

Научная статья
УДК 82-1; 82-992
doi: 10.17223/24099554/17/12

БЛИЖНИЙ ВОСТОК И.А. БУНИНА И АФРИКА Н.С. ГУМИЛЕВА: ПУТЕШЕСТВИЯ ПО «КАРТЕ» ЛИТЕРАТУРНЫХ ШКОЛ

Кирилл Владиславович Анисимов

*Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия,
kianisimov2009@yandex.ru*

Аннотация. Статья посвящена двум разновидностям художественной оптики русской литературы, направленной на понимаемый в широком смысле Восток. Подбор сопоставляемых писательских имен и ассоциированных с ними поэтик является репрезентативным: Бунин и Гумилев, несомненно, лучшие русские поэты-ориенталисты своей эпохи. В ходе анализа выявлен ряд однотипных сюжетно-мотивных ситуаций, позволяющих как дифференцировать поэтические техники обоих авторов, так и более точно провести границу между мирами Палестины и прилегающих к ней земель, с одной стороны (случай Бунина), и африканской Абиссинии (случай Гумилева) – с другой, конкретизировать обе локальности и вывести их из абстрактно-обобщенного смыслового контура «Востока».

Ключевые слова: И.А. Бунин, Н.С. Гумилев, восточные травелогии, восточная тема в поэзии, ориентализм, субъектно-образные структуры в лирике, жанры лирики.

Источник финансирования: Работа выполнена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ) в рамках научного проекта № 20-012-41004.

Для цитирования: Анисимов К.В. Ближний Восток И.А. Бунина и Африка Н.С. Гумилева: путешествия по «карте» литературных школ // Имагология и компаративистика. 2022. № 17. С. 237–265. doi: 10.17223/24099554/17/12

Original article

doi: 10.17223/24099554/17/12

IVAN BUNIN'S MIDDLE EAST AND NIKOLAY GUMILYOV'S AFRICA: TRAVELS THROUGH THE "MAP" OF LITERARY TECHNIQUES

Kirill V. Anisimov

*Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russian Federation,
kianisimov2009@yandex.ru*

Abstract. The article traces a number of links between two relatively different individual poetics. The poetics demonstrate an unexpected proximity in their authors' lyrical musings and travelogue representations of journeys in the Middle East and in the neighboring North-Eastern Africa. In this spatial perspective the researcher may see how events and realities, very similar at first sight (starting with almost literally coincidental, "ritual", scenes of sailing off from the Odessa port to Istanbul), can remarkably match or, on the contrary, completely disagree regarding the techniques of their representations, whereas the very set of these techniques turns the journeys not into simple movement on a geographical map but rather into journeys through the figurative "map" of literary techniques and artistic worldviews. From a source study perspective, the researcher must pay attention to the large massifs of Bunin's and Gumilyov's lyrical verses that create a context for both eastern travelogues – *The Temple of the Sun* (1907–1911) by Bunin and *The African Diary* (1913) by Gumilyov. Landscape-describing narratives written in the first person of the observing *I* are deeply rooted in the fruitful soil of the lyrical *I* self-presenting confessional reflections. Two theoretical problems are in the focus of the present paper. The first is the problem of subjectivity, i.e. the attitude of the first person instance, which plays a crucial role in both travelogue and lyrical verses, to the represented or thinkable object. These relations, specifically emphasized in the post-classical epoch, affect the motif-semantic level of the text structure as well as the genre poetics of this text. The second problem is the genre poetics. They are traced using the distinctive examples of verses by Bunin and Gumilyov and fragments of their travelogues. Thus, against the background of the western travelogue, which, since Karamzin's times, signified for the Russian author a penetration into a space of high canon, Bunin's trips to Palestine seem to be an inversion since in the Middle East Culture has crumbled under the pressure from the inexorable Nature. However, Gumilyov's experiment is even more radical. Regarding all the relative advantages of sovereign Abyssinia, which in this respect dif-

ferred so much from almost all the other African lands controlled by the world empires, the Abyssinian history and current life were anyway extremely distant from the experience of a European – so that they consequently provoked different, as compared to Bunin, principles and techniques of writing. In particular, this refers to shortages in a personal actualization of the cultural trace and hence to the conspicuous deficit of elegiac forms of self- and world-perception. The analysis is based on a number of diagnostically important coincidences in both poets' representations of their artistic objects – the mental image of life as a unified whole, the nature-describing image of a leopard (a panther), situations of sailing off from Russia, reflections of the ethnographic exotic Other. The crucial observation of this work lies in Bunin's reinforcement of an elegiac mode of his text organization. This elegiac accent echoes two emotions tightly bound with each other – the feeling of an irretrievable loss and a sharply, here and now, experienced complicity. Both of them preordain motifs of *trace* and personal *link* with the represented objects. Moreover, the cultural and sometimes religious character of these objects (a tomb, an ancient temple, places of Christ's earthly life) make personal feeling of this link even stronger. On the contrary, the predominantly natural character of Gumilyov's Africa turns on a number of different, non-elegiac, techniques of displaying the lyrical (in verses) and ethnographic-describing (in travelogue) *I*. Hence, on the foreground, one can see a ballad, an experimental replacement of the traditional lyrical *I* with a substitution completely rooted in local ethnography ("Abyssinian Songs"), and Eurocentric Orientalism.

Keywords: Ivan Bunin, Nikolay Gumilyov, eastern travelogues, oriental theme in poetry, Orientalism, subject and image structures in lyrics, lyrical genres

Financial Support: The study is supported by the Russian Foundation for Basic Research, Project No. 20-012-41004.

For citation: Anisimov, K.V. (2022) Ivan Bunin's Middle East and Nikolay Gumilyov's Africa: Travels Through the "Map" of Literary Techniques. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 17. pp. 237–265. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/17/12

В работе будет показано несколько общих черт двух довольно непохожих индивидуально-авторских поэтик, любопытно преломившихся в ходе лирического осмысления и travelогового воспроизведения Ближнего Востока, а также соседствующей с ним северовосточной Африки. На этом «преломлении» или «срезе» исследователь может увидеть, как весьма сходные реалии (начиная с почти дословно совпадающего у обоих, словно «ритуального» отправления

путешественников из одесского порта в Стамбул) могут примечательно то совпадать, то не совпадать с точки зрения приемов их репрезентации, а сам подбор этих приемов превращает путешествия в передвижения не только по географической карте, но и по условной «карте» литературных техник и художественных образов мира. В центре внимания будет находиться проблема субъектности, т.е. отношение перволичной инстанции, которая играет определяющую роль как в травелогге, так и в лирике, к воспроизводимому (мыслимому) предмету. Подобные отношения, особенно актуализированные в постклассическую эпоху¹, воздействуют и на мотивно-семантический уровень организации текста, и на его жанровую природу.

* * *

Всякое сравнение бунинской поэтики с художественными программами, разработанными его современниками и/или предшественниками, настойчиво требует теоретической фокусировки. Отношение писателя к канонической для него триаде, включавшей имена Достоевского, Толстого и Чехова, с характерным положительным акцентом на двух последних и шумными демонстративными порицаниями первого – хорошо известно. Причем среди этих трех, важных для писателя, линий наследования наибольшим аналитическим потенциалом располагает, как кажется, полемически-отрицательное слагаемое. Болезненные чувства вызова, конкуренции, ощущение, по меткому выражению Ю.М. Лотмана, «чужого дома» «на своей земле» [3. С. 730] в сознании Бунина порождали именно массивы текстов Достоевского.

¹ Ср.: похожие в этом смысле примеры рефлексии обоих авторов. Статья Н.С. Гумилева «Наследие символизма и акмеизм» (1913) открывалась известными словами: акмеизм требует «большого равновесия сил и более точного знания отношений между субъектом и объектом, чем то было в символизме» [1. Т. 7. С. 147]. В опыте Бунина, избегавшего модернистской моды на публичные эстетические декларации, подобные вопросы внедрены в сам художественный текст. Так, знаменитый рассказ «Сны Чанга» (1916) открывается мыслью, нарочито заостренной в сторону субъектности: «Не все ли равно про кого говорить? Заслуживает того каждый из живших на земле» [2. Т. 4. С. 107].

Проблемой здесь, однако, было то, что от создателя романного пятикнижия историко-литературные ступени вели не только в еще более отдаленное прошлое национальной классики (конкретно – к Гоголю, оценки которого писателем XX в. также прихотливо варьировались), но и в актуальную современность: к модернистам. Например, также всем памятна бунинская реакция на классическое для русского символизма построение Д.С. Мережковского, предложенное им в знаменитой книге «Л. Толстой и Достоевский» (1902). Г. Адамович зафиксировал злой выпад героя его мемуаров против характеристики, которую Мережковский дал автору «Братьев Карамазовых». «“Тайновидец духа”! <...> Да разве можно видеть дух иначе, как через плоть? Мережковский оттого это и выдумал, что у него самого никакой плоти нет и никогда не было. Он даже не знает, что такое плоть. Тайновидец духа. Что за чепуха!» [4. С. 182]. Таким образом, аргументы против модернизма воздвигались как бы на фундаменте общего отношения к классике, оживления, реактуализации ее в перспективе новейшей эстетической повестки и историко-политических событий начала века.

С теоретической точки зрения русский акмеизм, изобретение Н.С. Гумилева, знаменовал собой неотрадиционалистский виток в истории национальной модернистской поэзии. По мысли В.И. Тюпы, «своим историческим зародышем» «русский неотрадиционализм» показательно имел «поэму Гумилева “Блудный сын”» [5. С. 99]. Не менее важно, что в самом этом небольшом произведении, написанном в 1911 г., ревизии подверглась основополагающая для поэта установка – постижение мира в странствиях: «Весь мир для меня открывается внове...» [1. Т. 2. С. 31]¹, – увещевает своего старого родителя уходящий от него герой, в каковом увещевании позднее он будет горько каяться. Изначально присущий поэтической и жизнетворческой программ Гумилева сильный ницшеанский акцент [6] умалывается здесь в лице главного героя поэмы до почти канонически религиозного смирения: «Отче, я грешен пред Господом и пред тобою» [1. Т. 2. С. 33]. Неудивительно, что в историко-литературном смысле такое «возвратное движение» побуждало исследователей

¹ Здесь же, в комментариях к тексту поэмы [1. Т. 2. С. 231–234], см. о ее знаковой роли в контексте полемики с символизмом.

расценивать в терминах каноничности, сдержанности, как привычный уже «взгляд европейца, адресованный тому же европейцу» [7. С. 384], и «Африканский дневник» (1913) поэта, его главное сочинение, посвященное основному увлечению жизни. «Ни биографический, ни духовный мир Гумилева, – чуть ранее пишет Ю.В. Шатин, – практически не отразились в его записях о путешествии. “Африканский дневник” <...> предельно фактографичен и полностью соответствует жанровому канону травелога» [7. С. 383].

Если развернуть эту тему (нео)классики в сторону Бунина, то с учетом общих тенденций постсимволистского периода в истории русской словесности совершенно естественно зазвучит проблема «Бунин и акмеисты». Заслуга в ее формулировании и всеобъемлющем анализе принадлежит, как известно, Т.М. Двинятиной, отметившей в интересующем нас аспекте следующее. Притом что на уровне непосредственных литературных контактов ни Гумилев, ни Бунин друг друга не признавали и как профессиональных игроков литературного поля, скорее всего, попросту не замечали [8. С. 10–11; 9. С. 69], тяготение их обоих к тому, что читателем того времени считалось экзотикой (вопрос авторской оценки воспроизводимого/осмысляемого объекта требует специальных оговорок – см. ниже, в конце этой статьи), сегодня заставляет ставить их имена рядом, что и делается в значительном количестве работ¹. Ссылаясь на немецкого слависта А. Мейер-Фраатца, Т.М. Двинятина отличает натуру бунинского лирического субъекта, словно «растворенного» в окружающем мире, от качественно иной ввиду своей кристаллической четкости позиции героя Гумилева. «“Углубленность в себя” выводит Гумилева на внешнюю по отношению к описываемому миру позицию, тогда как Бунин дает внутреннее ощущение иной культуры и иной религии...» [8. С. 46]. И тем не менее общее в этом ряду несходств все же намечается: как Бунину, так и Гумилеву, принадлежащим под этим углом зрения некоей единой и довольно гибкой эстетической макросистеме, присуще восприятие географически отдаленного мира как самостоятельного, неподчинение его своей персональной мифологии, что так непохоже, например, на брюсовскую декларацию «Я – вождь земных царей и царь Ассаргадон» или, добавим от себя, на египетский травелог К. Бальмонта,

¹ См., например: [10. С. 267].

в котором страна пирамид показана почти исключительно сквозь призму прочитанных автором научных и эзотерических книг, авторитарно и без остатка вписана в его *личный* круг интересов. «Если символисты привносили в экзотическую культуру свою идеологию, то для акмеистов, равно как и Бунина, экзотические культуры сами становятся важнейшими составляющими их мировоззрения...» [8. С. 106]. *Принятие*, а не *навязывание* – вот новый модус описания канувших в лету древних культур Востока и еще не освоенных первоначальных пространств Африки.

* * *

С источниковедческой точки зрения обязательным для исследователя является учет обширных лирико-поэтических массивов, в контексте которых создаются оба интересующих нас восточных травелога. Ландшафтоописательные нарративы, написанные от лица наблюдающего *Я*, естественно выливаются из накопленного запаса исповедальных рефлексий *Я* стихотворческого. Рассуждая риторически, лирика в известной мере сама является, как удачно отметил С.Н. Бройтман, своеобразным «литературным Востоком»: если эволюция повествовательного начала привела по выходе из синкретической эпохи к субъектному разделению автора и героя, что может быть расценено как прообраз рационально-понятийного мышления европейского типа, то в лирике с ее субъект-субъектными наслоениями, говорением повествующего сознания о самом себе подобного разделения не произошло. «...Расхождение судеб лирики и других повествовательных родов, – пишет С.Н. Бройтман, – <...> типологически напоминает событие, происшедшее некогда в истории культуры. Античность совершила, как известно, потенциально нетрадиционалистский скачок, начала эмансипацию личности, создала формальную логику и выработала аналитические процедуры мышления. Восточная же (прежде всего индийская и китайская) культура достигла своих не менее впечатляющих высот, не порывая с исходным синкретизмом. Лирика, очевидно, является внутри литературы образцом “восточного” пути» [11. С. 436].

Программные, афористически сжатые ввиду самой природы «тесноты стихового ряда», суждения обоих поэтов, проливающие свет на их понимание Востока, действительно широко представлены в их стихо-

творном наследии. Начнем детализацию с принципиального (в особенности для Бунина) концепта памяти. Перу позднего Гумилева принадлежат два стихотворения, озаглавленные удивительно «по-бунински»: «Прапамять» (1917) и «Память» (1920). Первое из них оканчивается вопросом лирического героя, уповающего на всецелость жизни, на возможность спасительного перевоплощения из временного в вечность:

Когда же, наконец, *восставши*
От сна, я буду снова я, –
Простой индиец, задремавший
В священный вечер у ручья? [1. Т. 3. С. 131]¹

В широко известном втором стихотворении нам важно следующее образное «определение» памяти:

Память, ты рукою великанши
Жизнь ведешь, как под уздцы коня,
Ты расскажешь мне о тех, что раньше
В этом теле жили до меня [1. Т. 4. С. 90]

Два способа «переселения» – трансисторического, но единого субъекта из одного тела в другое («я буду снова я») и ряда последовательно сменяющих друг друга субъектностей («душ» – «Мы меняем души, не тела») в исторически самотождественных границах одного тела – являются несомненными знаками постсимволистского движения в сторону понимания целостности жизни и истории, впрочем, при допущении неподвластной эмпирическому рассудку проничаемости их обеих. От раннемодернистского, декадентского культа самодовлеющего дискретного «мгновения» Гумилевым здесь совершен решительный отход. На этом пути нео-традиционалистской рефлексии его «встреча» с Буниным была неизбежна.

Смерть – мысль твоя, не боле. Ты душою
Не веришь в смерть. *Но что душа твоя!*
Она одно с душою мировую –
Лишь мысль есть человеческое Я. [12. Т. 2. С. 259].

¹ Курсив здесь и далее везде наш, за исключением специально оговоренных случаев.

– декларирует Бунин в роковом 1917 г. Следующие строки едва ли есть смысл обширно цитировать ввиду их общеизвестности, однако нас к тому обязывает стремление к полноте привлеченного материала. Так, в «манифестных» стихотворениях «В горах» (1916) и «Памяти друга» (1916) читаем:

Поэзия не в том, совсем не в том, что свет
Поэзией зовет. Она в моем наследстве.
Чем я богаче им, тем больше я поэт.

Я говорю себе, почуяв темный след
Того, что пращур мой почуял в раннем детстве:
– *Нет в мире разных душ и времени в нем нет!* [12. Т. 2. С. 139].

Как эта скорбь и жажда – *быть Вселенной,*
Полями, морем, небом – мне близка.
<...>

Та сладостная *боль соприкасания*
Душой со всем живущим <...> [12. Т. 2. С. 163].

Местоимение «все» («со всем живущим») подсказывает источник этой натурфилософской рефлексии Бунина – творчество Льва Толстого. В случае Гумилева такой определенности источника, конечно, быть не может, однако сами по себе сходства крайне показательны. Между тем перед нами только точка отсчета, пересечение маршрутов в «путешествиях» обоих поэтов по мотивно-литературной «карте». Далее начинаются глубокие расхождения.

Первым из них я бы выделил глубокую укорененность бунинского видения Востока в классических «русских» темах его стихотворений, причем дело здесь не в ожидаемой риторике России как Ориента: эта историософская программа символистов была создателю «Храма Солнца» вполне чужда. Речь идет о спонтанном, использующемся словно «по умолчанию» переносе образности, сюжетов и жанровой поэтики вполне «русских» стихотворений на восточные хронотопы¹. Вот, например, строки из, казалось бы, чисто «национальной» по своему содержанию элегии «Могильная плита» (1913), варьирующей темы повести «Суходол».

¹ Ряд наблюдений на эту тему см.: [13. С. 553 и сл.].

Могильная плита, железная доска,
В густой траве вырастающая в землю, –
И мне печаль могил понятна и близка,
И я родным преданьям внемлю.
И я «люблю людей, которых больше нет»
<...>
Я молодым себя, в своем простом быту,
На бедном их погосте вспоминаю.
Последний их побег, под эту же плиту
Приду я лечь – и тихо лягу – с краю [12. Т. 2. С. 102–103].

Родные могилы – первый уровень апроприации внешней реальности, всецелого присвоения ее, вплоть до потенциального телесного соседства («лягу – с краю»). Однако в ходе расширения темы, «захвата» эмоцией единения нового материала, в ее контуре появляется Восток. Например, его мы видим в не менее программном, нежели цитированные выше, стихотворении «Слово» (1915). Ограничимся воспроизведением первого четверостишия:

Молчат гробницы, мумии и кости, –
Лишь слову жизнь дана:
Из древней тьмы на мировом погосте,
Звучат лишь Письмена [12. Т. 2. С. 107].

«Гробницы, мумии и кости» в образности этого эстетического манифеста, посвященного нетленности Культуры, как и рифмующийся с «костями» «мировой погост» – реалии, почерпнутые Буниным из его азиатских турне конца 1900 – начала 1910-х гг.

Неудивительны в этом контексте такие прецеденты совершенно бесконфликтного, с резким понижением «градуса» экзотики, соединения «русского» с «восточным»: читатель очерка «Тень птицы», открывающего цикл путевых поэм «Храм Солнца», помнит, что отправившийся в путь повествователь, оказавшись уже «за триста миль» от России [14. С. 173]¹, на самом подходе к Стамбулу, наблю-

¹ Непростая судьба текста травелога, нестабильность сообщенного ему автором заглавия (то «Тень Птицы», то «Храм Солнца») заставили среди всех прочих печатных версий предпочесть вариант издательства «Петрополис» 1936 г. Об истории публикации «путевых поэм» см.: [15].

дает странное присутствие совершенно «русских» деталей на борту парохода, порвавшего, казалось бы, уже «всякую связь с землею» [14. С. 172]. Наставленные друг на друга клетки с «мирно переговаривающимися курами», виднеющиеся из трюма «крупы лошадей и дымчатых быков», «по-деревенски» пахнущие «стойлом, прелым сеном» [14. С. 174], то ли будят личные воспоминания о русской деревне, то ли предвосхищают будущий художественный опыт повести «Деревня» (1910), а кроме того, дополняются рядом характерных ландшафтных указателей: «Тяжелая корма дрожит, плавно отделяясь от пристани и выбивая из-под себя клубы кипени, чайки жалобно визжат и дерутся над красной рачьей скорлупой в радужных кухонных помоях» [14. С. 172]. Вылитые из судового камбуза в море помои и кружащие над ними чайки образуют словно след от движущегося корабля, индицирующий как его направление вперед (пароход оставляет чаек позади), так и возможное движение вспять. Это же ощущение «следа» и «хвоста» передается в описании линии, оставленной гребными винтами на воде, а также полосы дыма, извергнутого трубой из машинного отделения: «...огромной дугой выгнулись широкий клубящийся *след* винта и черный *хвост* дыма над ним...» [14. С. 173]. Самим автором контекст этих характеристик сконфигурирован так, что «след» и «хвост» становятся слагаемыми обобщающего метафорического языка, согласно «грамматике» которого действительно «нет в мире разных душ», все и все многообразно и взаимно соединено.

Другим, на сей раз – сугубо лирическим, примером такой поэтики является стихотворение, имевшее при первопубликации 1915 г. подчеркнуто «восточный» заголовок: «В Аравийском море» (к этому произведению нам предстоит вернуться еще раз – см. ниже). Мусульманин, наблюдаемый лирическим героем, плывущим вместе с ним на корабле, безостановочно читает «суры вслух» и неподвижно взирает «на белый парус». Однако этот типичный самоуглубленный правоверный неожиданно подается читателю в перспективе «русских» реалий:

*Лик прекрасный и бескровный,
Смоляная борода,
Взор архангельский, церковный,
Вязь тюрбана в три ряда* [12. Т. 2. С. 244].

По первым трем стихам, выделенным мною курсивом, можно подумать, что речь идет о святом с православной иконы, а не об арабском, судя по всему, купце-путешественнике. Следовательно, если вернуться к началу очерка «Тень птицы», высказанная в нем столь, казалось бы, бескомпромиссно мысль о порывании связи «с землею» («своей землею»), – позволительно додумать за автора) оказывается на поверку не такой уж однозначной: эта связь, если и разорвана на фактографическом уровне действительности, сохранена, однако, в сознании повествователя, словно эластически в нем растянута и в силу этого особенно сильно напряжена.

* * *

Подобное состояние памяти со всей неизбежностью активизирует элегическую модальность организации текста, суть которой – в двойственном чувстве одновременно и безвозвратной потери, и остро, здесь и сейчас переживаемой сопричастности. Можно сказать, что с точки зрения поэтики бунинский случай представляет собой элегизацию многообразно высказанных Толстым суждений об отношениях индивидуума с тем, что романист и мыслитель называл *Все*. «Я, – записывал Толстой 20 декабря 1900 г., – <...> емь частица Непостижимого для меня <...> Всего, устанавливающая все бóльшую и бóльшую связь со *Все*м (курсив Л.Н. Толстого. – *К.А.*)» [16. Т. 54. С. 75]. Предел соединения со *Все*м, по Толстому, – смерть. «Странно! Я недавно стал это живо чувствовать – то, что когда я умру, то я нисколько не умру, но буду жив во всем другом. <...> Все, что будет, будет я» [16. Т. 50. С. 192], – отмечено много ранее, 11 декабря 1889 г. Но если, по Толстому, безостаточное растворение человека во *Все*м – та самая чаемая, спасительная цель, достижение которой пресекает (именно по причине этой чаемости) потенциальное элегическое осмысление процесса, так как невозможно жалеть о том, что желаемо, у Бунина, наследника элегической традиции Жуковского и Баратынского, в свою очередь возникшей на волне как общеромантической, так в значительной степени – национальной автономизации неповторимой личности¹, в точке соприкосновения индивидуума со *Все*м возникает острый эмоциональный контрапункт. Минувшее, то самое неподвижное, вне-

¹ См. об этом: [17. С. 21 и сл.].

историческое толстовское Все¹, ценно не только по причине неминуемого слияния с ним каждого, любого, *меня*, но также как едва ли не археологически понимаемый ресурс индивидуально-личных «следов» – некой необозримой суммы многих неповторимых *Я*, растворившихся в вечности. Именно об этом – и стихотворение «Могила в скале», и зарисовка из «Храма Солнца», посвященная древним строителям египетских пирамид, и понимание Востока как кладбища мировых цивилизаций («кругом погост», – сказано в стихотворении «За Дамаском»), но одновременно словно бы общего, «семейного» погоста, «могилы» которого глядятся в каждого живущего ныне. Перейдем к этим примерам.

Стихотворение «Могила в скале» (1909), названное Т.М. Двинятиной «ключевым с точки зрения» «личной метафизики» Бунина [18. С. 246], демонстрирует соприкосновение лирического *Я* именно с частно-конкретным и потому словно «оживающим» слагаемым всепоглощающей вечности. Твердая форма сонета² обогащена Буниным и элегической установкой на вчувствование в судьбу ушедшего, и балладными нарративностью и вещественной конкретикой: археологами «в Нубии, на Ниле» вскрыто нетронутое древнее погребение, в котором обнаружен вдавленный в пыль «живой и четкий след ступни». Оставленный пять тысячелетий назад, он выглядел так свежо и неповрежденно, что мог быть отпечатан на поверхности хоть вчера. Временные пласты соединяются в точку, остро переживаемую лирическим героем.

Тот миг воскрес. И на пять тысяч лет,
Умножил жизнь, мне данную судьбою [12. Т. 2. С. 72].

Частое у Бунина, на что обратили внимание О.Н. Владимиров и Т.М. Двинятина [18. С. 247; 19. С. 181], использование образа следа

¹ Ср. точное определение этой неподвижности при помощи известного архетипа, в котором отождествлены старость с новорожденностью: «Самые лучшие люди – дети, свежие *оттуда*, и старцы, готовые *туда*» [16. Т. 54. С. 1]. Однако определение, предложенное мыслителем, как можно понять, исключительно прочувствованно, *лично* – безотносительно к тому, что в культурологическом отношении представляет собой, в общем, клише.

² Анализ стихотворения в русле жанровой традиции сонета см.: [19].

позволяет нам привлечь отнюдь не «восточное», а одно из «европейских» стихотворений – развивающих популярную в поэзии тех лет тему уничтоженных Везувием в 79 г. н.э. римских Помпей (ср.: «Помпеянку» Брюсова). Лирический субъект стихотворения «Помпея» (1916) знаково дистанцируется как от культурной составляющей знаменитой итальянской руины, так и от ее трагической судьбы.

Я ль виноват, что все *перезабыл*:
И где кто жил, и где какая фея
В нагих стенах без крыши и стропил,
Шла в хоровод, прозрачной тканью вея! [12. Т. 2. С. 165].

Определяющая все энергия памяти направляется на иное:

Я помню только грубые следы,
Протертые колесами в воротах,
Туман долин, Везувий и сады [12. Т. 2. С. 165].

Вещественное, осязательно-достоверное присутствие былого – вот смысл образа следа, и от поэтической иносказательности до травелоговой документальности здесь буквально один шаг. Так, при обозрении пирамиды Хеопса повествователь «Храма Солнца» организует свой рассказ именно смыслами осязательности, т.е. личностного измерения трансвременного контакта. Действительно, если *обдумывать* некий дошедший из тьмы веков артефакт могут одновременно несколько разных субъектов, то прикосновенно *ощущать* рукой частицу его поверхности может в данную единицу времени только один человек – Я.

Вот я *стою и касаюсь* камней, может быть, самых древних из тех, что вытесали люди! С тех пор как их клали в *такое же знойное утро, как и нынче*, тысячи раз изменялось лицо земли. Только через двадцать веков после этого утра родился Моисей. Через сорок – пришел на берега Тивериадского моря Иисус... *Но исчезают века, тысячелетия, – и вот, братски соединяется моя рука с сизой рукой аравийского пленника, клавшего эти камни...* [14. С. 230–231].

Идеологема «братства» здесь (с учетом будущего собственного рассказа «Братья») отсылает к Толстому. К элегии, ее образам руин и могил восходит сам хронотоп ближневосточного вояжа, а момент непосредственного соприкосновения с ушедшими, фиксация их материальных «следов» наводит эстетический мост к балладе с присущим ей шоковым эффектом от созерцания воочию («сизая рука») того, что, казалось бы, давно почило.

* * *

Непростые соотношения бунинской поэтики Востока с таковой же поэтикой Гумилева особенно иллюстративны в точках мотивнотематических совпадений обоих стихотворцев и путешественников. Так, например, почти одновременно в поле их лирического зрения оказался образ леопарда. Стихотворение Гумилева «Леопард» датировано 1921 г., «Пантера» Бунина (вольное переложение из Рильке [12. Т. 2. С. 465. Коммент.]) – 1922-м. Любые контакты между двумя этими текстами – как между произведениями непосредственно, так и с точки зрения источников – исключены. Если создатель «Храма Солнца» обратился к оригиналу Р.М. Рильке, то Гумилев многократно до этого пробовал свое перо на описаниях хищных тропических кошек, так что подчинялся своей собственной инерции обращений к теме (ср. стихотворение «Ягуар», зарисовка охоты на леопарда в «Африканской охоте»).

Вспомним яркий тезис С.Н. Бройтмана о лирике как «образце “восточного” пути» в литературе. Примечательно в этой связи, что Бунин пишет текст именно «восточного» типа, в то время как Гумилев отчетливо стремится к условно «западной» модели разделенных и (по крайней мере декларативно) равноправных субъектов. Потому с точки зрения поэтики стихотворение лидера русского акмеизма тяготеет к наррации, явным прообразом которой здесь выступает баллада. Бунин же остается в пределах лирики как таковой, причем даже представленные весьма скромно в оригинале Рильке повествовательные мотивы, как, например, тот факт, что наблюдатель видит пантеру в клетке (об этом сигнализирует подзаголовок – зверь живет в парижском ботаническом саду; он мечется на глазах у зрителей за железной решеткой), русским поэтом опущены. Меж тем риторика оригинала как раз и строится на антитезе двух *взглядов*: плененной

кошки – на прутья клетки (несвобода); ее же – внутрь самой себя, куда словно проваливается привходящий образ (дикая животная свобода). «Здесь границей между ними (внешним и внутренним пространствами. – *К.А.*) оказывается уже именно и только зрачок: через него входит “какой-то образ”, доходит до сердца и исчезает в нём», – верно подмечает Т.М. Двинятина [20. С. 164].

В глазах рябит. Куда не повернуть их –
Одни лишь прутья, тысяч прутьев ряд.

<...>

Лишь временами занавес зрачковый
Бесшумно поднимается. Тогда
По жилам бьет струя стихии новой,
Чтоб в сердце смолкнуть навсегда [21. С. 42]. (*Перевод*
К.П. Богатырева)

Это мы читаем у Рильке. Бунин сохраняет только одно направление взгляда – внутрь.

Черна, как копь, где солнце, где алмаз.
Брезгливый *взгляд полузакрытых глаз*
Томится, пьян, мерцает то угрозой,
То роковой и неотступной грезой.

<...>

Вот в царственном презрении ложится
И вновь в себя, в свой жаркий сон глядится.

Сощуривши, *глаза отводит прочь,*
Как бы слепит их этот сон и ночь,
Где черных копеек знойное горнило,
Где жгучих солнц алмазная могила [12. Т. 2. С. 192].

Если ситуацию первого четверостишия еще можно понимать гадательно – как подразумеваемую встречу двух взглядов, самой лениво полузакрывшей глаза пантеры и взирающего на нее лирического субъекта, т.е. допускать какое-то ее смотрение *вовне*, то словосочетание «*вновь в себя <...> глядится*», звучащее во вто-

ром катрене, говорит о том, что и первый взгляд был тоже инвертированным и таинственным самонаблюдением, а не рассмотрением посторонних внешних предметов. Так у Бунина – и совсем иначе у Гумилева.

В балладном стихотворении «Леопард» читатель знакомится с обширной повествовательной предысторией события – охоты на пятнистого зверя: местными абиссинскими (эфиопскими) мифами о нем, обстановкой петербургской квартиры, куда удачливым охотником доставлена снятая с застреленного хищника шкура, воспоминаниями героя об Африке, ворожкой леопарда, являющегося человеку призраком, их типично балладным диалогом, грезами самого героя, последняя из которых, обещающая гибель, вновь переносит его на черный континент. Условием столь богатых нарративности и событийности делается заведомая разделенность двух субъектов: охотника и ожившего в его видении зверя. Причем к двум участникам сюжета, в соответствии с балладным правилом, добавлен бегло упомянутый третий персонаж:

Люди входят и уходят,
Позже всех уходит *та*,
Для которой в жилах бродит
Золотая темнота [1. Т. 4. С. 117].

Эта таинственная посетительница героя на самом деле важна – в ее образе отражаются признаки африканского зверя: «золотой» цвет его меха, «темнота» пятен, а также известная пигментная мутация леопардов – их полностью черная, «темная» разновидность в виде пантер (ср. стихотворения Рильке и Бунина). Разнообразная балладная нечисть или, как выразился в своей «Ольге» П. Катенин, «сволочь», тоже присутствует:

Поздно. *Мыши засвистели,*
Глухо крякнул домовой,
И мурлычет у постели
Леопард, убитый мной [1. Т. 4. С. 117].

И хотя никакой истинной суверенности обоих героев, зверя и человека, здесь нет и не может быть, ибо леопард – лишь призрак, фантом сознания героя, да и сам герой, убивший хищника, теперь связан с ним таинственными узами («Брат мой, враг мой», – так обращается к нему ночной гость), все же общая картина, выступающая фоном этого соединения, гораздо богаче, пестрее, разнообразнее, нежели у Бунина.

Присущий старшему поэту острый интерес к феномену животного (ср.: рассказ «Сны Чанга», миниатюра «Телячья головка» и многие другие), по-видимому, одинаковый, о каком бы представителе фауны речь ни шла – экзотической пантере или привычных птицах и зверях, окружавших простого русского человека, живущего в деревне или усадьбе, у Гумилева находится в паре с тяжким и неумолимым притяжением того африканского пространства, в отношении которого леопард одновременно и малая часть, и организующий все сверхобраз. О первой ипостаси зверя свидетельствует его вполне конкретный вопрос:

Брат мой, враг мой, ревы слышишь,
Запах чуюшь, видишь дым?
Для чего ж тогда ты дышишь
Этим воздухом сырым? [1. Т. 4. С. 118], –

интересуется он, подразумевая скорое расставание героя с Петербургом и возвращение в Абиссинию. И действительно: спустя мгновение тот снова видит себя посреди саванны.

Пальмы... С неба страшный пламень
Жжет песчаный водоем...
Данакиль припал за камень
С пламенеющим копьём [1. Т. 4. С. 118].

Второе свойство образа неизмеримо сложнее, оно позволяет рассматривать вообще весь мир этого стихотворения, включая и судьбу героя, как бы в перспективе леопарда. Вспомним о таинственно «той», которая покинула поздним вечером квартиру человека. К ней обращена «золотая темнота» страстей героя, тяга, синестетически

«окрашенная» в цвета этого тотемного для Гумилева животного. Дальнейший ход событий с начала диалога со зверем, а затем гибельного видения как бы воскрешает убитую некогда на охоте пятнистую кошку. Об этом говорит и «сдавившая» «затылок» «точно медная рука» (медный цвет близок желтому), и заливающий все пространство золотой свет горячего африканского солнца («страшный пламень жжет...») – соединение желтого с черным). И даже упоминание о водопое жирафов («у жирафьего колодца / Я окончу жизнь мою») как точке пресечения судьбы вновь напоминает о леопарде: раскраска шкур в остальном столь несхожих зверей почти одинакова. Недаром Бунин, описывая ранее в «Храме Солнца» каирский зоопарк, подмечает это свойство и именует шкуру жирафа «песочно-пантеров[ой]» [14. С. 233].

Разными путями поэты приходят к общему итогу. Гумилев нанизывает на нить «соответствий» Африку, леопарда, избранницу героя, подводя эти концентрически сужающиеся образы (Африка *бескрайня*; леопард лишен индивидуальности, он представляет всю фауну черного континента, леопардов – *много*; избранница может быть только *одна*) наконец к уникальному *Я* самого героя, который пасует перед brutальной энергетикой влекущего его мира (в этом смысле сюжет баллады представляет собой инверсию поэмы «Блудный сын»). При довольно сильной «маскировке» субъекта и сбросе всех сюжетных подробностей в бунинском стихотворении его автор достигает схожего впечатления: зверь словно размыкает грани своего образа, оказываясь соприродным и одновременно иноприродным двойником наблюдателя.

* * *

Существенной в предпринятом сопоставлении «Востоков» Бунина и Гумилева представляется проблема своего рода интерференции контекстов. Напомним, что в «чужое» создатель «Жизни Арсеньева» всегда словно инвестировал частицу «своего». В «Пантере» эта инвестиция настолько значима, что зверь предстает почти исключительно как явление авторской мысли о нем. В иных примерах, напротив, преобладает «чужое», наблюдаемое объективным взором радующегося новым мирам путника, который, как не раз отмечалось исследователями, с упоением перечисляет и воспроизводит их многообразие и пестроту. Однако и в этих грандиозных

полотнах им всякий раз «резервируется» своеобразное микропространство для актуализации неповторимого, в какой-то степени нефикционального Я повествователя – вспомним здесь о «моей руке», соединяющейся «с сизой рукой аравийского пленника».

Подход поэта-акмеиста опять-таки иной: с одной стороны, важно отметить случаи резкого сравнительно с Буниным понижения этого «присутствия», заставлявшего бунинского путешественника или поминать Россию открыто, или иносказательно намечать разные пути к ней (гесп. «к самому себе»). Вспомним здесь сцену расставания с одесским портом в «Храме Солнца», «следы» и «хвосты», намечавшие направление назад, присутствие на корабле разных примет русской деревни, воспоминания повествователя о России. Без труда можно догадаться, что ничего подобного аналогичная сцена отплытия из Одессы у Гумилева не содержит.

Какие-нибудь две недели тому назад бушующее и опасное, Черное море было спокойно, как озеро. Волны мягко раздавались под напором парохода, где рылся, пульсируя, как сердце работающего человека, невидимый винт, *не было видно пены, и только убежала бледно-зеленая малахитовая полоса потревоженной воды. Дельфины дружными стаями мчались за пароходом*, то обгоняя его, то отставая, и по временам, как бы в безудержном припадке веселья, подскакивали, показывая лоснящиеся мокрые спины. Наступила ночь, первая на море, священная. Горели давно не виденные звезды, вода бурлила слышнее. Неужели есть люди, которые никогда не видели моря? [1. Т. 6. С. 72].

В гумилевском описании след, оставляемый пароходом с нарочито русским именем «Тамбов», «убегает» словно в никуда, а спутниками судна оказываются не чайки, птицы, лишь условно именуемые «морскими», но на самом деле – обитатели земли (их в первую очередь подмечает Бунин), а самые настоящие хозяева Черного моря – дельфины. Характерного для поэтики старшего писателя эластического «растягивания» памяти о знакомом и близком подход создателя русского акмеизма явно лишен.

Один эпизод «Африканского дневника» способен как будто напомнить о бунинском арабе (стихотворение «В Аравийском мо-

ре)), показавшемся старшему поэту похожим на святого с русской иконы. Речь идет о наблюдении, сделанном Гумилевым на пути в Харрар. «Дорога напоминала рай на хороших русских лубках: неестественно зеленая трава, слишком раскидистые ветви деревьев, большие разноцветные птицы и стада коз по откосам гор» [1. Т. 6. С. 87]. «Чужое» обнаруживает несомненный след «своего». Однако при ближайшем рассмотрении похожие, казалось бы, мысли обоих авторов обнаружат немалое различие. Так, Е.Ю. Куликова точно заметила: с этим пассажем травелога перекликается стихотворение «Судан», где тема рая развернута подробнее. «В стихотворении “Судан” африканские равнины напоминают райские места, но вовсе не заимствованные из стилизаций под лубок, а выглядящие как некое первозданное идиллическое пространство – перифраз Библейских или мифологических сказаний» [22. С. 540]. То есть приоритет здесь – и в стихотворении, и, вероятнее всего, в травелоге, – за раем, а лубок пришел художнику на ум из-за своей насыщенной, нарочитой красочности. Иными словами, русский лубок – вспомогательная часть вполне рационального сравнения. Согласно этому же правилу выстроены и иные аналогичные (впрочем, крайне редкие) образы. Ср., например: «Дворец дедьзмача – большой двухэтажный деревянный дом с крашеной верандой, выходящей во внутренний, довольно грязный <двор>, дом напоминал не очень хорошую дачу где-нибудь в Парголове или Териоках» [1. Т. 6. С. 93].

При всем сходстве установок обоих поэтов и путешественников на опознание «своего» в «чужом» бунинское стихотворение «В Аравийском море» реализует тему с помощью решительно иного приема. Обратим внимание на то, что иконография, т.е. референциальная для всех нижеследующих предикатов смысловая основа «архангельского» «взора», «бескровного» «лика», «смоляной бороды» героя стихотворения, полностью умолчана, а читатель обязан лишь среагировать на *знакомое* – сами эти «церковные» признаки во внешности араба. Бунин прибегает не к рациональному сравнению, а к сложной, требующей дешифровки метафоре, которая «частями», парадоксально напоминая метонимию, представляет иконописный облик и этими отдельными слагаемыми побуждает к узнаванию. В свою очередь, ретуширование метафоризирующей части образа, т.е. его логически исходной точки, заставляет «свое» не просто «походить» на «чужое», рядопологаться с ним, како-

вой эффект, возможно, возник бы, скажи поэт открыто о внешнем подобии своего героя русским иконным ликам, а онтологически безусловно «прорастать» изнутри, «наполнять» его и «просвечивать» в нем.

* * *

Различием в способах сопоставлять «чужое» и «свое» можно, по видимому, объяснить несхожесть обоих авторов и в попытках воспроизведения собственно экзотики. Так, Гумилев – создатель «Абиссинских песен» – прибега, пожалуй, к самому решительному с точки зрения литературной техники способу создания текста, условно говоря, об «ином». Искусная поэтика стихотворений 1910 г. («Военная», «Пять быков», «Невольничья», «Занзибарские девушки»), образующих микроцикл, презентует читателю не столько поэтическое видение Африки кем-то со стороны, что само по себе было бы и экзотично, и вполне в духе времени, особенно учитывая, что описываемые Гумилевым места были для русской словесности настоящей *terra incognita*¹, сколько «голос» и «точку зрения» самого «местного» героя, всецело принадлежащего экзотической в глазах русского поэта и читателя действительности, но при этом совершенно тривиальной, рутинной в перспективе самого этого героя.

Перед нами возникает, так сказать, экзотика второго порядка: текст звучит предельно отчужденно, от «кругозора» и биографического автора (пользуясь бахтинским языком), знаково стирающего «след» своего присутствия, и того потенциального (отсутствующего здесь как структурная единица, однако привычного для модернистской поэзии) лирического героя, который взирал на чудеса иных миров – ср. у молодого Бальмонта: «*Я видел Норвежские фьорды с их жесткой бездушной красотой, / Я видел долину Арагвы, омытую свежей росой, / Исландии берег холодный, и Альп снеговые хребты, – / Люблю я Пустыню, Пустыню, царицу земной красоты*» [23. Т. 1. С. 60] и т.д. Не менее существенно, что при всей значимости опоры на местную этнографию, «Абиссинские песни» не содержат никаких

¹ «Европейцами исследована лишь небольшая часть страны, именно та, по которой проходит железная дорога, что слева и справа от нее – тайна», – сообщит позднее автор «Африканского дневника» [1. Т. 6. С. 81].

аллегорических «намеков» на жизнетворческие реалии «посюстороннего» плана действительности, как это наблюдалось, например, в знаменитом конфликте В. Брюсова с Андреем Белым 1904–1905 гг., перенесенном на страницы стихотворных и романских стилизаций скандинавской мифологии, средневековой мистики и т.д.¹

Из квартета «Абиссинских песен» особенно примечательна для нас четвертая – «Занзибарские девушки», представляющая собой стихотворную обработку парадигмальной для Гумилева темы путешествия. Все четыре шедевра образуют круг смыслоопределяющих для африканской жизни ситуаций: войну с завоевателями (в подтексте – абиссинцев с итальянцами в 1896 г.), месть злоумышленнику-соседу (картина внутриплеменных отношений), месть европейскому колонизатору, поиск женщины. Трудно даже сказать, чего в этом тематическом контуре не хватает – возможно, что охоты на дикого зверя, но ее отчасти восполняет краткий рассказ о поиске сбежавшего быка («Пять быков»). Нужно помнить, что сцены охоты и насилия над животным Гумилев в основном резервировал за своим автобиографическим Я².

Сюжет «Занзибарских девушек» нарочито обытовленно варьирует гумилевский архетип «Музы Дальних Странствий»: уставший от однообразия местных прелестниц («А ему давно надоели / Жирные женщины Габеша, / Хитрые и злые сомалийки / И грязные поденщицы Кафы» [1. Т. 2. С. 15]), герой отправляется в Каир, где, по слухам, свою любовь «продают за деньги» оболстительные островитянки с Занзибара. Став по дороге жертвой грабежа, растратив все и лишившись мула, герой хоть и дошел до Каира, но не воплотил мечты и с горьким чувством вернулся назад.

Если соотнести этот эксперимент поэта с не раз подчеркнутыми им самим вызовами и стимулами путешествия, нельзя не увидеть принципиальной бесконтекстности, полной, самодовлеющей изолированности рассказанной в стихах истории: цель путника не достиг-

¹ Подробную фактографию противоборства см. в: [24. С. 159–202]. Здесь же – основная литература, посвященная этой истории.

² Экзегетическое толкование образов животных у поэта, очевидно переживавшего сильные религиозные чувства, хоть и скрывавшего их, см.: [25. С. 229–248].

нута, сам он ничего не приобрел, но лишь потерял, никакой трансформации своего исходного положения не добился. Между ним и всем окружающим – пустота, а действиям героя суждено словно кануть в вакуум и исчезнуть в нем.

Вместе с тем о важности связей путешественника с миром сам Гумилев от лица своего лирического героя неустанно читателю сообщал. Особенно заметны эти акценты у зрелого поэта, сменившего романтическую экзальтацию своих ранних произведений акмеистически сдержанным тоном. В «Пятистопных ямбах» (1913) читаем:

*Я плыл и увозил клыки слонов,
Картины абиссинских мастеров,
Меха пантер, – мне нравились их пятна, –
И то, что прежде было непонятно –
Презренье к миру и усталость снов [1. Т. 2. С. 143].*

Мотивация героя здесь вполне – в саидианском смысле – ориенталистская¹: в столицу далекой северной империи вывозятся африканские трофеи. Однако и эта связь отличается некоторой неполнотой, так как постижение далеких стран нельзя ограничить одними коллекциями артефактов, собираемых подчас с чисто академическими целями (здесь нужно помнить, что главная экспедиция поэта в Абиссинию, состоявшаяся в 1913 г., была профинансирована именно Академией наук). Ни в сборе реликвий, ни в гибельном саморастворении на просторах Африки, как в балладе «Леопард», мы не ощущаем того неповторимого личностного участия, которое присутствует в организованном по правилам элегии мире бунинского Востока.

¹ Не менее ориенталистски прозвучала и высказанная в «Африканском дневнике» «мечта» его автора: «У меня есть мечта, живучая при всей трудности ее выполнения. Пройти с юга на север Данакильскую пустыню, лежащую между Абиссинией и Красным морем, исследовать нижнее течение реки Гаваша, узнать рассеянные там неизвестные загадочные племена. Номинально они находятся под властью абиссинского правительства, фактически свободны. И так как все они принадлежат к одному племени данакилей, довольно способному, хотя очень свирепому, их можно объединить и, найдя выход к морю, цивилизовать или, по крайней мере, арабизировать. В семье народов прибавится еще одни сочлен» [1. Т. 6. С. 72].

На этом фоне становится понятным и эксперимент в «Занзибарских девушках», где поэт полностью перевоплощает «себя» в «иное».

* * *

Возможно, отмеченным обстоятельством объясняется главное отличие двух поэтов друг от друга, притом что подчас их поэтические видения и реальные травелоговые наблюдения очень похожи. Бунинский Ближний Восток – перекресток древних цивилизаций, их кладбище и руина. Именно этим своим выцветшим от времени, полузасеянным песками историческим оком он словно внимательно вглядывается в каждого посетителя Египта, Палестины, Иудеи. Каковы бы ни были воспоминания путешественника (о Христе – и тогда записи о поездке неизбежно совпадут со старыми «хождениями», о первых фараонах, о древних храмах, посвященных божествам солнца и т.д.), как бы ни сокрушался он от видов всеобщего запустения, всякий раз ему будет замечен *лично* столь дорогой *след* ушедшей Культуры. Ценность сопоставления бунинских восточной поэзии и «путевых поэм» с аналогичными по творческой задаче произведениями Гумилева не в последнюю очередь состоит в возможности более точной дифференциации планов Культуры и Природы. На фоне западного травелога, каковой со времен Карамзина знаменовал для русского писателя проникновение в пространство высокого канона, своего рода музей, поездки Бунина в Палестину выглядят инверсией, так как на Ближнем Востоке Культура пала под неумолимым натиском Природы. Однако эксперимент Гумилева еще радикальнее: при всей относительной развитости независимой Абиссинии на фоне прочих африканских народов и земель, подвластных мировыми империям, ее история и текущая жизнь были от опыта европейца столь далеки, что закономерно начинали описываться вне всякой персональной актуализации культурного следа, а следовательно, – в условиях заметной дефицитарности элегических форм само- и мировосприятия. И даже глубокое, как подчеркивают современные специалисты [26], знание Гумилевым легенд о царе Соломоне, учет поэтом определенного родства русского православия и своеобразного (уж точно не католического и протестантского, а значит – по методу исключения – православного) абиссинского христианства не могли восполнить зияющего провала в материальной культуре: от былых времен до современности здесь не сохранилось ниче-

го, что можно было бы осязать и осматривать с тем чувством, с каким европеец привык обозревать руины древности. Роль наглядного свидетельства поневоле приходилось играть Природе.

Нет сомнений в том, что для поэта-акмеиста, как точно заметил исследователь, «путешествие есть то же *строительство* (курсив автора. – К.А.) башни, <...> преодоление пространства в вертикальном и горизонтальном направлениях означает борьбу с пустотой и небытием» [27. С. 10], т.е. перед нами в любом случае история самоотожествления с новым, поиска Я в необычных условиях. Однако жанровые поэтики и в более общем смысле – системы приемов, задействованных для реализации этой установки, у Бунина и Гумилева различались кардинально.

Список источников

1. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений : в 10 т. М. : Воскресенье, 1998–2007.
2. Бунин И.А. Собрание сочинений : в 6 т. М. : Худож. лит., 1987–1988.
3. Лотман Ю.М. Два устных рассказа Бунина (К проблеме «Бунин и Достоевский») // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб. : «Искусство–СПб», 1997. С. 730–742.
4. Адамович Г.В. Бунин. Воспоминания // Знамя. 1988. Кн. 4. С. 178–191.
5. Тюпа В.И. Постсимволизм. Теоретические очерки русской поэзии XX века. Самара : Сенсоры, модули, системы, 1998. 115 с.
6. Десятов В. Российское утопическое жизнетворчество и мессианизм. Случай Николая Гумилева // *Lebenskunst – Kunstleben*. Жизнетворчество в русской культуре XVIII–XX вв. / Hrsg. S. Schahadat. München : Verlag Otto Sagner, 1998. С. 169–182.
7. Шатин Ю.В. Африка Андрея Белого и Николая Гумилева: лики травелога // Русский травелог XVIII–XX веков / под ред. Т.И. Печерской. Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2015. С. 378–392.
8. Двинятина Т.М. Поэзия И.А. Бунина и акмеизм: Сопоставительный анализ поэтических систем : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1999. 187 с.
9. Двинятина Т.М. Иван Бунин: Жизнь и поэзия // Бунин И.А. Стихотворения : в 2 т. / вступ. ст., сост., подг. текста, примеч. Т.М. Двинятиной. СПб. : Изд-во Пушкинского Дома ; Вита Нова, 2014. Т. 1. С. 5–91. (Новая библиотека поэта).
10. Давидсон А. Муза странствий Николая Гумилева. М. : Наука, 1992. 319 с.
11. Бройтман С.Н. Лирика в историческом освещении // Теория литературы. Т. III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). М. : ИМЛИ РАН, 2003. С. 421–466.
12. Бунин И.А. Стихотворения : в 2 т. / вступ. ст., сост., подг. текста, примеч. Т.М. Двинятиной. СПб. : Изд-во Пушкинского Дома ; Вита Нова, 2014. (Новая библиотека поэта).

13. Бройтман С.Н., Магомедова Д.М. Иван Бунин // Русская литература рубежа веков (1890 – начало 1920-х годов). Кн. 1. М. : ИМЛИ РАН ; Наследие, 2001. С. 540–585.
14. Бунин И.А. Храм Солнца // Собрание сочинений : в 11 т. Берлин : Петрополис, 1936. Т. 1. С. 169–308.
15. Пономарев Е.Р. «Храм Солнца» или «Тень птицы»? Поэтика «путевых поэм» И.А. Бунина // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 69. С. 298–320.
16. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. М. : ГИХЛ, 1935–1958.
17. Гинзбург Л.Я. О лирике. 2-е изд., доп. Л. : Советский писатель, 1974. 408 с.
18. Двинятина Т.М. Поэзия И.А. Бунина. Эволюция. Поэтика. Текстология : дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2015. 441 с.
19. Владимиров О.Н. Проблематика и жанрово-стилевое своеобразие сонета И. Бунина «Могила в скале» // Проблемы метода и жанра. Томск : Изд-во ТГУ, 1991. Вып. 17. С. 172–182.
20. Двинятина Т.М. Der Panther Р.-М. Рильке и «Пантера» И.А. Бунина: типология и преемственность // Вестник Омского университета. 2014. № 3. С. 161–165.
21. Рильке Р.М. Новые стихотворения. Вторая часть / изд. подг. К.П. Богатырев, Г.И. Ратгауз, Н.И. Балашов. М. : Наука, 1977. 543 с.
22. Куликова Е.Ю. История... Проза... Поэзия? (Заметки об «Африканском дневнике» Николая Гумилева) // Универсалии русской литературы. Воронеж : Издательско-полиграфический центр «Научная книга», 2012. Вып. 4. С. 525–542.
23. Бальмонт К.Д. Собрание сочинений : в 7 т. М. : Книжный клуб «Книголек», 2010.
24. Кобринский А. Дуэльные истории Серебряного века: Поединки поэтов как факт литературной жизни. СПб. : Вита Нова, 2007. 448 с.
25. Зобнин Ю. Николай Гумилев. М. : Вече, 2013. 480 с.
26. Дрекс-Сылла Г. «Тоска по мировой культуре» и “Civilisation de l’Universel”: поэтическое конструирование Африки и мировая культура в акмеизме и негритуде. Ч. 1 // Имагология и компаративистика. 2018. № 9. С. 80–110.
27. Куликова Е.Ю. Пространство и его динамический аспект в лирике акмеистов. Новосибирск : Свиньин и сыновья, 2011. 530 с.

References

1. Gumilev, N.S. (1998—2007) *Poln. sobr. soch.: v 10 t.* [Complete works: in 10 volumes]. Moscow: Voskresen’e.
2. Bunin, I.A. (1987—1988) *Sobr. soch.: v 6 t.* [Collected works: in 6 volumes]. Moscow: Khud. Lit.
3. Lotman, Yu.M. (1997) *O russkoy literature* [On Russian literature]. St. Petersburg: “Iskusstvo–SPb”. pp. 730–742.
4. Adamovich, G.V. (1988) Bunin. Vospominaniya [Bunin. Memories]. *Znamya*. 4. pp. 178–191.

5. Тура, В.И. (1998) *Postsimvolizm. Teoreticheskie ocherki russkoy poezii XX veka* [Postsymbolism. Theoretical essays on Russian poetry of the 20th century]. Samara: OOO Nauchno-vnedrencheskaya firma "Sensory, moduli, sistemy".
6. Desyatov, V. (1998) Rossiyskoe utopicheskoe zhiznetvorchestvo i messianizm. Sluchay Nikolaya Gumileva [Russian utopian life-creation and Messianism. The case of Nikolai Gumilyov]. In: Schahadat, S. (ed.) *Lebenskunst – Kunstleben. Zhiznetvorchestvo v russkoy kul'ture XVIII–XX vv.* [Lebenskunst – Kunstleben. Life-creation in Russian culture of the 18th–20th centuries]. München: Verlag Otto Sagner. pp. 169–182.
7. Shatin, Yu.V. (2015) Afrika Andrey Belogo i Nikolaya Gumileva: liki traveloga [Andrei Bely's and Nikolai Gumilyov's Africa: faces of the travelogue]. In: Pecherskaya, T.I. (ed.) *Russkiy travelog XVIII–XX vekov* [Russian travelogue of the 18th–20th centuries]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University. pp. 378–392.
8. Dvinyatina, T.M. (1999) *Poeziya I.A. Bunina i akmeizm: Sopostavitel'nyy analiz poeticheskikh sistem* [I.A. Bunin's poetry and Acmeism: A comparative analysis of poetic systems]. Philology Cand. Diss. St. Petersburg.
9. Dvinyatina, T.M. (2014) Ivan Bunin: Zhizn' i poeziya [Ivan Bunin: Life and Poetry]. In: Bunin, I.A. *Stikhotvoreniya: v 2 t.* [Poems: in 2 volumes]. Vol. 1. St. Petersburg: Izd-vo Pushkinskogo Doma, Vita Nova. pp. 5–91.
10. Davidson, A. (1992) *Muza Stranstviy Nikolaya Gumileva* [The Muse of Nikolai Gumilyov's Wanderings]. Moscow: Nauka.
11. Broytman, S.N. (2003) Lirika v istoricheskom osveshchenii [Lyrics in historical coverage]. In: Sazonova, L.I. (ed.) *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. Vol. III. Moscow: IWL RAS. pp. 421–466.
12. Bunin, I.A. (2014) *Stikhotvoreniya: v 2 t.* [Poems: in 2 volumes]. St. Petersburg: Izd-vo Pushkinskogo Doma, Vita Nova.
13. Broytman, S.N. & Magomedova, D.M. (2001) Ivan Bunin. In: Keldysh, V.A. (ed.) *Russkaya literatura rubezha vekov (1890 – nachalo 1920-kh godov)* [Russian literature at the turn of the century (1890 – early 1920s)]. Book 1. Moscow: IWL RAS; "Nasledie". pp. 540–585.
14. Bunin, I.A. (1936) Kham Solntsa [The Temple of the Sun]. In: *Sobr. soch.: v 11 t.* [Collected works: in 11 volumes]. Vol. 1. Berlin: Izd-vo "Petropolis". pp. 169–308.
15. Ponomarev, E.R. (2021) Temple of the Sun or Bird's Shadow? The poetics of the travel poems by Ivan Bunin. *Vestnik Tomskogo gos. un-ta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 69. pp. 298–320. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/69/15
16. Tolstoy, L.N. (1935–1958) *Poln. sobr. soch.: v 90 t.* [Complete works: in 90 volumes]. Moscow: GIKhL.
17. Ginzburg, L.Ya. (1974) *O lirike* [On lyrics]. 2nd ed. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.
18. Dvinyatina, T.M. (2015) *Poeziya I.A. Bunina. Evolyutsiya. Poetika. Tekstologiya* [A. Bunin's Poetry. Evolution. Poetics. Textology]. Philology Dr. Diss. St. Petersburg.

19. Vladimirov, O.N. (1991) Problematika i zhanrovo-stilevoe svoeobrazie soneta I. Bunina “Mogila v skale” [Problems and genre and style originality of I. Bunin’s sonnet “A Grave in the Rock”]. In: Kanunova, F.Z. (ed.) *Problemy metoda i zhanra* [Problems of method and genre]. Vol. 16. Tomsk: Tomsk State University. pp. 172–182.

20. Dvinyatina, T.M. (2014) “Der Panther” by R.-M. Rilke and “The Panther” by I.A. Bunin: typology and succession. *Vestnik Omskogo universiteta*. 3. pp. 161–165. (In Russian).

21. Rilke, R.-M. (1977) *Novye stikhotvoreniya. Vtoraya chast’* [New poems. The second part]. Moscow: Nauka.

22. Kulikova, E.Yu. (2012) Istoriya... Proza... Poeziya? (Zametki ob “Afrikanском dnevnike” Nikolaya Gumileva) [History... Prose... Poetry? (Notes on “The African Diary” by Nikolai Gumilyov)]. In: Faustov, A.A. (ed.) *Universalii russkoy literatury* [Universals of Russian Literature]. Vol. 4. Voronezh: Izdatel’sko-poligraficheskiy tsentr “Nauchnaya kniga”. pp. 525–542.

23. Bal’mont, K.D. (2010) *Sobr. soch.: v 7 t.* [Collected works: in 7 volumes]. Moscow: Knizhnyy klub “Knigovok”.

24. Kobrinskiy, A. (2007) *Duel’nye istorii Serebryanogo veka: Poedinki poetov kak fakt literaturnoy zhizni* [Dueling stories of the Silver Age: Poets’ fights as facts of literary life]. St. Petersburg: Vita Nova.

25. Zobnin, Yu. (2013) *Nikolay Gumilev* [Nikolai Gumilyov]. Moscow: Veche.

26. Drevs-Sylla, G. (2018) 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*. 9. pp. 80–110. (In Russian). DOI: 10.17223/24099554/9/6

27. Kulikova, E.Yu. (2011) *Prostranstvo i ego dinamicheskiy aspekt v lirike akmeistov* [Space and its dynamic aspect in the lyrics of Acmeists]. Novosibirsk: Svin’in i synov’ya.

Информация об авторе:

Анисимов К.В. – д-р филол. наук, зав. кафедрой журналистики и литературоведения Института филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета (Красноярск, Россия). E-mail: kianisimov2009@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

K.V. Anisimov, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: kianisimov2009@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 02.03.2022.

The article was accepted for publication 02.03.2022.