

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/19986645/69/15

Е.Р. Пономарев

**«ХРАМ СОЛНЦА» ИЛИ «ТЕНЬ ПТИЦЫ»?
ПОЭТИКА «ПУТЕВЫХ ПОЭМ» И.А. БУНИНА¹**

Предлагается медленное чтение книги И.А. Бунина «Храм Солнца», имеющей второе заглавие «Тень Птицы». Помимо вопроса об основном заглавии ставится вопрос о композиционном центре произведения, типах нарратива, используемых Буниным, жанровом определении книги. По мнению автора статьи, продуктивно рассматривать «Храм Солнца» как травелог, соединяющий в мета-жанровом единстве беллетристические и публицистические жанры. Среди традиций, оказавших влияние на этот текст, неожиданно выделяется мифопоэтика символизма.

Ключевые слова: Бунин, «Храм Солнца», «Тень Птицы», травелог, мифопоэтика.

Книга очерков «Храм Солнца» сформировалась как единое целое в 1915 г. – под этим заглавием И.А. Бунин объединил (в 4-м томе Полного собрания сочинений) свои путевые очерки (авторский подзаголовок – «путевые поэмы»), посвященные поездке 1907 г. по Восточному Средиземноморью. Они писались с 1907 по 1911 г. и публиковались по отдельности в разных изданиях. Собранные воедино, очерки составили большой травелог – один из самых важных в истории литературы Серебряного века.

Этому произведению в буниноведении уделяется не слишком много внимания. Монографии либо обходят его стороной [1], либо кратко пересказывают в рамках темы «Бунин и Восток», констатируя интерес писателя к древности [2. С. 49–52]. Статьи, посвященные именно «Тени Птицы», исключительно одноплановы – они (вслед за эмигрантскими рецензиями – важнейшая принадлежит перу П.М. Бицилли [3]) ищут в тексте евангельский след [4] и библейский хронотоп [5], возводя бунинский текст к паломническим хождениям, едва ли не непосредственно к игумену Даниилу [6. С. 37]. Во всех работах проявляется многолетняя привычка упрощать структуру бунинского текста, сводить ее к какому-либо привычному жанру. Но у Бунина не бывает традиционных жанров, все его жанры индивидуальны. Кроме того, невооруженным глазом видно, что паломнический нарратив здесь факультативен, он взаимодействует с рядом других нарративных тенденций и совсем не доминирует. Для изучения поэтики такого рода нужна теория травелога – с динамической жанровой парадигмой, в которой прагматические небеллетристические жанры (дневник, отчет, ре-

¹ Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-41004 «И.А. Бунин и Палестина».

кламный проспект, путеводитель) взаимодействуют с жанрами беллетризованными (легендарным рассказом, паломничеством – восходящими к древнерусской литературе, путевыми очерками, циклами очерков – восходящими к классической литературе XVIII–XIX столетий, а также путеводителем, экскурсионным нарративом и даже символистским романом – из модернистской литературы). Метатекстовость травелога (реальное путешествие накладывается на литературное как одна из текстовых версий) способствует сложности восприятия бунинского текста¹.

Бунин выехал из Одессы, конечной целью морского путешествия была Палестина, до которой писатель добирался традиционным для той эпохи зигзагообразным средиземноморским маршрутом: Константинополь – Афины (Пирей) – Александрия – Яффа. В Яффе он сошел на берег и отправился поездом в Иерусалим. В Иерусалиме прожил неделю, внимательно осмотрел город и совершил поездки в Вифлеем и Хеврон, а также к Мертвому морю (через Иудейскую пустыню с ночевкой в Иерихоне). Затем писатель вернулся в Яффу и отплыл в Бейрут, откуда продолжил сухопутное путешествие. Вторая часть его поездки включала Баальбек, Дамаск, Тивериадское озеро (по которому он путешествовал на лодке, посетив Тверию и Капернаум), а также гору Фавор, Канну Галилейскую и Назарет.

До этого момента очерки Бунина практически следуют за его маршрутом, хотя некоторые смещения можно отметить: гора Фавор лишь упоминается в финале очерка о Греции; Каир и пирамиды предшествуют Палестине (Бунин осматривал их на обратном пути), очерки об Иудейской пустыне и Мертвом море идут после плавания из Яффы в Бейрут – но в целом это несущественно. Книга завершается на Тивериадском (Геннисаретском) озере, дальнейшее путешествие в ней не отразилось. Бунин приехал в Хайфу, отплыл в Египет, посетил Каир и вернулся в Одессу известным путем: Александрия – Афины – Константинополь. Впечатления от Каира и Гизы в травелоге сместились вперед, а весь возвратный путь отпал как ненужный повтор.

Следующее издание «Храма Солнца» вышло в Петрограде в 1917 г. (в этом томе сначала шли стихи, написанные в ходе поездки 1907 г. и по ее следам, а затем – книга очерков). Изменения текста по сравнению с редакцией 1915 г., были несущественными. В эмиграции же писатель вернулся к редактированию книги. Заново опубликовав отдельные очерки в парижских газетах, он выпустил существенно измененное новое издание (Париж, 1931 г.), изменив заглавие на «Тень Птицы». В 1936 г. была создана последняя редакция книги – для 1-го тома «нобелевского» собрания сочинений. В этой редакции Бунин вернулся к первоначальному заглавию «Храм Солнца», которое получил и весь первый том – тома в собрании озаглавлены. Наконец, в последний год жизни, правя Собрание сочинений для будущих изданий, Бунин зачеркнул «Храм Солнца» и написал «Тень Птицы».

¹ Существующие определения травелога и различные стратегии его чтения см.: [7, 8].

Так как же должна называться книга? Если следовать принципу последней авторской воли (да и принципу частотности¹), то «Храм Солнца», как в последнем прижизненном издании. Правка, сделанная в 1953 г., всего лишь не сложившийся проект. Однако А.К. Бабореко, принимавший всю правку такого рода, опубликовал книгу в СССР (в 3-м томе девятитомного Собрания сочинений) под заглавием «Тень Птицы». Все советские и российские издания последовали за ним. Поэтому мы и привыкли к заглавию «Тень Птицы».

Правка заглавия – обычное явление в поэтическом творчестве Бунина, несколько реже встречается оно в небольших рассказах; заглавия больших прозаических книг правке не подвергаются никогда. Это связано, вероятно, с тем, что у больших книг заглавия семантизированы, а заглавия небольших текстов необязательны (нередко в стихотворениях Бунин их просто вычеркивает), их вариативность функционально равна поискам наиболее удачного тропа. «Храм Солнца (Тень Птицы)» – единственное крупное произведение Бунина, заглавие которого менялось. Изменение, с одной стороны, кажется формальным: автор ищет наиболее эффектный заголовок и не может выбрать между двумя одинаково удачными. Но при этом изменение заглавия означает перенос смысловых акцентов. Оба заглавия заимствуются у очерков, входящих в книгу.

«Тень Птицы» – первый очерк, посвященный Турции и Константинополю. В одном из его последних эпизодов (взгляд вниз с Башни Христа) раскрывается код заглавия:

<...> раскрывается <...> целая необозримая страна, занятая городами, морями и таинственными хребтами Малоазиатских гор, – страна, на которую пала «тень птицы Хумай» [9. С. 197].

Цитата из Саади объясняет, что это легендарная птица, а ее тень приносит царственность и бессмертие. Прекрасная бессмертная страна, на которую смотрит повествователь, не только простирается вширь, но и пронзает время: в ней сменяются верования, правители и государства, но от времен Константина Великого и до сегодняшнего дня эта земля – цветущий сад.

Очерк о Константинополе представляет собой камертон ко всему циклу. Если принять заглавие «Тень Птицы», то этот гимн относится ко всем землям, описанным в книге. Пустыня египетская, в песках которой тонут пирамиды и сфинкс, напоминая о великом прошлом; пустыня иудейская, в которую превратились прежде цветущие долины, соотнесены с вечно прекрасным городом императора Константина, а османское владычество над этими землями становится не более чем кратким историческим анекдотом. Если очерки тяготеют к первому, константинопольскому, то общая идея цикла такова: всем историческим пустыням суждено возрождение, как всем мертвым из долины Иосафата заповедано воскресение. А свежесть и

¹ В трех из четырех прижизненных изданиях книга называется «Храм Солнца».

ласковость Геннисаретского озера становится предвестием возрождения выжженной Святой земли.

Тогда в жанровом плане это исторический экскурс (исторических описаний существенно больше в первой половине цикла), беллетризованный путеводитель, а также серия искусствоведческих справок (все это сопоставимо с «Образами Италии» П.П. Муратова – хорошего знакомого Бунина). В целом травелог туристического типа.

Очерк «Храм Солнца» – очерк предпоследний. Он начинается с подъема на Ливанский хребет, к Баальбеку, который назван «местами Эдема» и «долиной Ваала-Солнца» [9. С. 292]. Это не совсем точное уподобление (бог Ваал в ассиро-вавилонской культуре не только бог солнца, но бог всех небесных явлений, а также плодородия, войны и пр.; его культ слился с культом Гелиоса лишь в эпоху Птолемеев) усилено описанием огромного храма, где был «единый Бог» [9. С. 293] (еще одна историческая натяжка), камни которого «возили на мастодонтах» [9. С. 293], ибо сложен он «из самых больших монолитов, “какие когда-либо поднимал человек”, и в те дни, когда легенды о титанах еще дышали жизнью» [9. С. 301]. Одним словом, очерк о грандиозном храме-загадке (блоки которого и в самом деле невероятно огромны – они больше блоков египетских пирамид) в интерпретации Бунина оказывается рассказом о первохраме, храме времен Адама и Евы. Рядом мотивов он соотнесен с Первым Иерусалимским храмом (Храмом Соломона), о разрушении которого говорится в очерке «Камень». Очерк «Храм Солнца» – конечная точка тех божественных «следов», которые повествователь ищет по всему Ближнему Востоку, почти обретение Рая.

Если заглавие «Храм Солнца» транспонируется на весь цикл, то очерки тяготеют к финалу, а композиция книги осмысливается как постепенное восхождение ко все более древним памятникам и все более истинному откровению. В этом случае путешествие превращается в паломничество (далее увидим, что дело обстоит много сложнее), а «двойное зрение» путешественника – в паломнический взгляд, для которого былое живее нынешнего.

Поэтика книги должна рассматриваться с учетом этих двух композиционных центров. Туристический травелог и паломнический травелог (иногда с языческим колоритом, иногда с христианским) органически слились в этом тексте.

Первый очерк – «Тень Птицы» – реализует традиционную начальную ситуацию травелога: отправление. Единым аккордом звучат несколько нот, настраивающих на исключительную значимость дальнейшего повествования: «Воздух прозрачен, краски несколько дики» (ввод экзотической палитры); «Низкие, плоские берега Новороссии скрылись <...>» [9. С. 171] (тривиальность пункта отправления); чайки «провожают» судно и тоже скрываются (подробное описание чаек соотносится с заглавием очерка и создает обманчивый эффект – к середине очерка выяснится, что речь идет о тени другой птицы). Цитата из Овидия (в редакциях 1915 и 1917 гг. с указанием источника [10. С. 100; 11. С. 39]) вводит общий средиземноморский

колорит с напоминанием о том, что Черное море – лишь самый край античного мира. Пароход же движет путешественника в его центры.

Воспоминание повествователя возвращается ко вчерашнему дню, в котором подробная картина одесского порта завершается символической чертой отплытия: «<...> и, с грохотом сдвинув с себя сходни, пароход сразу порвал всякую связь с землей» [9. С. 172]. Этот мифологический подтекст нахождения вне пространства поддерживается серией легких намеков, например: «Просыпаешься <...> с отрадной мыслью, что ночь провел предавшись воле Божьей, возле тонкой железной стенки, за которой всю ночь шумно переливались волны» [9. С. 173]. Древний страх океана упоминается в разных текстах Бунина, посвященных путешествиям, – наиболее полно этот мотив развернется в рассуждениях англичанина из (цейлонского) рассказа «Братья» (1914)¹.

Изысканная оркестровка путешествия достигается благодаря цитатам из Саади, а завершается первая главка первого очерка анонсом предстоящего маршрута: «Через несколько часов я опять увижу святую Софию. Через несколько дней я буду в Греции. Потом на Ниле, близ Сфинкса... И пойду к Баальбеку, к руинам капища, “воздвигнутого самим Каином в гордости и безумии”...» [9. С. 175]. Отметим, что осмотр сфинкса и пирамид уже в анонсе стоит до Палестины. Ибо паломничество уже намечено, а Баальбек оказывается его конечной точкой. Очерк «Тень Птицы» отсылает читателя к очерку «Храм Солнца», создавая тесную связь между ними в виде *Vorgeschichte*. В редакциях 1915 и 1917 гг. этот момент усилен: сообщая о книгах, которые взял с собой, путешественник сначала называл «<...> бейрутское издание истории Баальбека – Храма Солнца, к которому я совершаю паломничество <...>» [10. С. 102; 11. С. 41], а потом уже Тезкират Саади. Анонс путешествия, завершающий первую главку, в первых редакциях более развернут. О сфинксе добавлено: «видевшего лицо Моисея». Вместо «пойду к Баальбеку» сказано: «пойду, через страну Авраама и Сарры, к Баальбеку». А в конце главки – еще несколько предложений, создающих как философию путешествия, так и паломническое настроение:

Всякий дальний путь – таинство: он приобщает душу бесконечности времени и пространства. А там – колыбель человечества. И я подойду к

¹ В редакциях 1915 и 1917 гг. к ощущению «свободы вне пространства» добавлялось ощущение «гражданина мира». После слов «<...> и с радостью вспоминаешь, что Россия за триста миль от тебя» следовало: «Ах, никогда-то я не чувствовал любви к ней и, верно, так и не пойму, что такое любовь к родине, которая будто бы присуща всякому человеческому сердцу! Я хорошо знаю, что можно любить тот или иной уклад жизни, что можно отдать все силы на созидание его... Но при чем тут родина? Если русская революция волнует меня все-таки более, чем персидская, я могу только сожалеть об этом. И воистину благословенно каждое мгновение, когда мы чувствуем себя гражданами вселенной! И трижды благословенно море, в котором чувствуешь только одну власть – власть Нептуна!» [10. С. 102; 11. С. 41]. В эмигрантских изданиях книги по понятным соображениям весь этот пассаж снят. В ранних же редакциях он создавал чувство паломничества: у паломника нет родины.

выходу из капища истории, – из руин, древнейших в мире, загляну в туманно-голубую бездну Мифа [10. С. 105; 11. С. 44].

Здесь повествователь озвучивает одну из основных идеологем эпохи, особенно характерную для русского символизма: чем дальше уходишь вглубь истории, тем ближе ты к Откровению. Два композиционных центра книги намечены в самом ее начале.

Первый исторический локус – Константинополь. С ним связано несколько повторяющихся мотивов. Это, во-первых, неоднократное напоминание о «святых городах» древности (притягивающих паломников): причем в едином пространстве святости живет и христианский город со святой Софией, развалинами стен Византии и дворца Константина, генуэзской башней Христа, – и мусульманский Стамбул с султанскими дворцами и виллами, мечетями и минаретами. В текстах 1915 и 1917 г. рядом с криком муэдзина (напоминающим о бренности мира и святости духа) намечалось ностальгическое противоречие двух миров, четко проступала тень православного города на берегах Босфора:

«<...> сказал <...> упоенный победой Магомет Второй, войдя в разграбленное и поруганное жилище Константина вечером 29 мая 1453 года – в час, когда первый муэдзин поднял свой звонкий и печальный вопль над Византией» [10. С. 106; 11. С. 46].

Однако в дальнейшем автор отказался от противопоставления христианских и мусульманских древностей. Сохранилось лишь замечание о том, что купол святой Софии затерялся среди новых мечетей, а дворец Константина невелик и уступает султанским дворцам. Исторические антитезы поддержаны антитезами топонимическими: тихому, помнящему древность (и святость) району Скутари¹ противостоит шумная, живущая по своим законам Галата (похожая на Вавилон и Содом). Венчает противоречия этого города противопоставление Европы и Азии, смотрящих друг на друга с разных берегов.

Второй повторяющийся мотив – ощущение огромного экзотического города, в котором небывалая свобода соединена с сохранением многих мусульманских запретов, блага цивилизации (пакетботы, фиакры, конка – вагоны которой, сообщают ранние редакции, разделены «<...> бычьей кожей на мужскую и женскую половины <...>»: [10. С. 117; 11. С. 58]) существуют рядом с гаремами, верблюдами и водоносами, нищета и запустение предместий (и всей остальной Турции) соседствует с роскошью центра столицы.

Центральный момент очерка – посещение Святой Софии, к которой повествователь движется через весь город. Этот великий храм несколько раз назван «капищем»² – ощущение языческой скверны равно относится к ви-

¹ Еще одно незначительное смещение: Скутари Бунин осматривал на обратном пути в Одессу.

² В редакциях 1915 и 1917 гг. это определение объяснено: «<...> ты – в капище, где девятьсот лет совершалось язычески-пышное богослужение Византии». И далее: «За-

зантийскому и оттоманскому; да и вся человеческая история, пленительная в своем кровавом и развратном великолепии, воспринимается как единое капище (ср. «капища истории» в конце первой главки редакции 1915 г.). С первого взгляда поражает грандиозность Святой Софии, потом она рассыплется на детали (например, на хорах собора могли разехаться две колесницы, а также другие сведения из путеводителя). Не менее важно ощущение простоты и первобытности (первые редакции утверждали, что простота – признак живой религии: «И Христос и Магомет были исполнены страстной и всепокоряющей веры, не нуждавшейся в золоте, парче, брильянтах, капеллах и органах» [10. С. 122; 11. С. 63]). Византийские мозаики проступают через белила – христианская и мусульманская святыни предстают в ойкуменическом единстве. София – первый храм «единого Бога» (натяжки такого рода регулярно повторяются), соединяющий древнее величие и греховные заблуждения человечества. От него – прямая дорога к святыхищу Баальбека. Незримая связь между Константинополем и Баальбеком (через Египет) зашифрована в описании Атмейдана, знаменитого византийского ипподрома. Один из памятников, сохранившихся на нем, «<...> обелиск розового гранита, когда-то стороживший вход в храм солнца в Гелиополе <...>» [9. С. 195]. И хотя имеется в виду египетский Гелиополь и его храм солнца (колонна перевезена из Египта), рифмовка с другим, малоазийским Гелиополем (так именовался Баальбеек в эллинистическую эпоху) и Храмом Солнца – финальной точкой паломничества, ошутима.

Очерк завершается гимном земле, на которой почилась тень птицы, описанием мистерии кружащихся дервишей и цитатами из Саади. Впечатления накладываются друг на друга:

Теперь, на башне Христа, я переживаю нечто подобное тому, что пережил у дервишей. <...> пространство точно плывет подо мною, туманно-голубая даль тянет в бесконечность... Этот вихрь вокруг шейха зародился там, в этой дали: в мистериях индусов, в таинствах огнепоклонников, в «расплавке» и «опьянении» суфийства с его мистическим языком, в котором под вином и хмелем разумелось упоение Божеством [9. С. 199].

С башни Христа путешественник смотрит за горизонт (пространства и времени) и видит едва ли не древние мистерии Индии. Здесь Бунин вновь приближается к откровениям символистов, внимательно изучавшим экзастические религиозные практики, а также религиозные учения древности. Мистериальное соединение с божеством, которое испытывают кружащие-

чем вспоминать христиан варварски-пышной, содомски-развратной и люто жестокой в убийствах и вероломстве Византии! ее императоров, подобных идолам, увешанных золотом, парчей и самоцветами, – идолов, которые почитали себя, при всей своей мерзости, воплощениями Христа и требовали, чтобы пред ними свершали богослужения!» [10. С. 121; 11. С. 63 (с несущественным сокращением)]. Капищем в редакциях 1915 и 1917 гг. назван и Собор Св. Марка в Венеции. По-видимому, роскошь – основной признак капища.

ся дервиши¹, определяет и смысл паломничества на Ближний Восток. Путешественник хочет заглянуть за грань времени и человеческой истории, чтобы получить новое мистериальное знание. Страна, на которую пала тень птицы Хумай, оказывается много обширней бывшей Византии и нынешней Турции. Это древняя прародина человечества².

Дальнейшее движение повествователя проходит в полном согласии с мифо-историческим мышлением символистов: от ощущения древней Византии он переходит к истокам греческой культуры – созерцая Пирей и Афины, затем погружается в еще большую древность – у пирамид долины Гизы, потом оказывается в Иудее, которую ощущает прародиной человечества (следовательно, более древней, чем египетская цивилизация), и, наконец, попадет в Баальбек. От истории недавней он движется за грань бытия – к «прошлой вечности», как сказал бы Мережковский. Б.В. Аверин показал, что поэтическое мышление Бунина очень близко философии символизма [12]. Историко-мифологическое мышление Бунина, по-видимому, подходит еще ближе к основам символистской культуры.

Второй очерк «Море богов» и третий очерк «Дельта» долгое время не были разделены («Дельта», вобравшая концовку «Моря богов» и начало «Света Зодиака»), получила права отдельной главы только в последней редакции 1936 г.³: момент прибытия в Египет входил в «Море богов». Таким образом, путешествие по Средиземному морю занимало один большой текст, центральная линия травелога шла от богов греческих к богам египетским (ретроспектива) – здесь определенную важность имело упоминание Крита – и одновременно от простой красоты Афин к великолепию Александрии Египетской (перспектива) – детищу Александра⁴. В последней редакции Афины и Алек-

¹ В редакциях 1915 и 1917 гг. эпизод с мистерией кружащихся дервишей вводился следующим пассажем: «Но Восток – царство солнца. Востоку принадлежит будущее. / Недаром все славные капища Востока были посвящены Солнцу. / И в честь солнца, даже и донныне, в двух шагах от меня <...> совершаются мучительно-сладостные мистерии Кружащихся Дервишей» [10. С. 127; 11. С. 69]. Таким образом, в первых редакциях книги и финал «Тени Птицы» вел читателя к «Храму Солнца».

² В редакциях 1915 и 1917 гг. страна птицы Хумай была привязана к Константинополю и имела проекцию в будущее: «Много раз меркла эта тень. Но за обладание местом, где она пала, лились реки крови. <...> / Я думаю о нем как о великом космополитическом царстве будущего. / Царства древние, созидавшиеся на костях и рабстве, земля уже много раз пожирала <...>. Великую свободную семью, которая в будущем займет место свирепого византийского и султанского деспотизма, земля пощадит» [10. С. 126; 11. С. 68]. В эмигрантских редакциях это пророчество было снято как неудачное. Ушла и направленность очерка в будущее.

³ Точнее, в редакции 1931 г. главы очерка «Море богов», посвященные Александрии, были сняты. В редакцию 1936 г. они вернулись в сокращенном виде как очерк «Дельта».

⁴ Значимость Александрии в древнем мире приравнивается Буниным к значимости Константинополя в мире христианском – это новый Вавилон, смешение языков, единая семья народов и вер: «Заложив город и гавань в Дельте, в Месопотамии Египта, он как бы снова создал человечество на равнину Сенаарскую – к построению новой Вавилонской башни. Пусть снова смешаются языки! Даже одна попытка достигнуть неба перерождает

сандрия разделены, Крит не упомянут, историческая роль Александрии перестала обсуждаться. Исторический экскурс пожертвован для динамики текста – в сторону Назарета и к Баальбеку.

Центром описания Греции становится афинский Акрополь (размышления о величии Александра, равном величию Колумба, сохранились в «Море богов», но совершенно пропали из очерка «Дельта») с уже знакомым по первому очерку мотивом величия простоты, ощущением «души древности», веющей от греческих берегов, и мотивом магии поэтического слова (миф об Амфионе), от которой вечный мрамор сам сложился в колоннады, стены и ступени. Воздух Эллады и складки ее гор («И все утро выгибалась мимо нас эта каменная страна, вся в складках, как кожа бегемота» [9. С. 204]) сами творят архитектурные шедевры, обожженные солнцем и затвердевшие, как древняя керамика:

<...> желто-каменный пик холма, воедино слитый двадцатипятивековой древностью с голым остовом Акрополя, – останками стен, колоннад и порталов. Зной и ветер давно обожгли кости этой чуждой и уже непонятной нам жизни [9. С. 205].

Интересно слово «останки», отнесенное к материальной культуре, и полное отсутствие человека в созерцании греческих памятников. Древнегреческая цивилизация (заставившая путешественника всем существом «ощутить древность») кажется созданием умерших богов и не имеет никакого отношения к современной Греции. Сам же холм Акрополя именуется холмом пелазгов (т.е. тех племен, что жили здесь до греков) и Алтарем Солнца. В первых редакциях наименование «алтарь Солнца» получал Парфенон.

Центром же очерка об Александрии оказывается лексема «Африка», которая вбирает в себя коннотации чуждого пространства и максимальной экзотичности. Она огромный порт и провинциальный город – транзитный между Афинами и Каиром. Семантическая редукция этого города усиливает значение Афин, ранее терявшихся на фоне Александрии. Кроме того, в Александрии нет своего «храма солнца»¹, цепочку которых повествователь выстраивает от Акрополя до Баальбека. «Тень Птицы», когда-то павшая на город в дельте Нила, совершенно не ощущается в городе сегодняшнем. Есть в этом редуцировании и внутренняя логика травелога: книге необходимы «транзитные главы», ибо читателю следует отдыхать от семантической насыщенности глав ключевых.

мир!» [10. С. 144; 11. С. 90]. Александр «<...> родился для того, чтоб, соединив царства востока и запада, построить первый международный город и заложить первые основания какого-то нового храма, взамен опустевших храмов Греции, Иудеи и Египта. И на его город выпала беспримерная в истории роль – стать центром всех религий и всех знаний древности, стать предшественником Назарета...» [10. С. 144–145; 11. С. 90].

¹ Мелькало только упоминание Серапеума – храма «погребенного Солнца»: «<...> в нем сошлись жрецы, философы, грамматик, софисты, поэты и ученые всех стран, чтобы Солнце возродилось...» [10. С. 144; 11. С. 89].

Интересно, что ночное свечение «моря богов» сохраняется во всех редакциях. В последней из них именно внутренний морской свет, разлитый по всему греческому архипелагу, оказывается финальным аккордом очерка «Море богов»:

И над всем этим морем, видевшим на берегах своих все служения Богу, всегда имевшие в основе своей служение только Солнцу, стоит как бы голубой дым: дым каждения Ему [9. С. 211]¹.

Очерк «Свет Зодиака» (в первых редакциях – «Зодиакальный свет»), посвященный Каиру, объединяет в своем зачине мифологемы, уже знакомые нам по очеркам о Константинополе и Афинах: город – новый Вавилон, его стены и лица жителей обожжены солнцем, множество могил вокруг, ощущение древности. В очерке два композиционных центра – осмотр города и пирамид со стен цитадели (сложенной из камней малых пирамид) и поездка в долину Гизы (непосредственный осмотр пирамид и Сфинкса). Между ними – зарисовки современного Каира.

Взгляд со стен цитадели выстроен как последовательное отрицание традиционного путеводителя (указаний гида): колодец халифа Юсуфа не слишком интересен, потому что не очень старый; много интереснее пирамиды за Нилом, но не три известные всем, а пирамида Аписов (Ко-Комех, «пирамида черного быка»), ибо она на тысячу лет древнее пирамиды Хуфу; много интереснее пирамид и Мемфиса – более древний город Он или Гелиополь, расположенный за могилами халифов (которые тоже не особенно интересны, несмотря на два камня из Мекки со следами Магомета, хранящиеся в одном из мавзолеев). Так движение мысли приводит нас к храму Солнца (obelisk, перенесенный от этого храма, путешественник видел на ипподроме Константинополя). В Оне произошли самые выдающиеся события древнего мира:

В дни патриархов Иосиф, сын Иакова, женился в Оне на дочери первосвященника Потифера <...>; Моисей, воспитавшийся там, основал на служении Изиде служение Иегове; Солон слушал первый рассказ о потопе; Геродот – первые главы истории, Пифагор – математику и астрономию; Платон, проведенный в академии Она тринадцать лет, – презрительно-грустные слова: «Вы, эллины, – дети»; в Оне жила сама Богоматерь с Младенцем... [9. С. 225].

Истинным объектом паломничества становится еще один храм Солнца – уже не греческий, а египетский, который много древнее греческого. А завершается взгляд с цитадели рассуждением о том, кто лежал в саркофаге пирамиды Хуфу. Копты рассказывают, что там лежал Саурид, живший за три века до потопа, – почти первочеловек.

¹ Можно предположить влияние на Бунина (не получившего, как известно, законченного образования) соляной теории – уже устаревшей к моменту создания книги.

Экскурсия к пирамидам обрастает вереницей бытовых подробностей. Издалека пирамиды сливаются с современным Каиром: «<...> три каменных треугольника цвета старой соломы» [9. С. 229]. Солнце преображает здания, превращая их в «каменные громады». От пирамид, как и с константинопольской башни Христа, «один из самых дивных видов в мире» [9. С. 229]: видна целая страна, вся Дельта¹. С холма же Акрополя была видна вся Аттика, если не все Эгейское море. Получается, что ключевые локусы древнего мира обладают способностью подниматься над миром, создавая исключительный обзор – как будто возносясь к небесам. Эта мифология пейзажа появляется неспроста – объяснение будет дано в очерке «Камень». Прикосновение к камню пирамид тоже имеет мифическое значение: так соединяется рука повествователя «с сизой рукой аравийского пленника, клавшего эти камни...» [9. С. 230–231], а также со всеми людьми, кто касался этих камней за многие века. Спуск от пирамиды к Сфинксу продолжает движение в прошлое: «Это уже последняя ступень истории!» [9. С. 231]. Если о древних Афинах повествователь заметил, что это жизнь совсем иного человечества – ее не понять, то здесь проступает жизнь почти дочеловеческая. Над головой Сфинкса встает Свет Зодиака – «свечением первобытного светоносного вещества, из которого склудилось солнце» [9. С. 232]. Чтобы фраза звучала не слишком наивно, это свечение тут же переводится в метафорический план: «зодиакальный свет первобытной веры» [9. С. 232]. Сохраняется и метафорический ряд, связанный с «Морем богов»: повествователь вспоминает «отблеск закатившегося Солнца Греции» [9. С. 232] – такой же загадочный свет, идущий из моря. Завершается экскурсия в зоологическом саду, рифмующимся с древним Эдемом, – почти цитатой из общей мифологии символизма. Финал очерка – возвращение в Каир и закат египетского солнца (с ним произошло то же, что и с солнцем Древней Греции): ветер бога Сета, дующий из пустыни, побеждает солнечного Ра.

Очерк «Каир» начинает походить на исторические романы Мережковского: движение текста создает поиск забытой истины, главное в осмотре достопримечательностей – связанные с ними легенды, которые звучат без всякой критики источника – абсолютной истиной. Туристический нарратив приближается к символистскому метатексту.

Отплытие из Египта пропущено. Впервые часть перемещения по морю выпадает из травелога. Следующий очерк вновь начинается ситуация прибытия – в порт Яффы. Так подчеркнуто попадание путешественника в конечную, основную точку маршрута. Святая Земля, Палестина (понимаемая значительно шире, чем сегодня, – в нее включен и нынешний Ливан) – главная цель этого паломничества. Яффа (по сравнению с Александрией –

¹ В редакциях 1915 и 1917 гг. Мемфис назван первой столицей мира [10. С. 161; 11. С. 108]. Таким образом, в сознании читателя выстраивалась триада мировых столиц: Мемфис – Александрия – Константинополь. А образы нового Вавилона, по-видимому, должны были привести читателя к мысли о Новом Иерусалиме.

маленький порт) сразу воспринимается как нечто аутентичное. Например, феллашки в Египте вместо библейских кувшинов носят на голове жестянки из-под керосина – здесь девушки ходят с кувшинами на голове, как и две тысячи лет назад: «<...> вот она, подлинная Палестина древних варваров, земных дней Христа!» [9. С. 238]¹.

Подробно описано железнодорожное путешествие до Иерусалима: сначала по долине, где цветет мак (этот мак в дальнейшем обретет символическое значение), затем через Иудейские горы. Горы, с одной стороны, разочаровывают (в поэтике травелога этот композиционный элемент встречается часто, у Бунина – впервые), ибо нет в них ни бездн, ни высот, дышащих величию Иеговы. С другой стороны, «круглые голыши», которые видны из окна, напоминают о Давиде, поразившем Голиафа. Впервые звучит мотив «Это именно здесь <...>» [Там же. С. 240], который в дальнейшем станет постоянным. Если раньше путешественника интересовали достопримечательности – архитектурные «останки», то теперь интересуется само географическое пространство, в котором не осталось зримых следов истории, но которое вызывает благоговение как локус священного события.

Таким образом, прибытие в Иудею еще раз меняет тип травелога: тематический осмотр достопримечательностей переходит в осмотр святых мест. При этом повествователь подчеркнуто дистанцируется от паломников привычного типа: ему важно не приложиться к святыням, а ощутить дух места. Нетрадиционный маршрут паломничества проистекает из этой изначальной установки. Повествователь не столько паломник, сколько первооткрыватель: он находит в посещаемых местах нечто такое, что до него никто не видел. Это не позволяет паломническому нарративу развернуться до конца. Движение текста определяется не ощущением Божьего присутствия, характерным для паломничества, а скорее Божьего отсутствия (Бог Иудеи умер так же, как боги Египта и боги Греции) и стремлением «заглянуть в <...> бездну Мифа», обозначенным в первом очерке.

Непривычными для паломника оказываются и впечатления от Иерусалима. Путешественник видит его целиком с высоты (как Константинополь, Афины, Каир). Библейские описания города наложены на современную картину. Он по-прежнему устроен «как одно здание» [9. С. 242] (слова 121-го Псалма), но утратил всю роскошь, золото и мрамор, «возвратился к аравийской патриархальной нищете» и «кажется тяжким и грубым вретисцем, одевшим славный прах былого» [9. С. 243]. Главы храмов над Голгофой и Гробом Господним невзрачны, вросли в землю – похоже впечатление от приземистой святой Софии. Рифмуется с Софией и общее впечатление: это

¹ В двух первых изданиях в этом эпизоде «правоверные» (речь шла о пасторе из США, но имелись в виду христиане всех конфессий и, наверное, иудеи), ощущающие религию как профессиональное дело, противопоставлены тем, кто, как повествователь, чувствуют сердцем: «<...> существовал когда-то *живой* Иисус, – худой, загорелый, с блестящими черными глазами, с темно-лиловыми сухими руками и тонкими, сожженными зноем ногами» [10. С. 168; 11. С. 117].

те же «капища», в которых больше византийского язычества, чем истинной веры. В первых редакциях эти смыслы выражены основательнее:

Но, Боже мой! – неужели это правда, что вот именно здесь был распят Иисус? И неужели это над Его гробом блещет теперь в полумраке византийских сводов и подземелий языческое великолепие несметных лампад, огромных погребальных свечей, золота и драгоценных камней <...> и надгробное рыдание, длящееся уже две тысячи лет? [10. С. 172; 11. С. 122].

А в первой публикации очерка за этой фразой следовало страстное восклицание «Нет, нет!», отрицавшее подлинность этих рыданий и подлинность этого Христа – не живого, а коронованного на византийских мозаиках и положенного в мраморные «киоски» католических храмов [13. С. 49]. Тем убедительнее звучали в финале главы слова Священного Писания: «Се оставляется вам дом сей пуст...» (Мф 23: 38; Лк 13: 35), обращенные к Иерусалиму.

Начало следующей главы, казалось бы, продолжает ту же тему: «На Сионе, за гробницей Давида видел я провалившуюся могилу, густо заросшую маком. Вся Иудея – как эта могила» [9. С. 244].

Путь до Вифлеема и сам город, в котором родился Иисус («Вифлеем – жизнь, воздух, солнце, плодородие <...>» [9. С. 245]), – исключения из правила. Но за Вифлеемом в сторону Хеврона – первой столицы Иудейского царства, скрывающейся за стенами маленькой крепости могилы Авраама и Сарры, лежит совершенная пустыня. Основная тема «Иудеи» изложена в финале третьей главы: когда-то прекрасная страна превращена завоевателями в пустошь, усеянную костями. Поля мака, цветущие на ней, с одной стороны, напоминают о былой красоте, с другой – о крови, пролитой на эту землю. В отличие от Египта, Греции, Рима, Иудея выпала из истории на многие века. Именно поэтому повествователь воспринимает ее как абсолютную древность, прародину человечества.

Рассказ об Иудее вновь использует символистское видение мира: за феноменальным постоянно просвечивает ноуменальное. Паломнический нарратив, едва наметившись, превращается в нарратив сказочный: земля пустынна, полна лишь могилами и маком – но это потому, что она заколдована. В плане ноуменальном на ней почил Тень птицы. Она притягивает людей разных конфессий и – так же как Константинополь – служит прообразом страны будущего, в которой живут все языки и все веры. Иерусалим может стать Новым Иерусалимом.

Очерк «Камень» последовательно показывает три святыни – христианскую (Голгофа и Гроб Господень), иудейскую (Стена Плача) и мусульманскую (мечеть Омара). Разделение феноменального и ноуменального, растворенное в оксюморонах и антитезах, прослеживается и здесь: Голгофа когда-то была городскими задворками, пустошью, свалкой нечистот – затем стала центром христианского Иерусалима; «погребальный Вертеп» (неожиданное словосочетание коннотативно близко лексеме «капище») залит искусственным светом – рядом сумрачная Ротонда, а снаружи яркий

солнечный свет; рыдания у Гроба Господня (как и рыдания иудеев у Стены Плача) – религиозный акт величайшей радости; мечеть Омара (Эль-Акса) – первая кибла Ислама, Мекка стала киблой позднее; византийские капители и круг колонн в мечети – «<...> наследие Соломона и Адриана» [9. С. 260].

Третья глава очерка – главное откровение Иудеи: Камень Мориа, на котором стоял Храм Соломона, а теперь стоит Эль-Акса, – основа мира. Когда-то он мог подниматься до небес и опускаться обратно к земле. Это первый жертвенник, на котором человек принес первую жертву Богу. Камень дал неземную силу Соломону; затем ее получил Иисус, прочтя Тайну Тайн, неизреченные письма; потом сила Камня перешла к пророку Магомету. Сказочный нарратив формирует цепочку мифов. Глава же в целом (как и две предшествующие) чередует стилистику путеводителя (подробное описание движения к мечети, двора и интерьера) со стилистикой легендарного рассказа. Он едва намечен в начале очерка («Все сильнее и радостнее чувствуется близость к какому-то далекому радостному утру дней Иисуса...» [9. С. 252]), мелькает в середине (реплики у Стены Плача и завершающая их сентенция повествователя) – и широко разворачивается в финале.

После скалы Акрополя и египетских пирамид это третий священный Камень, встретившийся на пути повествователя. Со скалой Акрополя его роднит возможность подняться над землею, с пирамидой Хуфу – святое имя, начертанное Господом на Камне (на лбу лежавшего там первочеловека «горел громадный карбункул, весь в письменах, непонятных ни единому смертному...» [9. С. 226–227]). Все три каменные громады объединяет невероятный, нечеловеческий размер. Все три утратили свою древнюю силу. Значимость камней напоминает градацию, впереди – главный камень. Тип травелога возвращается к имитации символистского романа. Паломничество переходит в поиск таинственного артефакта – материального, вроде ковчега Завета (в финале очерка сообщается, что ковчег до сих пор лежит под камнем Храма, куда спрятал его Соломон) или нематериального (неизреченного Слова Божия, дающего нечеловеческую силу). Финальный риторический вопрос «Что же готовит миру будущее?» указывает на перспективу поисков. А в редакциях 1915 и 1917 гг. метафорический ряд был еще усилен: «<...> полным великого смысла начинает казаться это сочетание земли и неба – храма и камня» [10. С. 186; 11. С. 137]. Древний храм оказывался точкой, откуда можно (как Магомет) попасть на небо. А также символом единения земли и духа, воплотившемся в Христе.

Идея «Тени Птицы» здесь совершенно пропадает, «Храм Солнца» начинает доминировать на всем пространстве книги. Возможно, для ослабления этого эффекта в 1931 г. (переименовав книгу в «Тень Птицы») Бунин разделил единый очерк «Иудея» на три: четвертая и пятая главы выделились в очерк «Камень», шестая глава стала отдельным очерком «Шеол».

«Шеол» возвращает нас в Яффу и повествует о морском путешествии до Бейрута. Путешествие протекает ночью во мраке: в этом месте Моря богов вода не светится неизреченным светом. Нет благодного тепла и

спокойствия: по каюте ходит холодный ветер, на палубе промозгло и неприятно. Осмотр побережья с борта корабля сводится к двум основным мотивам. Первый из них повторяет тему иудейских очерков: некогда цветущий берег (перечисляются египетские, финикийские и иудейские древние города, включая легендарные Тир и Сидон) превращен завоевателями и временем в пустыню. Важным эпизодом становится проход мыса Кармил – святилища Ваала-громовержца и жилища пророка Илии, места смерти одичавшего Каина и точке основания монастыря кармелитов, службы в котором заглушает бушующее море. Кармил со всем шлейфом ассоциаций служит переходом ко второму мотиву – адскому. Этот берег, опустошенный еще на закате древней истории, «<...> дал начало образу Шеола – преисподней» [9. С. 267]. Если египетские пирамиды задувал песком Сет, то Иудея завершается царством Бога смерти. Финал очерка противопоставляет первую заповедь Моисея («Аз есмь Бог...»); цитата в таком виде может быть прочитана и как неверное понимание заповеди – вызванное гордыней «слишком “вознесшейся” жизни»; [9. С. 267]) и погребальную надпись сидонского царя Эзмунацара («сын бога смерти» [9. С. 267]). Противопоставлены бог света и бог тьмы, поставлено под сомнение божественное начало в человеке – эффектная антитеза требует решения теософского вопроса. Травелог едва ли не единственный раз по-настоящему обращается к теософии, в которой Бунин не силен. Последняя фраза очерка: «На это ответил Сын Божий» [9. С. 267] – дает исчерпывающий ответ.

Два следующих очерка «Пустыня дьявола» и «Страна Содомская» (в редакциях 1915 и 1917 гг. «Мертвое море») нарушают четкую линию маршрута. Поездка (из Иерусалима) в Иудейскую пустыню и к Мертвому морю должна предшествовать переезду в Бейрут. Смещение всегда имеет композиционную значимость. «Пустыня дьявола», с одной стороны, продолжает inferнальную тему «Шеола»; с другой – становится еще одним локусом, видевшим «живого Христа». Пустыни, покрывшие процветающую некогда Палестину, появились позднее; Иудейская пустыня аутентична, сохранилась от тех легендарных дней. Возвращение повествователя на крыши Иерусалима (вид с крыши занимал важное место в очерке «Иудея») нужно для того, чтобы вспомнить о «первых глаголах Предтечи», «гласе вопиющего в пустыне» [9. С. 268] и искушениях Иисуса.

В пустыне, сообщается в начале очерка, живет дьявол (ощутима семантическая рифмовка с Сетом, владыкой египетской пустыни). Движение по пустыне (от долины Иосафата с ее символическим значением и до Иерихона) становится нисхождением во ад: русло Кедрона как пересохшая Лета; спуск в холодную шахту могилы Лазаря со свечой в руке – первая метафора нисхождения; вторая связана со «<...> страшной в своей мертвенности лощиной Эль-Хот» [9. С. 272]; третья метафора: «От Вифании начинается спуск, неуклонное падение» [9. С. 272]; четвертая: «Мы теперь в стране, лишенной всякого очарования <...>» [9. С. 272] – и вновь появляется мотив иссохшего в глубокой древности потока. Затем «середина пути» (навевающая ассоциации с первой терциной Данте), где бросали жерт-

ву Азазелу и где плакал Адам. Наконец, ночь в Иерихоне, которая «коротка, но кажется бесконечной» [9. С. 279].

С этим метафорическим значением Иудейской пустыни связаны новые функции «тени» (лексема «тень» после долгого перерыва вновь становится частотной). При отъезде солнце «клонится к западу, за Иерусалим. От его восточной стены пала тень» [9. С. 272]. Путешественники, начиная движение к пустыне, уже находятся в царстве теней – двигаясь к локусу, неподвластному Солнцу. У «источника Апостолов» они оказываются «при низком солнце», от него «жарко блестит» вода [9. С. 274]. Дальнейший путь весь расцвечен тенями («<...> за холмами и буграми, по которым уже синеют вечерние тени»; «Вечернее низкое солнце все реже блещет на перевалах» [9. С. 275]). Тень семантически рифмуется с сильным горячим ветром – дыханием духа пустыни. И наконец:

Но уже почти до самой середины долины достигает тень от Иудейской пустыни, обрывающейся над Иерихоном высокими скалистыми стенами. Тень и вокруг нас, – на всех буграх и во всех котловинах [9. С. 276–277].

Другой мотив путешествия по Иудейской пустыне – воспоминания об Иоанне Предтече, ушедшем в пустыню, и Иисусе, вынужденном провести здесь много ночей в дьявольских искушениях. Инфернальному метафорическому ряду противопоставлены человеческие, слишком человеческие чувства:

И живым кажется образ Иисуса. Сколько раз подходил Он сюда, похудевший, побледневший за дорогу в пустыне! Здесь жили друзья Его [9. С. 271]; И что должно было испытать сердце Иисуса, обреченного провести здесь столько ночей – с их призраками, с лихорадочно-знойным ветром от Мертвого моря! [9. С. 273]; <...> известковый перевал, поразивший некогда воображение самого Иисуса <...> [9. С. 276].

В Иерусалиме почувствовать «живого Иисуса» путешественнику почти не удалось. Только в пустыне (благодаря довременной неизменности пейзажа) сохранилось настоящее воспоминание о Христе. Именно пустыня, а не иерусалимские святыни, становится подлинным местом поклонения. Паломнический травелог переходит в травелог сентиментальный, посвященный восстановлению переживаний Сына Человеческого. Искушения дьявола, которые пережил Иисус в пустыне, тоже обретают «жизненность» и разделяются путниками:

И страна, лежащая окрест, сперва поражает своей красотой, волнует радостью, обманывает, как Искуситель! [9. С. 272]; <...> запад заступали черные обрывы гор Иудеи, возносивших в бледно-прозрачное небо заката свой высший гребень, место Искушения [9. С. 279].

Поэтому финальная фраза очерка («Отойди от меня, Сатана») соединяет легендарное искушение с сегодняшним – только что испытанным путешественником. Ощущение «Божьего отсутствия», которое выстраивало рассказ об Иудее, усилено эффектом сопереживания Богу. Паломнический смысл обретает не посещение религиозных святынь, а само движение через Святу землю. Святыня перестает быть локализованной, растворяется в священном значении всего региона¹. Движение через пустыню уподобляет путешественника героям великих событий, происходивших здесь. В какой-то мере повторяя земную жизнь Иисуса, повествователь думает, как Он, и говорит Его словами. Вчувствование в миф – это самая важная поправка, которую Бунин вносит в мифопоэтику символистов.

Очерк «Страна Содомская» («Мертвое море») – продолжение очерка предыдущего. Как и «Дельта», это транзитная глава, повторяющая уже прозвучавшие смыслы. Переночевав в легендарном Иерихоне (мысль о древнем величии и нынешнем запустении этой долины вновь доминирует в тексте: от Иордана остался узкий мутный поток, от великого города – небольшое селение), путешественник движется к Мертвому морю – конечной точке маршрута, символизирующей абсолютную смерть, метафорический локус ада. В мыслях повествователя (используется психологическая мотивировка, приемлемая в сентиментальном путешествии: на страшной полуденной жаре мысли мешаются) объединены крещение Христа, искушения Христа и более древние искушения, из-за которых Господь уничтожил Пятиградие. Переходом к следующей главе становятся упоминания рассеянных по долине огромных каменных дисков – жертвенников Ваала-Солнца и расположенного за морем капища Эль-Лат, где до сих пор поклоняются полубогу-полудьяволу.

«Храм Солнца» – вторая кульминационная глава книги. Быстрый (железнодорожный) подъем на Ливан противопоставлен медленному движению вниз по Иудейской пустыне. Если два предыдущих очерка рассказывали о метафорическом нисхождении во ад, этот очерк повествует о метафорическом вознесении к «местам Эдема» [9. С. 292]. Красноватая почва склонов – «именно та, из которой и был создан Адам!» [9. С. 292]. Горы кажутся перенесенными с другой планеты. Свежий воздух, снежные вершины, акации в цвету – пейзаж создает праздничную атмосферу. Баальбек издали действительно напоминает рай:

Вдруг вагон ярко озарился солнцем. И внезапно увидел я вдали нечто поражающее: густой зеленый оазис садов и тополей, тянувшихся среди долины и окружавших желто-белые руины какой-то крепости, такой огромной, что сады казались под ней кустарниками, а над ними – шесть как бы повисших в воздухе мраморных колоссов [9. С. 295].

¹ Ср. в очерке «Храм Солнца»: «Следует ли, говорят некоторые, искать на Ливане отдельных мест, связанных преданием с Эдемом? Не Эдем ли весь Ливан?» [9. С. 294].

«Оазис», с одной стороны, напоминает о пустыне, с другой – противопоставляет пустыне этот цветущий край. Размеры крепости указывают на сложивших ее титанов-первочеловеков: (сверх)человеческое творение оказывается частью «оазиса», а шесть колон висят в воздухе, как Камень из иерусалимского храма. Приближение к воротам Эдема создает (разворачивающееся в движении) ощущение чуда. Далее сказано: «<...> яркость зелени и допотопных стволлов колоннады» [9. С. 295]. Колонны окончательно сольются с окружающими их деревьями (мысли повествователя о кедрах ливанских дополняют метонимию метафорической коннотацией); эпитет «допотопных», как в текстах символистов, получает мерцающее значение, объединяющее метафору с прямым смыслом. Погодные условия Баальбека напоминают о традициях сентиментального травелога: в момент прибытия город накрывает буря, в вихре которой путешественник впервые за всю поездку живо ощущает присутствие древнего бога («Ваал <...> кидал в <...> горы гул и грохот, от которых в страхе метались фиолетовые молнии...») [9. С. 295–296]), а затем воцаряется «безмятежный мир» [9. С. 296], как в потерянном раю. Первый осмотр храмового комплекса (он целиком виден с балкона гостиницы – как Каир, пирамиды и Гелиополис со стен цитадели) использует термины «акрополь» и «пропилеи» (к общему впечатлению от Баальбека добавляется воспоминание об Афинах); характерно выражение «циклопический периптер» [9. С. 296], напоминающее о творцах-гигантах (или античных «героях», вроде Геракла). Завершается осмотр тем же ощущением, которое возникло у повествователя при первом взгляде на колонны:

Между небом и землей был несказанный простор. Но величие этих колонн, одиноких «наследников дней героев», было ни с чем не сравнимо [9. С. 297].

Колонны вновь висят между небом и землей – и сам повествователь оказывается посреди этого простора, как лермонтовский демон. Лермонтовскими коннотациями (возможно, неосознанными) проникнуто и движение в горы – к небу, и само описание горных равнин. Никогда ранее в момент прибытия к новому месту путешественника не переполюс такой восторг (напротив, обычным было ощущение отлетевшего духа прошлой эпохи или отсутствующего Бога). Недаром еще в первом очерке «Тень Птицы» храм в Баальбеке обозначен как конечная и самая важная точка маршрута.

Далее следует подробная экскурсия по храмовому комплексу – единственный в книге экскурсионный нарратив. Посещение афинского Акрополя или долины Гизы строится как развитие одного сильного впечатления, а передвижение от объекта к объекту использует мифопоэтические приемы (см., например: «К Сфинксу иду по указаниям самого Хуфу» [9. С. 231]). Здесь же путешественник переходит из одного двора в другой, от Малого храма к Великому самым обычным образом («За стеной Пропилей – Гексагон, первый двор»; «А за Гексагоном – двор Жертвенный <...>» [9. С. 298]); каждый двор и оба храма сопровождаются тщательным описа-

нием формы, первоначального плана и дальнейших архитектурных изменений, перечислением оставшихся колонн и сохранившихся украшений (как будто мы читаем музейный проспект). Храм Солнца поражает грандиозностью – размерами «чудовищного периптера» [9. С. 301] и циклопическими камнями основания («Стена Циклопов»). Пораженный путешественник замещает в процессе экскурсии не только всех своих читателей, но и многочисленных исторических предшественников – прежде всего римлян, надстроивших храмы и «реставрировавших» святилище.

Удачным нарративным ходом в стилистике экскурсионного проспекта вновь прорастает мифопоэтика – на сей раз она особенно убедительна, поскольку имеет визуальную основу и укоренена в туристических картинах:

И когда я, оглянув Гексагон, кинул взгляд далее, – необозримый каменный хаос, хаос целого города, ниспровергнутого землетрясением, открылся предо мною. Не на Гексагон и Пропилеи, а ведь именно сюда, где последовательно возрастали и размеры и святость Храма Солнца, направлены были силы подземные, ужасы осад и варварство византийских императоров [9. С. 298–299].

Город, разрушенный землетрясением, – это еще туристическое впечатление, требующее умения представить на месте развалин городскую суету. «Силы подземные» уже не связаны с землетрясением, это силы Аида, Сета и губительной пустыни; это боги мрака, вступающие в роковое противоборство с Солнцем. «Размеры» и «святость» храма отождествлены, следовательно, это самое святое место из всех, где был путешественник. Интересно, что страна Птицы Хумай попадает в список темных сил. А тени в этом очерке, с одной стороны, подчеркивают яркость солнечного света, как бы обрамляют его («<...> в мокрых зеленых садах <...> в садовой глуши вокруг акрополя, была тень» [9. С. 297]), с другой – создают камням особый золотой фон («<...> низко опустившееся солнце все слегка золотило...» [9. С. 299]).

В финале очерка повторяются уже звучавшие мотивы: состояние между небом и землей, сумраком и светом (солнце село, но на минуту стало особенно светло: «И в этом странном свете без солнца, в пространстве, как бы лишенном воздуха <...>» [9. С. 302]) – и висящие в воздухе «колоссы», «поднебесные стволы». Стена же, на которой стоит путешественник, сложена «сынами Солнца» [9. С. 302]. Сыном Солнца становится и он сам, испытав откровение в этом священном месте.

Паломничество, казалось бы, окончено. Переход к стилистике сентиментального травелога сделал возможным обретение божественного света. Последней главой, низводящей музыкальные интонации книги к спокой-

ной тонике, оказывается рассказ о Вифлееме, Назарете и Тивериадском (Геннисаретском) озере¹.

Травелог в завершение объединил три локуса, позволяющие максимально глубоко почувствовать живого Христа. Очерк «Геннисарет» – продолжение темы Иисуса из «Пустыни дьявола», а также финала очерка «Шеол». На вопрос, кто же человек: бог или сын бога смерти – повествователь замечает: «На это ответил Сын Божий» [9. С. 267]. Здесь тема Божьего Сына неожиданно продолжает откровения бога Солнца. Собственно, тема Сына Божьего возникала и раньше в похожих и таких же нетрадиционных контекстах. Например, в очерке «Море богов» откровение горы Фавор, по мнению повествователя, продолжает величайшие деяния Александра Македонского и все достижения эллинского духа. Христос в этом откровении воплощает единение человечества в свободе, жизни и любви. Здесь вновь ощутимо сильное символистское влияние: историософия Бунина отдает знакомством с идеями Мережковского.

В базилике Рождества в Вифлееме, несмотря на византийскую пышность, путешественник ощущает нечто подлинное. Чтобы объяснить свою мысль, он пользуется (символистским по природе) сравнением жизни с палимпсестом. Стерев все поздние наслоения, включая «византийское язычество» (о котором немало сказано было у Гроба Господня), здесь можно прозреть душой «первое» [9. С. 303]. Еще убедительнее чувство земной жизни Христа проступает в Назарете. Это «ветхий пергамент» [9. С. 304] без наслоений, удивительно сохранившийся. Здесь есть только «первое» – умирительно-человеческие легенды о младенчестве Христа. Но «нигде так не чувствуется Он» [9. С. 305], как в стране Геннисаретской, несмотря на то, что никаких зримых следов Иисуса в ней не сохранилось. Сентиментальный травелог достигает апогея.

Вновь, как и в пустыне, основным локусом паломничества оказывается не исторический или археологический памятник, а аутентичные пейзажи – Галилейское море, на котором рыбачили Петр и Андрей, по которому Иисус прошел как посуху, с которым связаны другие евангельские сюжеты. Едва повествователь садится в лодку, возвращается частый палестинский мотив «<...> это было здесь!» [9. С. 305]. Паломническое настроение создает не только вода, плещущаяся за бортом, но и воздух: «Он дышал этим мягким, сильным, благовонным ветром!» [9. С. 305]. Благовония церковной службы как бы растворены в атмосфере, ветер не изменился за две тысячи лет, он воплощает дух местности и того, что здесь происходило. Отметим живительность воздуха Галилейского моря в противовес мерт-

¹ Если Назарет и Геннисаретское озеро Бунин посетил после Баальбека, то Вифлеем, с которого начинается очерк, – еще одно смещение литературного маршрута относительно реального: в Вифлеем писатель ездил из Иерусалима (об этом уже рассказано в очерке «Иудея»). Смещение вызвано тем, что «живой» Вифлеем не попал в мертвенную тональность очерка «Иудея».

вым характеристикам всего связанного с Мертвым морем – той же Иудейской пустыней, но водной.

Отдельными эпизодами оказываются посещения Тивериады и Капернаума (единственный паломнический объект в этом древнем городе – развалины синагоги, в которую много раз входил Он). Новый повествовательный ход – вкрапления евангельских цитат в рассказ о путешествии, благодаря чему евангельские события происходят здесь и сейчас. Рыбаки, возущие путешественника по озеру, ничем не отличаются от Симона (Петра) и Андрея: «Разве не мог призвать Он и этих?» [9. С. 307]. Повествователь читает Евангелие о Галилейском море, а ночью чувствует абсолютное счастье, потому что он обрел то, за чем ехал. Прикоснувшись в Баальбеке к главному камню Средиземноморья и получив силу артефакта, он ощутил в Галилее (тем самым вчувствованием, которое необходимо подлинной мифопоэтике) Слово Божие. Тень птицы Хумай лежит на Галилее: несмотря на провинциальную простоту – здесь живет подлинная красота и Дух Божий (изображаемый, как известно, в виде птицы)¹.

Таким образом, два композиционных центра и два заглавия этой книге совершенно необходимы. Они соответствуют феноменальному и номенальному в мифопоэтике Серебряного века. С одной стороны, путешественник движется вглубь мифологизированной истории Средиземноморской цивилизации от артефакта к артефакту, пока не обретает самый древний и самый подлинный артефакт, за которым – только история до Адама. С другой стороны, путешественник совершает модернистское паломничество (использующее целый ряд стилистических традиций: от легендарного рассказа и сентиментального путешествия до путеводителя и музейной экскурсии) по христианским святыням – от «капищ» византийских соборов до природного памятника христианства, Галилейского моря, обретая к финалу чувство Бога живого, больше которого – только райское Богочеловечество. Свет Солнца и Тень птицы – две стороны одного явления, Божественного света. Паломнический нарратив и туристический нарратив, органически соединяясь, выстраивают этот двуединый тревелог.

Литература

1. Мальцев Ю. Иван Бунин: 1870–1953. [Frankfurt a/M; Москва] : Посев, 1994.
2. Смирнова Л.А. Иван Алексеевич Бунин: Жизнь и творчество: Книга для учителя. М. : Просвещение, 1991.
3. Бицилли П.М. Ив. Бунин. «Тень Птицы» // Современные записки. 1931. Кн. 47. С. 493–494.
4. Пронин А.А. Евангельский «след» в цикле путевых рассказов И.А. Бунина «Тень Птицы» и поэма В.А. Жуковского «Агасфер». URL: <https://cyberleninka.ru/article/>

¹ В книге «Тень Птицы» 1931 года вслед за очерком «Геннисарет» шел цейлонский рассказ «Город Царя Царей» (1924) об Анарадхапуре. Добавление этого рассказ в качестве финала разрушало общую структуру книги. В 1936 го. Бунин от этого решения отказался.

n/evangelskiy-sled-v-tsikle-putevyh-rasskazov-i-a-bunina-ten-ptitsy-i-poema-v-a-zhukovskogo-agasfer/viewer (дата обращения: 20.04.2020).

5. Ковалева Т.Н. Библейский хронотоп в «путевых поэмах» И.А. Бунина «Тень Птицы». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bibleyskiy-hronotop-v-putevyh-poemah-i-a-bunina-ten-ptitsy> (дата обращения: 20.04.2020).

6. Громов-Колли А.В. «Путевые поэмы» И.А. Бунина (проблематика, жанр, поэтика) // И. А. Бунин и русская литература XX века. М. : Наследие, 1995. С. 36–45.

7. Пономарев Е.Р. Типология советского путешествия. 2-е изд., испр. и доп. СПб. : СПбГУКИ, 2013.

8. Пономарев Е.Р. Постколониальная теория и литература путешествий : Взгляд из России // НЛО. 2020. № 1 (161). С. 355–377.

9. Бунин И.А. Собрание сочинений : [в 11 т.]. Т. 1: Храм Солнца. [Берлин] : Петрополис, 1936.

10. Бунин И.А. Храм Солнца // Полн. собр. соч. : в 6 т. Пг., 1915. Т. 4. С. 100–220.

11. Бунин И.А. Храм Солнца. Пг. : Книгоиздательство «Жизнь и знание», 1917.

12. Аверин Б.В. Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб. : Амфора, 2003.

13. Бунин Ив. Иудея // Друкарь. [М., 1910]. С. 41–69.

Temple of the Sun or Bird's Shadow? The Poetics of the Travel Poems by Ivan Bunin

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2021. 69. 298–320. DOI: 10.17223/19986645/69/15

Evgeny R. Ponomarev, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation), Saint Petersburg State University of Culture (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: eponomarev@mail.ru

Keywords: Ivan Bunin, *Temple of the Sun*, *Bird's Shadow*, travelogue, mythopoetics, slow reading.

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

The article is built as a “slow reading” of Ivan Bunin’s book *Temple of the Sun* (Храм Солнца), which has a second title – *Bird's Shadow* (Тень Птицы). The aim of the article is to scrupulously analyze the poetics of this rare “large form” in Bunin’s prerevolutionary writings (it may be strange, but the analysis of this kind is undertaken for the first time). The problem of the canonic title (it has a clear solution in terms of both the author’s last will and the frequent use: the book should be titled *Temple of the Sun*, not *Bird's Shadow* as the first Soviet publisher had named it) develops into the problem of composition: *Bird's Shadow* is the title of the first chapter, *Temple of the Sun* is the title of the penultimate chapter. Depending on the choice of the title, the entire text of the book is orientated to the absolute beginning or to the final parts of the cycle. The reading shows that there are two compositional centers in the book, which is consistent with the two titles and the dual narrative strategy of Bunin’s travelogue. In a way polemic with the traditional definitions of the genre of *Temple of the Sun* (a cycle of travel stories like in the classic literature of the 19th century, or pilgrimage like in the medieval Russian tradition), the author (who has written several works on the theory and typology of travel writing) reads this book (for the first time in Ivan Bunin studies) as a travelogue, which combines several types of narrative. The main narrative types are touristic travelogue and pilgrim travelogue (both Christian and pagan), each of them uses particular genre strategies: a guide-book, an essay, an art criticism opus, a museum catalog for the first type; a symbolist “investigation”, real pilgrim notes, a travel novel about an artifact, a theosophical essay for the second type. There is a fact of interest which proves the idea of the deep modernist roots of Bunin’s thinking: Russian symbolist’s mythopoetics greatly influenced some parts of the book. A highly important addition to the analysis of the final text of *Temple of the*

Sun is taking into consideration the earlier text variants of the book, which were longer and more detailed. The reconstruction of the original meanings of the text follows the “palimpsest” principle, which the narrator proclaims in the chapters on Judea. Using the general methodology of travelogue analysis (i.e. revealing the interaction of narrative strategies, changing narrator’s positions; tracking the mechanisms of symbolic sense formation, primarily the symbolic sense of the route and special loci), the author concludes that Bunin’s travelogue has a complex nature: the dual composition and united narratives of different types form a system of “wavering” meanings. Thanks to this, the narrator can organically combine both pagan and Christian motifs and also the two plots: searching for the Temple and finding the “living Christ”. This travelogue by Bunin should be considered one of the main travelogues of the epoch.

References

1. Mal'tsev, Yu. (1994) *Ivan Bunin: 1870–1953*. [Frankfurt a/M; Moscow]: Posev. (In Russian).
2. Smirnova, L.A. (1991) *Ivan Alekseevich Bunin: Zhizn' i tvorchestvo. Kniga dlya uchitelya* [Ivan Alekseevich Bunin: Life and Oeuvre. A Teacher’s Book]. Moscow: Prosveshchenie.
3. Bitsilli, P.M. (1931) Iv. Bunin. “Ten’ ptitsy” [Ivan Bunin. Bird’s Shadow]. *Sovremennye zapiski*. XLVII. pp. 493–494.
4. Pronin, A.A. (2001) *Evangel'skiy “sled” v tsikle putevykh rasskazov I.A. Bunina “Ten’ ptitsy” i poema V.A. Zhukovskogo “Agasfer”* [The Evangelical “trace” in I.A. Bunin’s cycle of travel stories “Bird’s Shadow” and V.A. Zhukovsky’s poem “Agasfer”]. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/evangel'skiy-sled-v-tsikle-putevykh-rasskazov-i-a-bunina-ten-ptitsy-i-poema-v-a-zhukovskogo-agasfer/viewer> (Accessed: 20.04.2020).
5. Kovaleva, T.N. (2015) *The Biblical Chronotope in the “Travel Poems” by Ivan A. Bunin “The Bird’s Shadow”*. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/bibleyskiy-hronotop-v-putevykh-poemah-i-a-bunina-ten-ptitsy> (Accessed: 20.04.2020).
6. Gromov-Kolli, A.V. (1995) [“Travel poems” by I.A. Bunin (problems, genre, poetics)]. Conference Proceedings. *I.A. Bunin i russkaya literatura XX veka* [I.A. Bunin and Russian literature of the twentieth century]. Moscow: Nasledie. pp. 36–45. (In Russian).
7. Ponomarev, E.R. (2013) *Tipologiya sovetskogo puteshestviya* [Typology of the Soviet travel]. 2nd ed. St. Petersburg: St. Petersburg State Institute of Culture.
8. Ponomarev, E.R. (2020) Postkolonial'naya teoriya i literatura puteshestviy. Vzglyad iz Rossii [Postcolonial travel theory and literature. View from Russia]. *NLO – New Literary Observer*. 1 (161). pp. 355–377.
9. Bunin, I.A. (1936) *Sobr. soch.: [V 11 t.]* [Collected Works [In 11 volumes]]. Vol. 1. [Berlin]: Petropolis.
10. Bunin, I.A. (1915) *Poln. sobr. soch.: V 6 t.* [Complete Works: In 6 volumes]. Vol. 4. Petrograd: A.F. Marks. pp. 100–220.
11. Bunin, I.A. (1917) *Khram solntsa* [Temple of the Sun]. Petrograd: Knigoizd-vo “Zhizn' i znanie”.
12. Averin, B.V. (2003) *Dar Mnemosiny: Romany Nabokova v kontekste russkoy avtobiograficheskoy traditsii* [The Gift of Mnemosyne: Nabokov’s Novels in the Context of the Russian Autobiographical Tradition]. St. Petersburg: Amfora.
13. Bunin, I.A. (1910) *Iudeya* [Judea]. In: Teleshov, N.D. (ed.) *Drukar'* [Drukar: A Literary Collection]. Moscow: Vspomog. kassa tipografov. pp. 41–69.