



CENTRAL ASIAN JOURNAL OF THEORETICAL AND APPLIED SCIENCES

Volume: 02 Issue: 04 | April 2021

ISSN: 2660-5317

Ivan Bunin's Orientalism

Topvoldiev Kazbek Akhmadalievich

Basic doctoral student of Ferghana State University

Kazbek_nauka@mail.ru

+998907777293

Received 10th March 2021, Accepted 27th March 2021, Online 8th April 2021

Abstract- *This article examines the peculiar attitude of I. A. Bunin to Orientalism, his contribution to the development of this topic, and an attempt at a philosophical analysis of his poems dedicated to the East. The essence of his “Arabic” poems is revealed as a spatial proximity to the East, which dialectically naturally turns into a strong temporal connection with the poet and the East.*

Key words : *Koran, Orientalism, I. A. Bunin, history, Fellah, desert, Sahara, Bedouin, stating the realities of the world, sense of human and national dignity*

INTRODUCTION

В ряду представителей русской культуры, чей интерес к Востоку и взаимодействие с ним были глубокими и непреходящими, фигура Ивана Бунина занимает весьма значительное место. Ориентальная поэзия Бунина — явление чрезвычайно своеобразное в литературном калейдоскопе первой четверти XX века, когда проблема «Запад-Восток» овладела умами множества философов, историков и писателей России.

Говорить в этом плане о Бунине следует не только потому, что он много и плодотворно писал о Востоке, зачастую демонстрируя не в бесплодной полемике, а в самой художественной практике идею пушкинского западно-восточного синтеза. Разговор следовало бы вести главным образом по той причине, что поэзия Бунина включает в себе глубокую и оригинальную концепцию взаимодействия русского художника с действительностью и культурой Востока — концепцию, которая впитала в себя демократические традиции русской поэтической ориенталистики.

«Интерес русской художественной мысли к Востоку, ярко вспыхнувший на рубеже XX в., — справедливо отмечают современные исследователи, — имел большую историческую традицию. Но была несомненная закономерность в том, что такой интерес отчетливо обозначился и приобрел свою неповторимую форму именно в эти годы. Начало XX в. стало для русской культуры периодом пристального внимания к национальным первоосновам, временем переоценок и открытий... Более того, именно на пороге XX в. особенно начала ощущаться историческая

ограниченность модели мира, которую на протяжении долгих и беспокойных веков вырабатывало европейское мышление. Все более неуместным выглядело желание строить историографические, религиозные, правовые, нравственные и эстетические концепции и понятия, основываясь исключительно на опыте общественной жизни Европы...»[1].

И среди тех больших художников, кто решал проблему построения глобальной истории человечества, истории, свободной от идеи «народов-избранников» и «культур-избранниц», был и Иван Бунин. Поэтический Восток Бунина и традиции, к которым он обращался, заслуживают внимания.

Многие исследователи отмечают, что путь Бунина на Восток — это в значительной мере движение во времени. Читая ориентальные стихи поэта, можно пройти по выщербленным ступеням веков, по воскресающим перед нами кругам истории — от Египта фараонов до Каира XX века. Постичь Восток в его протяженном и сложном «геологическом» разрезе, взору предстоит причудливое движение исторических пластов — тропические шлемы английских солдат на фоне тысячелетних пирамид и мудро, молчаливо и грозно предостерегающего Сфинкса.

Но для того, чтобы совершить это паломничество во времени, Бунин постоянно ощущал необыкновенную потребность в подлинных странствиях и путешествиях по Востоку. Турция, Сирия, Египет, Цейлон, Палестина и Алжир — поистине «страсть неустанных скитаний и ненасытного восприятия»[2] глубоко владела им. «Теперь, сбив все сапоги по пескам, могилам, пирамидам и развалинам храмов, ждем парохода на Коломбо, Сингапур и Японию» — такая фраза из письма 1911 года, написанного в Гелуане, органична для Бунина: это мир, которым он жил, и воздух, которым он дышал.

Верный своим художническим принципам, он всегда отправлялся постигать этот мир во всеоружии знаний. Вот он готовится к очередному вояжу в Египет и Палестину — и помимо древневосточных мифологических легенд, почти заученных наизусть, читает книги о «святой земле» профессора А. Олесницкого и Тышendorфа, книгу о Востоке французского ученого Масперо...

Изучая вопрос о подготовленности Бунина к восприятию и художественному воспроизведению Востока, важно отметить пронизательное свидетельство Горького, писавшего о Бунине-ориенталисте: «У него было свое, органическое, наследственное тяготение к Востоку»[3]. Думается, эти слова, хотя сказаны они были по поводу ориентальных очерков Бунина, могут быть в полной мере, а возможно, и в первую очередь отнесены к его восточной поэзии. Ведь в ряду стихотворцев, на которых он опирался в своем творческом развитии, по счастливому совпадению находились и Пушкин, и Полонский, и Фет — художники, чье проникновение в мир Востока не были ни случайным для них самих, ни бесследным для всей русской ориентальной поэзии.

Развитие ориентализма в XX веке связано с именами и усилиями целой плеяды интересных и глубоких талантов, среди которых Бунин занимает свое, совершенно особое место. Ни грандиозное величие и классическая стройность исторических картин Брюсовского Востока, ни «восточная чара» Бальмонта, ни гениальные прорицания, ассоциации и связи, определяющую глубину постижения восточного мира Хлебниковом, — не могут затмить глубокой простоты и ясности своеобразного и живого Востока Ивана Бунина.

Говоря об истоках ориентальных увлечений Бунина, можно отметить концепцию восточного человека и проблему воплощения в русской поэзии инонационального — арабского — характера и среды. Своеобразие художественного отражения истории Востока и мира ориентальной природы и воздействие на русского художника древнееврейской и арабской классической поэзии и фольклора олицетворяются в стихах Бунина, в облике поэта, глубоко воплотившего в себе гуманистическую идею исторической связи Запада и Востока.

В рецензии на сборник Бунина «Стихотворения 1903— 1906 гг.» Блок писал: «...Мы признаем, что у Лермонтова был свой Восток, у Полонского — свой и у Бунина свой; настолько живо, индивидуально и пышно его восприятие»[4].

У Бунина был «свой Восток»,— вывод Блока не может быть подвергнут ни малейшему сомнению. Но, желая постигнуть факторы, лежащие в основании «бунинского Востока», причины и условия, позволившие поэту создать его живой и индивидуальный облик, вряд ли можно ограничиться тем объяснением, которое дает этому эстетическому явлению Блок. «Мир его,— пишет он о Бунине,— по преимуществу мир зрительных и слуховых впечатлений и связанных с ними переживаний. За пределы этого мира не выходит и та экзотика, которая присуща восточным стихотворениям Бунина. Это — экзотика красок, сонное упоение гортанными звуками чужих имен и слов...» Именно это, по мнению Блока, обусловило истинное проникновение Бунина «в знойную тайну Востока» [5]

Возможно, по той причине, что обобщения, сделанные Блоком, опирались на анализ лишь небольшой части ориентального наследия Бунина, их послышки оказались несколько суженными по сравнению с выводом. На самом деле возникновение «своего Востока» в поэзии Ивана Бунина связано в первую очередь не с экзотикой «чужих имен и слов», а с глубоким постижением «первоэлементов» реализма — национального характера человека Востока в прочном сцеплении с обстоятельствами восточной действительности. Именно к человеку, а не к зрительным и слуховым впечатлениям, которые в эстетике Бунина играют важную, но не первостепенную роль, восходит по преимуществу, лирическое переживание и весь широкий мир мыслей и чувств Бунина-ориенталиста,— даже тогда, когда он живописует природу Египта, гробницы Нубии или развалины Храма Солнца и Баальбеке.

В творческом характере Бунина следует выделить свойство, позволившее ему совершить подвиг создания «своего Востока». Суть этого свойства раскрыта самим поэтом в знаменитом «Освобождении Толстого», где Бунин писал, опираясь на высказывание Достоевского о Пушкине: «Некоторый род люден обладает способностью особенно сильно чувствовать не только свое время, но и чужое, прошлое, не только свою страну, но и другие, чужие, не только самого себя, но и ближнего своего, то есть, как принято говорить, «способностью перевоплощаться» [5].

Эта пушкинская «способность перевоплощаться» как важнейшая особенность таланта Бунина-ориенталиста и должна, на наш взгляд, быть поставлена в центр внимания при изучении его восточной поэзии. В стихотворениях «арабского цикла» эта способность дала подлинные шедевры ориентальной лирики, где с невиданной и магической органичностью перевоплощая, Бунин раскрыл объективно обусловленный и национально особенный мир личности, отделённой от русского художника всем, чем только мог тогда быть отделён простой человек Востока от цивилизованного человека Запада.

«Человек Востока и человек Запада», сделав отправной точкой своей ориентальной поэзии первую, общую, «человеческую» половину этой формулы, Бунин предельно нейтрализует этим антагонизм и контрастное звучание второй. В отличие от Киплинга и его русских и нерусских подражателей, он стремится не к противопоставлению разных типов мышления и бытия, а к художественному открытию объективно существующих, исторически сложившихся национальных различий. И это открытие поэт совершил по той причине, что сумел силой любви и таланта «растворить» себя, человека Запада, в человеке Востока, «сделаться» в своей поэзии им самим, словно влив в свои жилы «чужую» кровь. А сделать это можно, лишь не забывая о том, что цвет крови у всех людей одинаков и не зависит от цвета кожи. К чести Бунина, он всегда помнил это — так же, как его современники Валерий Брюсов и Велимир Хлебников. Во многом эти поэты были разными, и по-разному шли на Восток и открывали «свой Восток», неповторимый и оригинальный. Но ведь не случайно главные принципы концепции человека Востока, изображения его национального характера у Бунина можно без всякой натяжки определить словами Ю. Тынянова о великолепной хлебниковском «Трубе Гуль-Муллы», которая «не дает Востока под взглядом любителя-европейца: ни снисходительности, ни излишнего уважения «Вплотную и вровень»[5].

«Вплотную и вровень». Прежде, чем показать, как это делал Бунин, следует отметить, что он был готов к подвигу национального «перевоплощения» не только как поборник рисового братства и гуманности, но и как самобытный русский художник, со своими утвердившимися эстетическими принципами.

То, что Бунин-поэт глубоко национален, подчеркивается всеми исследователями, но «ориентальное» нисколько не противоречит «национальному» в его поэзии. «Способность перевоплощаться» требует от художника, в первую очередь той точной национально-исторической и конкретно-вещной определенности, которая вообще была одним из главных свойств всей бунинской поэзии. О. Михайлов вспоминает слова Юлия Бунина о брате: «Все абстрактное его ум не воспринимал». В стихах о Востоке Бунин национально-конкретен не просто потому, что это «задано» темой, но и по той причине, что конкретен и определенен вообще он сам. Поэтому в «арабском цикле» ему не потребовалось в целях создания восточного национального характера и обстоятельств взрывать изнутри эстетические установления, которые лежали в основании его поэзии, изображавшей русскую национальную среду и человека. Возникла лишь необходимость в специфическом словесно-художественном развитии, в некоем особом повороте уже установившихся или параллельно утверждающихся творческих принципов эстетической концепции Бунина.

К восточному национальному характеру Бунин упорно шел своими узкими путями. Узкими не в смысле ограниченности его художественного метода, а лишь в плане ограниченности пролагаемой им глубокой эстетической колеи от извилистых тропинок, которыми шло на Восток большинство его современников.

Одни из них, не стремясь к художественному воплощению подлинной действительности и человека Азии или Африки, обращаясь более к ориентальной фонетике, чем к жизни или по крайней мере географии Востока и вовсе пренебрегая его историей, за экзотикой быта не ощущали смысла бытия и на фоне общеупотребительных аксессуаров восточной природы не хотели и не

умели разглядеть природу человека Востока. Другие пытались проникнуть в восточную «терра инкогнита» легкими путями — в их поэзии возникал книжный Восток картонных бедуинов и декоративных пейзажей.

Даже «египетские» стихи Брюсова, при всей огромной эрудированности поэта, его глубокой и чуткой погруженности в историю Востока,— порой просто символические обозначения, иероглифы состояния души героя, вне подлинных характеров и обстоятельств жизни истинного Египта. В стихотворении «Встреча», например, действие происходит в стране «медлительного Нила», «в царстве пламенного Ра», но круг мыслей и переживании героя не выходит за рамки сознания русского декадента, томно смешивающего в причудливом переплетении воспоминаний тень пирамиды, сиянье бала и «час, когда погасли свечи».

Бунинский Восток — на Востоке. Его принцип изображения восточного человека и среды столь же прост, сколь суров: никаких «предполагаемых обстоятельств»! Как видим, художник в этом отходит даже от одного из известных пушкинских положений, несмотря на глубокое преклонение перед великим учителем. По мнению Бунина, среда, характер, колорит должны возникать не из домысленных, воображенных или заимствованных сюжетов или слов, но в первую очередь непосредственно из наблюдаемого и прочувствованного материала. «Как нужно все видеть самому, чтобы правильно все представить себе, а уже если читать, то никак не поэтов, которые все искажают, — писал Бунин, имея в виду именно изображение Востока в художественной литературе. Редко кто умеет передать душу страны, дать правильное представление о ней. Вот за что я люблю и ценю, например, Лоти. Он это умеет и везде делает по-своему».

Умел и всегда делал это по-своему и сам Бунин. Его интерес к инонациональной жизни и человеку может показаться на первый взгляд тем более удивительным, что даже воссоздавая образ русского мужика, он был в плане «географически-национальном» предельно узок и, как отмечал Горький, рисовал не крестьянина «вообще», а лишь представителей отдельных губерний. Это «мужик по преимуществу Тульской и Орловской области. а ведь есть еще мужик Новгородский, сибирский, уральский, украинский и так далее». Мужики Бунина «на вятича или ярославца вовсе не похожи», — отмечал далее Горький. — И добавлял, что представляемая Буниным литература «совершении не касалась «инородцев» — нацменьшинств» [5].

Рядом с такой узко-национальной сферой «русского» творчества Бунина неожиданностью могут показаться арабы, туареги, нубийцы, населяющие его поэзию. На самом деле во всем этом, нет не только противоречия, по и причин для удивления. Все сказанное выше помогает понять подобного явления в поэзии Бунина. Следуя этим творческим правилам, он писал лишь о том, что прекрасно знал, что видел и впитал как непосредственное впечатление, независимо от того, что было объектам его творчества Россия или Восток. Именно это постоянное стремление положить в основу своего метода максимально углубленное постижение исторической и национальной сущности бытия и человека привело Бунина к своеобразию главных принципов построения характера арабского феллаха или бедуина,— к открытию «своего Востока».

Складывается особый метод бунинского воспроизведения восточного мира, характеризуемый синтезом «бытового» и «романти-ческого» реализма, основу и главные черты

которого нужно искать в самих национальных характерах тех, кто стал героями ориентальной поэзии Бунина.

Своеобразной декларацией бунинского понимания проблемы национального характера человека Востока и его изображения в искусстве является стихотворение «Бедуин». Если говорить о главном в этом характере, то оно, по Бунину, восходит к оригинальному, национально-обусловленному парадоксу — к органическому синтезу в душе араба-бедуина высокой поэтичности образа мышления и совершенно полярной, низкой обыденности образа его жизни, повседневности прозаических забот человека пустыни.

Национальная детерминированность этого контрастного сочетания, образующего неповторимый человеческий сплав во многих стихотворениях «арабского цикла», заключается в том, что бедуин Бунина — воплощение исторически сложившихся особенностей характера своего народа: наследник не только скотоводов, пастухов, гиксов и феллахов — людей пустыни, но и древней арабской мифологии, фольклора и поэзии.

Нарочитое противопоставление деталей, призванных символизировать «высокое» и «низкое» в бедуине, окружающих его вещах, природе и быте проливает дополнительный свет на антиэкзотистский смысл стихотворения, призванного в противовес современной Бунину ориентально-декоративной поэзии раскрыть живой, правдивый и неприукрашенный человеческий характер сына Востока. Подобная намеренная «заданность» «Бедуина» становится ясной уже при чтении первого катрена, где библейская величавость образов начисто перечеркивается грубой наготой житейской правды других:

За Мертвым морем — пепельные грани
Чуть видных гор. Полдненный час, обед.
Он выкупал кобылу в Иордане
И сел курить. Песок, как медь, нагрет.

Вместо подробных комментариев, приведем стихи современников Бунина, также посвященных образу бедуина; это раскроет «изнутри» причины той полемики, которую ведет поэт-реалист с помощью декоративно-обнаженных «сшибок» самих образов первой строфы.

Вот бедуин Бальмонта, загадочный и таинственный («...Люблю я в пустыне самумы, Но вам не понять бедуина»; «И путь мой молитвенно— строгий До черного камня Каабы»). У М. Лохвицкой он «спешит в край солнца и роз» «На черном как уголь арабском коне, Рисуясь на склоне небес голубом В чалме драгоценной с алмазным пером». «Согнувшись на седле, суровый бедуин» И. Гриневской «с безумной быстротой несется, одинок». «Сладостная тень» рая витает у Эллиса над умирающим бедуином, хотя он «был самума для каравана, Лукав и жаден, как ночной шакал».

Есть этот налет литературно-ориентального штампа и в отдельных строчках стихотворения Бунина, но по сравнению с псевдонациональным «бедуинским набором» декадентской и символистской арабской поэзии, детали его окружения заметно приближены в «Бедуине» к египетской национальной реальности. Живой характер бунинского человека пустыни и вещные реалии его бытия явно выигрывают на фоне театральных фигур в бурнусах, рисующихся «а лихих скакунах среди блестящих, как янтарь, песков. У Бунина бедуин чуть ли не впервые в

русской поэзии расстается с седлом, купает кобылу в «священном» Иордане, прозаически курит, сидя на песке - не «золотом», не струящемся «серебряными струями», а нагретом, как медь [3].

Отметим, что полемическое заземление образа, воплощенного в «Бедуине», не уводит Бунина в чистую бытопись, в сторону от главных свойств этого характера человека Востока, закрепленных всем строем его жизни в психическом складе и «художественно»- психологических особенностях его мировосприятия. Вот почему сразу же после антиэкзотического зачина в произведении раскрывается важная сторона национального характера араба, связанная именно с эстетическим взглядом его на действительность, с особой манерой воспроизведения в песне и в стихотворной строке красоты окружающих его простых и обыденных вещей. «Разбойник, гикс», он обязательно и «поэт», воспевающий, по обычаю восточного человека, весь мир вокруг себя, делающий поэзией, казалось бы, привычные, каждодневные детали бытия, природы, пустыни:

... В долине зной и свет
Воркует дикий голубь. На герани,
На олеандрах — вешний алый цвет.
И он дремотно поет, воспевая
Зной, олеандр, герань и тамариск...

Как видим, не вымысел, а живая, наивно повторенная в песне реальность пустыни становится источником и содержанием дремотного напева бедуина — в соответствии с действительным жизненным принципом восточного человека: вижу, ощущаю, воспринимаю — пою. Интересно, что при этом Бунин уходит от распространенного мнения о бессознательном, внеэмоциональном, нетворческом способе эстетического мышления арабского бедуина-певца. Мысль о том, что дремотный напев бедуина есть акт творчества, любопытно утверждается с помощью переключки зачина и концовки стихотворения. Здесь это вряд ли просто обычный для Бунина «пушкинский» композиционный прием повтора, возвращения от конца к началу. В «Бедуине» известное сходство зрительных образов первых и последних строк заставляет вспомнить, что это не просто переключка конца и начала, но переключка двух поэтов: ведь экспозиция, эпически-повествовательная, элегантно-изящная, библейски-приподнятая, принадлежит автору-европейцу, последняя же строка передает работу творческой мысли человека пустыни. С большим внутренним тактом и искренностью Бунин утверждает этим сходством идею как расового, так и художнического равенства русского поэта с арабским гиксом, воплощенном в его стихотворении (повторим Тынянова) без обидной снисходительности — «вплотную и вровень».

Арабский национальный характер у Бунина не однотипен и не стереотипен. Острый взор русского художника может внезапно уловить в нем черты совершенно неожиданного сходства или контраста — и рождаются строки, заставляющие вспомнить слово Пушкина о «смелой поэзии» первоисточника его «Подражаний Корану» или замечание Фета (когда Гафиз сравнивает черный глаз красавицы с жестоким негром): «Вот истинный скачок с 7-го этаж а — зато какая прелесть!» «Скачок» Бунина, заметившего на барке в Аравийском море этого правоверного мусульманина, не менее смел и «по-восточному» внезапен:

Лик прекрасный и бескровный,
Смоляная борода,

Взор архангельский, церковный,
Вязь тюрбана в три ряда...

Подобное, подвластное лишь художнику неожиданное сопоставление неистового араба архангелом, словно глядящим с русской иконы не расширяет, а лишь дополнительно «проясняет» образ путем аналогии с явлением привычного национального типа. Доверие читателя к реалистической способности поэта воссоздать точный внешний вид человека Востока и склад его души абсолютно не подорвано этим удивляющим сравнением. Бунин, вызвав мгновенную и действенную эстетическую реакцию и любопытно повернув образ, тут же, в этой же строфе, умело нейтрализует его возможное, но нежелательное продвижение в «немусульманском» плане деталями орнаментированного рисунка: «вязь тюрбана в три ряда...». И далее:

...Вышит золотом халат —
Точно старые дукаты
На шелку его лежат.
Шалью, ярко расцветченной,
Подпоясан ладный стан,
На ноге сухой, точеной,
Малахитовый сафьян...

От «лика», «тюрбана» и «халата», составляющих некий привычно-ориентальный круг, художественное открытие человека Востока идет «по радиусу» к центральной точке его мироощущения: к неприхотливости, к эмоциональной скупости внешних душевных проявлений, к привычному бормотанию заученных стихов («Он глядит на белый парус Да читает суры вслух...»). От внешнего к внутреннему миру, от лика к душе, взятой в ее прошлом и настоящем, — вот путь Бунина к восточному миру. Не случайно цитированное стихотворение напоминает строки из бунинского очерка: «Феллах — в белой чалме... и сидит он так, как подобает ему, прямому потомку древнего египетского человека: прямо, нечеловечески спокойно, с поднятыми плечами, ровно положивши руки на колени...» [3].

И так, Бунин смотрит на араба с точки зрения не европейской, а его собственной древней и богатой истории, для него даже поза современного феллаха идет от древнего египтянина. Именно это умение уважительно ощущать исторические истоки самосознания, религии, стиля мышления, жеста, слова, поступка — предопределяет глубину воплощения национального характера современного Бунина араба. Вот почему в его стихах сквозь экзотические портреты, сквозь цвета и детали одеяния и суровую сдержанность жеста всегда проглядывает внутренняя субъективность человеческого характера, делающая почти каждое подобное стихотворение элементом национально-типологического ряда, чрезвычайно многогранно воспроизводящего во всем «арабском цикле» Бунина душевный мир человека Востока.

Также, стремление Бунина, воссоздавая изнутри мир восточного человека, уйти от ориентального штампа, великолепно выражено в наиболее «трудном» для ориенталиста женском образе.

Рисуя восточную женщину, Бунин выводит этот характер за пределы не только стереотипа восточных «тигриц», «дикароков» А. Федорова, Г. Данилевского-Александрова, но и бутафорских фигур типа Энис-эль-Джелис М. Лохвицкой или условных героинь лирики Н. Минского, а также

весьма распространенного в восточных стихах бесплотного облика библейской святой. Бунинская женщина Востока, даже в строках «из Корана»—живое, земное, теплое существо: «мать с ребенком на руках» в стихотворении «На пути из Назарета («Как спокойно поднялись аравийские ресницы...»); возлюбленная, горько плачущая и жалующаяся пророку на обидчиков («Магомет и Сафия»); девушка с кувшином, живая и гибкая, как горная газель («Дия»); дочь пустыни, пасущая своих коз, а затем истомлённо и чувственно нежащаяся под лучами солнца — родная сестра Соломоновой Суламифи («Бог полдня»); вероломная красавица, порисованная обнаженным языком страстей влюбленного в восточно-фольклорной традиционно-образной манере («Малайская песня»): «...Ты изогнулась, как лоза...»; «Мала гноя тугая грудь, И кожа смуглая гладка...»; Ты легче лани на бегу...»; «Твои уста — пчелиный мед. Твой смех счастливый — щебет птиц...».

Та же манера, с еще более антиэкзотистским и антидекадентским подбором повосточному чувственно-наивных и выразительных телесных образов и деталей — в стихотворении «На нубийском базаре»:

Она черна, и блещет скат
Ее плечей, и блещут груди:
Так два тугих плода лежат
На крепко выкованном блюде...

Все это — ориентальная интерпретация общей бунинской тенденции изображения женщины в ее близости к природе, рождающей светлую рубенсовскую или, пожалуй, скорее гогеновскую струю.

В «арабском цикле» образ женщины соотнесен не только с поэтической системой, в которой преобладают детали ориентального быта и жизнеустройства, но и с самим восточным строем мышления. Например, в одном из лучших стихотворений этого ряда — «Зейнаб» — комплекс тропов, используемых поэтом, образует стиль возвышенный, но не цветистый, так как в него свободно входят реалии быта, ощущения и элементы мировосприятия не просто абстрактного влюбленного араба, но живого сына пустыни, знающего жар палящего хамсина, духоту кожаной палатки, цену воды.

Зейнаб, свежесть очей! Ты— арабский кувшин:
Чем душнее в палатках пустыни,
Чем стремительней дует палящий хамсин,
Тем вода холоднее в кувшине.
Зейнаб, свежесть очей! Ты строга и горда:
Чем безумнее любишь — тем строже.

Но сладка, о, сладка ледяная вода, А для путника — жизни дороже!

В устах героя естественно звучит обращение к женщине — «свежесть очей»; сравнение ее с арабским кувшином, наполненным ледяной водой; усложненное недосказанностью непосредственное признание в готовности умереть за возлюбленную: ведь вода «для путник — жизни дороже», а Зейнаб — кувшин с водой. Таким образом, в стихотворении возникает одновременно два живых восточных характера, созданных методом своеобразного пенного аккумуляирования: второй (вторичный), женский образ воплощается, словно уже не поэтом, а его

лирическим героем-арабом, в которого трансформировался русский художник. И сложности подобной «двойной» национальной трансформации преодолены Буниным с необыкновенной легкостью, доступной лишь большому таланту.

В своем западно-восточном синтезе Бунин умеет не просто уходить от тех русских национальных художественных средств, которые помешали бы подобному преобразению, но и включать в «инонациональную» (вернее: синтезированную) эстетическую систему те слова и образы, которые получают свое специфическое «ориентальное» наполнение лишь в стихах о Востоке. В приведенном стихотворении что, например, образы кувшина и путника, столь традиционные для восточного мышления и восточной поэзии; это понятие «свежесть» в отношении к женщине; слово «сладкая» в применении к воде и даже эпитет «безумный», когда речь идет о любви: здесь это не стертый ориентальный троп, а в контрастной связи со словами «строга и горда» — выражение особого женского национального характера, сочетания внутренней страстности и традиционной восточной сдержанности.

Образная система Бунина в стихах «арабского цикла» всегда восходит в содержательной своей первооснове непосредственно к сердцевине самой повседневности бытия пустыни, к глубинным и важным сторонам мировосприятия кочевника. Эстетический каркас, художественная структура этой образной системы покоится на трех основных факторах национального народного мышления Востока бунинского времени: пустыня, вода, «смелая поэзия». Первое понятие символизирует бытие, быт, путь, круг трудовых процессов; второе — синоним самой жизни; третье связано со сферой духовных сил, это область раздумий, не выходящих за пределы канонических догм, имен, верований, но наполненных поэзией истории и воспоминания, художественными формулами разнообразных чувств — веры, страха, надежды и любви. Главным образом к этому треугольнику восходят в основе своей и обычные художественные аналогии, и комплексные опосредованные ряды сопоставлений, и главные традиционные образы, и весь насыщенно-метафорический строй ориентальных произведений Бунина.

Говоря о том или ином арабском феллахе, пастухе, бедуине, Бунин не просто проникает в мир действий, поступков, мыслей героя, но в своем постоянном стремлении к национальному преобразению начинает уже «эстетически мыслить» категориями инонационального, восточного образного ряда.

Литература:

1. Ю. М. Лощиц, В. Н. Турбин. Тема Востока в творчестве В. Хлебникова. — «Народы Азии и Африки», 1966, № 4, с. 250.
2. И. А. Бунин. Собр. соч. в 9-ти т., т. 3, М., 1965, с. 500.
3. А. М. Горький. Собр. соч. в 30-ти т., т. 30, М., 1955, с. 550.
4. А. Блок. Собр. соч. в 8-ми т., т. 5, М.—Л., 1962, с. 220.
5. Ю. Тынянов. О Хлебникове. В кн.: В. Хлебников. Собрание произведений, т. I, Л., 1929, с. 290.