальный педагогический университет имени М. П. Драгоманова

«МИК» Н. ГУМИЛЕВА КАК МОДЕРНИСТСКАЯ МОДИФИКАЦИЯ ЭПИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ

Статья посвящена анализу «африканской» поэмы Н. Гумилева в ее соотносительности с героическим эпосом. Литература конца XIX – начала XX века характеризуется доминированием лирических жанров, в то время как в творчестве Н. Гумилева обнаруживается сильное тяготение к эпике. «Мик» был написан под впечатлением от путешествия в Африку и, по замыслу поэта, должен был стать воплощением его взглядов на эпос. В поэме обнаруживается ряд отсылок к общеэпическим мотивам – таким, как дружба двух героев, совершение подвигов и сошествие в загробный мир. Помимо этого, поэма отличается сложным синтезом африканских верований, приключенческой литературы, христианской мифологии и отсылок к текстам самого Гумилева.

Ключевые слова: поэма, лирика, эпос, Гильгамеш, мифология.

Постановка проблемы. Литература рубежа XIX – XX веков отличается бурными преобразованиями в области поэтических жанров: с одной стороны, происходит поиск новых форм, с другой – модернизация и трансформация уже существующих. На фоне этих изменений одним из ключевых для поэзии стал вопрос о соотношении эпического и лирического начал, который к 1890–1900-м годам приобрел «невиданную ранее остроту» [8, с. 15]. Поскольку уже во второй половине XIX века лирические жанры выдвигаются на первый план, лирика становится господствующим началом, влияющим не только на литературу, но и на искусство в целом. По утверждению Е. Г. Эткинда, «лирическое преобразование всех литературных и художественных форм – важнейшее свойство эпохи» [19, с. 16]. Такое активное развитие лирики создало благоприятную среду для экспериментов в области поэмы – Л. К. Долгополов отмечает, что «не было, пожалуй, в конце века поэта, который не испробовал бы своих сил в поэме» [8, с. 16]. Неоднозначность самого термина прослеживается еще в работах Белинского, который выделял два типа поэмы: «Первый тип – это поэмы высокого героического характера, второй – поэмы романтические или лирические» [8, с. 9]. Лирическая поэма, оформившаяся в конце XIX века, по своей природе отличается от романтической (лирической) поэмы в трактовке Белинского. Задачей ее теперь становится не изображение судьбы личности в соотносительности с обществом, а «воспроизведение смены

лирических настроений» [8, с. 17]. Наряду с такой поэмой на рубеже веков также оформляется цикл стихотворений, возникновение которого было обусловлено необходимостью в крупных поэтических жанрах. Цикл становится воплощением поэтического «я», эволюции его переживаний и зачастую – эквивалентом лирической поэмы. Границы между жанровыми образованиями оказались настолько размытыми, что под определение поэмы мог попасть не только цикл, но сборник стихотворений и даже совокупность всех текстов автора. В частности, Андрей Белый отмечает, что творчество поэта представляет собой единую поэму, воплощенную в «лирических отрывках» – фрагментах, мозаичных кусочках, формирующих полную картину души.

Постановка задания. Таким образом, доминирование лирического начала и отказ от крупных эпических форм, с одной стороны, способствовали стремлению к восприятию цикла, сборника и всего творчества как единой структуры, с другой стороны – породили обилие тех самых «лирических отрывков»: «маленьких поэм», лирических исповедей, «выдержек из дневников» и т. д.

Изложение основного материала исследования. На фоне всеобщей лиризации Николай Гумилев отдает предпочтение эпическому началу. В работе «Путь поэта» Ю. Верховский отмечает, что уже в сборнике «Путь Конквистадоров» «намечается устремление к эпосу, по преимуществу сказочно-фантастическому» [2, с. 519]; а в поэмах из сборника «Жемчуга» «поэт опреде-

ленно выходит к эпосу» [2, с. 520]. Современники также отмечали склонность Гумилева к эпике: например, поэт Виктор Гофман находил, что он «более эпик, чем лирик» [17, с. 557]. Очень важный прогноз сделал Вячеслав Иванов: в своей рецензии на «Жемчуга» он пишет, что «опыт души разорвет завесы, еще обволакивающие перед взором поэта реальную сущность мира», и тогда «его лирический эпос станет объективным эпосом» [17, с. 558]. Кроме того, нельзя обойти вниманием интерес Гумилева-читателя к эпическим поэмам, в частности, к «Илиаде» и к «изумительно-прекрасной» поэме о Гильгамеше, которую он перевел на русский язык. Ю. Верховский, называя перевод Гильгамеша «очаровательным в своей строгой простоте и монументальности» [2, с. 546], отмечает, что «именно в эпосе Гумилев наиболее полно «нашел себя» [2, с. 546].

В 1914 году, под влиянием этнографического путешествия в Эфиопию, Гумилев пишет поэму «Мик», повествующую о приключениях двух мальчиков: африканца Мика и француза Луи. В критике разных лет «Мик» получает неоднозначные отзывы: «малоудачная поэма» (Долгополов), «сказка» (Верховский), «написанная для детей безделка» (Струве). Стиль поэмы часто сравнивается со стилем приключенческих произведений Редьярда Киплинга, Фенимора Купера, Луи Буссенара и других «экзотистов». Ряд исследователей также отмечает сходство «Мика» с «Мцыри» М. Ю. Лермонтова: поэма написана тем же размером и главный ее герой, африканский мальчик Мик, отчасти повторяет судьбу лермонтовского героя – остается сиротой, становится пленником и живет на чужбине. Облик и возраст обеих персонажей также схожи. Так, у Лермонтова: «Он был, казалось, лет шести, / Как серна гор, пуглив и дик / И слаб и гибок, как тростник» [10, с. 88]; у Гумилева: «Гано споткнулся, уходя, / На мальчугана лет семи», который «и слаб, и невелик» [6, с. 10]. С сюжетом «Мцыри» перекликается и задумка убежать в «иную», вольную страну: «Где не дерутся никогда, / Где каждый счастлив, каждый сыт, / Играет вволю, вволю спит» [6, с. 12].

Первое авторское чтение «Мика» состоялось на заседании Общества ревнителей художественного слова, и тогда же поэт излагает свои взгляды на эпос. В одной из заметок, посвященных этому событию, сообщается, что «и в древнем, и в современном эпическом произведении Н. Гумилев считает необходимыми три начала: религиозное, массовое и индивидуальное. Эти главные условия способствуют созданию мифа, ибо мифот-

ворческое начало тоже особенность настоящего эпоса» [6, с. 305]. В этой же заметке автор (предположительно Д. Цензор) сообщает, что «Мик» – это «попытка воскресить эпос» [6, с. 305]. Таким образом, поэму можно рассматривать как воплощение и наглядную иллюстрацию взглядов Гумилева на эпическое.

Одним из жанровых образцов, наиболее сильно повлиявших на художественный мир «Мика», является «Эпос о Гильгамеше». Хотя перевод «Гильгамеша» появился в 1918 году, то есть, на четыре года позже «Мика», знакомство Гумилева с шумеро-аккадской мифологией произошло намного раньше. Например, уже в поэме «Сон Адама» (1910) Междуречье фигурирует как место обитания первых людей и отправная точка развития цивилизаций: Адам засыпает там, где «сверкает и пенится Тигр» и бегут «зелёные воды Евфрата» [4, с. 258].

В «Мике» обнаруживается целый ряд перекличек с «Гильгамешем». Центральным аспектом в эпосе является дружба двух героев, в то время как у Гумилева – дружба двух мальчиков; неслучайно полное название поэмы – «Мик и Луи». Взаимоотношения Мика и Луи во многом похожи на взаимоотношения Гильгамеша и Энкиду. Вопрос «Ты любишь драться?», заданный Луи при знакомстве, восходит к мотиву поединка между двумя героями, которые впоследствии становятся неразлучными друзьями. Дружба Гильгамеша и Энкиду начинается с такого поединка – «он служит доказательством того, что они достойны друг друга, и пробуждает в них взаимную привязанность» [1, с. 89]. В ирландском эпосе богатырь Кухулин сражается с другим богатырем, Фердиадом, и «после сражений богатыри дружески обмениваются едой и целебными зельями, их возницы лежат рядом, их кони пасутся вместе» [12]. Аналогичным является поединок Гектора и Аякса в «Илиаде», после которого герои хоть и не становятся братьями, но признают друг друга достойными соперниками. Типичным для эпоса также является мотив старшего и младшего, вид отношений, когда «старший предлагает решение и рассчитывает на то, что оно будет принято и выполнено» [1, с. 90]. В шумеро-аккадском эпосе старшим является Гильгамеш, младшим – Энкиду. У Гумилева старший Луи: именно он ведет себя как глава и покровитель и принимает ключевые решения. Луи осознает свою ведущую роль и говорит Мику, что тот лишь его «министр», таким образом подчеркивая иерархию.

Характеры самих мальчиков также в определенной степени наследуют характеры героев эпоса. Луи суров и воинственен: «Луи суровым был царем. / Он не заботился о том, / Что есть, где пить, как лучше спать, / А всё сбирался воевать» [6, с. 25]; в этом он напоминает Гильгамеша: «Буйный муж, чья глава, как у тура, подъята, / Чье оружие в бою не имеет равных, – / Все его товарищи встают по барабану!» [18, с. 6]. Так же, как и герой эпоса, Луи стремится «превзойти границы человеческих возможностей и терпит поражение в своей попытке» [1, с. 167]. Его амбициозные планы стать королем хищников и совершать военные подвиги оборачиваются гибелью, так же, как план Гильгамеша обрести бессмертие оборачивается провалом. В образе Луи и характере его взаимодействия с обезьяньим народом также воплощено противопоставление индивидуального и массового. «Огорченный властелин», ищущий, куда применить свою силу, которую он не привык «соизмерять с требованиями целесообразности» [15, с. 14], не получает отклика от обезьяньего племени. По утверждению С. Ю. Неклюдова, противопоставление коллективного и индивидуального начал в эпосе обуславливают, «во-первых, специфику характера богатыря – гневливого и обидчивого строптивца» [15, с. 14]; «во-вторых, драматические сюжетные коллизии» [15, с. 14], в частности, конфликты с соплеменниками. Несответствие устремлений Луи интересам обезьяньего народа реализует в поэме «самое важное во всей проблеме эпического стиля – отношение общего и индивидуального» [11, с. 143].

В отличие от Луи, Мик более мягок и миролюбив, он не решает вопросы применением силы. Кроме того, он с опаской относится к рискованным «подвигам». Когда Луи принимает фатальное решение отправиться к пантерам, Мик стремится его отговорить: «Напрасно друга Мик молил...» [6, с. 27]. Аналогичным образом Энкиду пытается убедить Гильгамеша не идти в лес, где обитает Хумбаба: «Друг мой, в лес входить мы не будем, / В моем теле – слабость, онемели руки» [18, с. 33]. Образы Мика и Энкиду также роднит общение с животными. До встречи с Гильгамешем Энкиду живет в степи среди диких зверей, принимающих его за своего; Мик до знакомства с Луи по-настоящему дружит только с павианом. Причем, это именно дружба равных, а не снисхождение, с которым Луи приходит к обезьяньему народу.

Эпизод с дочерью купца, которая приглашает Луи в свой сад, схож с эпизодом, в котором

богиня Иштар предлагает свою любовь и богатства Гильгамешу: «Приготовлю для тебя золотую колесницу, / С золотыми колесами, с рогами из электра, / А впрягут в нее бури – могучих мулов. / Войди в наш дом в благоухании кедра!» [18, с. 39]. Царевна у Гумилева также не скупится на обещание удовольствий: «Мы будем целый день-деньской / Играть, кормить послушных серн / И бегать взапуски с тобой / Вокруг фонтанов и цистерн» [6, с. 21]. Но так же, как и Гильгамеш, Луи в гневе отвергает предложение. Примечательно, что в аккадской мифологии воплощением богини Иштар считалась планета Венера, «вечерняя и утренняя звезда», а появлению дочери купца предшествовал «во мгле сомнительный восход» [6, с. 20]. Таким образом, появление девушки напоминает появление Венеры на предрассветном небе и усиливает сходство с образом Иштар.

Поскольку эпическая поэма «изображает человека, действующего вовне» [3, с. 73], герои у Гумилева проявляются в действии – на своем пути Мик и Луи переживают приключения и совершают своего рода «подвиги»: сталкиваются с солдатом, освобождают сына павиана, встречаются с обезьяньим народом. Но когда эпический герой остается один, он уже не ищет боевой славы: «после смерти Энкиду Гильгамеш уже не борется с эпическими врагами, а только ищет бессмертия» [13, с. 408]. После гибели Луи единственной заботой Мика становится поиск способа повидаться с другом. В финале поэмы Мик обретает богатство и известность, тем самым увековечивая свое имя, но его слава уже не воинская, это слава правителя, и восходит она к образу культурного героя, «созидателя-строителя города, а впоследствии и искателя высшей истины» [13, с. 419]. «Высшая истина» Мика – это гуманизм, о чем говорят строки в конце поэмы: «В Адис-Абебе нет теперь / Несчастливого иль пришлеца, / Пред кем бы не открылась дверь / Большого Микова дворца» [6, с. 38]. А слова: «Я брошусь в каждую дыру, / Когда в ней мучится мой брат» [6, с. 30], – являются не только знаком преданности Луи, но и иллюстрацией христианской идеи сострадания и самопожертвования. Таким образом, в поэме воплощается религиозное начало, которое Гумилев считал обязательным признаком эпоса.

Тема путешествия в загробный мир и общения с духами умерших является частью большинства мировых мифологий и также находит свое отражение в эпических поэмах. К примеру, один из наиболее известных сюжетов о поиске умершего присутствует в «Одиссее»: герой должен

был отправиться в царство Аида, чтобы найти дух прорицателя Тиресия. В «Эпосе о Гильгамеше» Энкиду спускается в подземный мир за барабаном, но нарушает предосторожности и остается там навсегда. Гильгамешу же удается встретиться с духом друга и расспросить его о «законе Земли» и мироустройстве преисподней. Потусторонний мир в поэме Гумилева, как и во многих мифологиях, копирует мир живых и воспроизводит земные ландшафты: там есть «равнина с лесом и горой», пальмы и сикоморы, пастухи и охотники и своя луна, «что умерла еще тогда, / Как мир наш не был сотворен» [6, с. 32]. Но мертвые никак не взаимодействуют с Миком: «Как мертвецы не видны нам, / Так мы не видны мертвецам» [6, с. 33]; и даже тень отца мальчика так и остается тихой и неподвижной. Аналогичным образом, в «Одиссее» духи не могут говорить и взаимодействовать с людьми, если не напьются жертвенной крови.

В эпизоде с преисподней особый интерес представляет загадочный зверь, «с кошачьей мордой, а рогат» [6, с. 10]. Представители кошачьих у Гумилева часто являются атрибутом мира мертвых и вообще смерти. Такая трактовка образа была почерпнута им из абиссинских верований: в частности, в стихотворении «Леопард» обыгрывается поверье о том, что «если убитому леопарду не опалить немедленно усов, дух его будет преследовать охотника» [7, с. 117]. Леопард преследует главного героя, пока тот, в конечном счете, не оказывается у «жирафьего колодца», чтобы встретить смерть. В стихотворении «Невеста льва» кошачий образ также оказывается губительным: «солнце-зверь» несет с собой смерть. В ряде африканских верований лев представляет собой «воплощение умершего предка, сверхъестественного духа патрона, тотема» [14, с. 579]. В поэме душа поверженного вождя, отца Мика, уходит из тела, «чтоб стать бродячею звездой, / Огнем болотным в тьме сырой / Или поблескивать едва / В глазах пантеры или льва» [6, с. 9]. Но лев также может выступать и как страж – в Древнем Египте изображения львов часто помещались у входа в усыпальницу. Таинственный зверь, «с рогами серны, с мордой льва», появляющийся в поэме еще задолго до путешествия Мика в ад, не только воплощает образ смерти, но и является хранителем мира мертвых. Рогатые львы как атрибут ада у Гумилева встречаются также в пьесе «Дитя Аллаха» – на них охотится бедуин, погибший после встречи с пери. С. Слободнюк ассоциирует образ льва у Гумилева с дьяволом и подчеркивает, что «мысль о демонической природе гуми-

левского льва вряд ли может вызвать сомнения» [16, с. 265]. Исследователь также считает, что дьявол Гумилева – «владыка гносиса, обладатель истинного знания» [16, с. 191]. Чтобы помочь Мику узнать о судьбе Луи, зверь учит его поймать жаворонка и дает ему три зерна, выросшие у него в мозгу. Функция зерен – дать птице возможность заговорить «человечьим языком». В акмеизме язык тесно связан с понятием логоса – разумного одухотворенного начала; «божественного смысла, пронизывающего живую природу» [9, с. 22]. В творчестве Гумилева язык, слово также является созидующим началом и олицетворением божественной мощи (достаточно вспомнить строки «Солнце останавливали словом, / Словом разрушали города» [7, с. 67], или созидующее вселенную «заповедное слово Ом» в «Поэме начала»). Таким образом, рогатый зверь, возвращающий зерна языка в свое уме, оказывается не только стражем потустороннего мира, но и носителем логоса, хранителем смысла.

Если в мифологии и эпосе преисподняя – это единый мир, куда стекаются абсолютно все души, то в «Мике» есть деление на ад и рай. Не найдя своего друга среди теней, Мик узнает, что «все белые – как колдуны, / Все при рожденье крещены, / Чтоб после смерти их Христос / К себе на небеса вознес» [6, с. 33]. В творчестве Гумилева христианство органично переплетается с древними мифологиями и верованиями и встречается, в том числе, в африканских стихах. К примеру, во вступлении к сборнику «Шатер», в обращении поэта к «безрассудной» Африке читаем: «Дай скончаться под той сикоморою / Где с Христом отдыхала Мария» [7, с. 12]. В стихотворении «Рождество в Абиссинии» чернокожий слуга сообщает охотнику, что все животные «придут к небесной двери, / Будут радовать Христа» [5, с. 99]. Рай, в который попадает Луи, устроен по образурая в «Божественной комедии» Данте – в нем есть иерархия и деление на «круги». От жаворонка Мик узнает, что Луи попал в седьмой круг, «перед которым звездный сад / Черней, чем самый черный ад» [6, с. 34]. В раю у Луи также есть свой покровитель – Михаил Архистратиг, считающийся предводителем небесного войска. В некоторых трактовках Михаил также выступает в роли «проводника душ, которые он сопровождает к воротам небесного Иерусалима» [14, с. 675]. Будучи искателем воинской славы на земле, Луи оказывается частью небесного войска, выполняя таким образом свое предназначение. Что же касается Мика, то пройденный им путь

воплощает мотив странствия, индивидуальную одиссею героя: мальчик оказывается оторванным от своего племени, убегает вместе с павианом и Луи, переживает приключения, спускается в мир мертвых и, в конечном счете, приходит к своей «Итаке», обретает свое истинное я – роль уважаемого правителя и градостроителя.

Последняя глава поэмы начинается с описания Дугласа и его охотничьей рутины и далее до конца повествования мы не находим абсолютно никаких упоминаний ни о старом павиане, ни о Луи, ни о пережитых приключениях. В то же время, в третьей главе, после сцены знакомства Мика и Луи, следуют такие строки: «Он был смущен и удивлен, / Он думал: «Это, верно, сон» [6, с. 16]; и тут же: «А Мик, в мечтаньях о Луи, / Шаги не рассчитав свои, / Чуть не сорвался с высоты / В переплетенные кусты» [6, с. 16]. В связи с этим можно предположить, что приключения Мика и Луи – плод фантазии или сон Мика. Если верно первое, то, возможно, кладбище слонов, которое он показывает Дугласу, – это и есть тот «ад», в котором он искал своего друга, а воображение мальчика нарисовало всю историю. Но если предположить, что произошедшее – сон, то к жанровым образцам поэмы, помимо эпосов, прибавляется, еще и жанр видения. Визионерские жанры фигурируют

в творчестве Гумилева не единожды, а ряд параллелей с самым известным примером видения – «Божественной комедией» – усматриваются даже в «Заблудившемся трамвае».

Выводы. В своем творчестве Николай Гумилев соединяет различные мотивы и жанровые образцы и создает мифологию, формирующую наднациональный и надконфессиональный художественный мир. Говоря об эпосе поэта, Ю. Верховский отмечает, что «душевно-поэтический строй первобытного человека, поэзия древнейших отживших культур – все это сказалось не только в космогонических темах, но и преломилось лирически, но и музыкально-сложно синтезировалось» [2, с. 547]. Художественный мир «Мика» представляет собой синтез мифологии, героической поэзии и христианских верований, а доминирование признаков эпоса позволяет рассматривать данное произведение как модификацию эпической поэмы, осуществленную уже в логике модернизма: с установкой на синтез разных национальных и историко-культурных контекстов, на смысловую многослойность, на цитатный диалог с «мировым поэтическим текстом» (в частности, с мировыми эпосами), а также на автореферентность текста, его интенсивное взаимодействие с контекстом творчества данного автора.

Список литературы:

1. Боура С. М. Героическая поэзия / С. М. Боура. – Москва : Новое литературное обозрение, 2002. – 808 с.
2. Верховский Ю. Путь поэта / Ю. Верховский // Н. С. Гумилев: pro et contra / Ю. Верховский. – СПб. : Издательство РХГИ, 2000. – С. 505–550.
3. Гете И. Об эпической и драматической поэзии / И. Гете, Ф. Шиллер // Введение в литературоведение. Хрестоматия / И. Гете, Ф. Шиллер. – М. : Высшая школа, 2006. – С. 72–74.
4. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 1 Стихотворения. Поэмы (1902 – 1910) / Н. С. Гумилев. – М. : Воскресенье, 1998. – 502 с.
5. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 2 Стихотворения. Поэмы (1910–1913) / Н. С. Гумилев. – М. : Воскресенье, 1998. – 344 с.
6. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 3 Стихотворения. Поэмы (1914–1918) / Н. С. Гумилев – М. : Воскресенье, 1999. – 464 с.
7. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 4 Стихотворения. Поэмы (1918–1921) / Н. С. Гумилев – М. : Воскресенье, 2001. – 394 с.
8. Долгополов Л. К. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX – начала XX веков / Л. К. Долгополов. – М. -Л. : Наука, 1964. – 189 с.
9. Кихней Л. Г. Акмеизм: миропонимание и поэтика / Л. Г. Кихней. – М. : МАКС Пресс, 2001. – 184 с.
10. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений в 4 т. Т. 2 / М. Ю. Лермонтов. – М. : Правда, 1986. – 512 с.
11. Лосев А. Ф. Гомер / А. Ф. Лосев. – М. : Молодая Гвардия, 2006. – 415 с.
12. Мелетинский Е. М. Кельтский эпос / Е. М. Мелетинский // История всемирной литературы в 8 томах. Т. 2 / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1984. – С. 460–467.
13. Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса / Е. М. Мелетинский. – М. : Восточная литература, 2004. – 462 с.
14. Мифы народов мира. Энциклопедия (электронное издание) – М. : Советская энциклопедия, 2006.
15. Неклюдов С. Ю. Эпос в мировой литературе / С. Ю. Неклюдов // ШАГИ. – 2015. – № 1. – С. 7–22.
16. Слободнюк С. Л. Идущие путями зла (древний гностицизм и русская литература 1880–1930 гг.) / С. Л. Слободнюк. – СПб. : Алетей, 1998. – 425 с.

17. Струве Г. П. Творческий путь Гумилева / Г. П. Струве // Н. С. Гумилев: pro et contra / Г. П. Струве – СПб. : Издательство РХГИ, 2000. – С. 555–582.
18. Эпос о Гильгамеше / Пер. с аккад. М. Дьяконова – М. -Л. : АН СССР, 1961. – 213 с.
19. Эткинд Е. Г. Единство «серебряного века» / Е. Г. Эткинд // Там, внутри. О русской поэзии XX века / Е. Г. Эткинд. – СПб. : Максима, 1995. – С. 16.

«МІК» М. ГУМІЛЬОВА ЯК МОДЕРНІСТСЬКА МОДИФІКАЦІЯ ЕПІЧНОЇ ПОЕМИ

Стаття присвячена аналізу «африканської» поеми М. Гумільова в її співвіднесеності з героїчним епосом. Література кінця XIX – початку XX століття характеризується домінуванням ліричних жанрів, у той час як у творчості М. Гумільова виявляється сильне тяжіння до епіки. «Мік» був написаний під враженням від подорожі в Африку і, за задумом поета, мав стати втіленням його поглядів на епос. У поемі можна знайти відсилання до загальноепічних мотивів – таких, як дружба двох героїв, здійснення подвигів і подорож у потойбічний світ. Крім цього, поема відрізняється складним синтезом африканських вірувань, пригодницької літератури, християнської міфології і відсилань до текстів самого Гумільова.

Ключові слова: *поема, лірика, епос, Гільгамеш, міфологія.*

«MICK» BY N. GUMILEV AS A MODERNIST MODIFICATION OF THE EPIC POEM

The article is devoted to the analysis of N. Gumilev's "African" poem in its correlation with the heroic poetry. Literature of the late XIX – early XX century is characterized by the dominance of lyrical genres, while Gumilev's works are remarkable for a strong attraction to epic. "Mick" was written after the trip to Africa and, according to the poet's intention, was to become the embodiment of his views on the heroic poetry. The poem reveals a number of references to general epic motives – such as the friendship of two heroes, labours and the descent to the afterworld. In addition, the poem is distinguished by a complex synthesis of African beliefs, adventure literature, Christian mythology and references to another Gumilev's works.

Key words: *poem, lyrics, epic, Gilgamesh, mythology.*