

**МАРИЯ ЛЕСКИНЕН,
ЕВГЕНИЙ ЯБЛОКОВ**

VAE VICTORIBUS

Рассказ И. А. Бунина „Идол“: историческая реальность и художественная символика

I

Среди произведений Бунина второй половины 1920-х годов, публиковавшихся в числе его *Кратких рассказов* („Последние новости“, Париж 1930, 2 ноября) и включенных в книгу *Божье древо* (1931), *Идол* является одним из известнейших. Приведем его полностью:

Как всегда зимой, в московском Зоологическом саду было и в ту зиму людно, оживленно: на катке с трех часов играла музыка и туда шло и там толпилось и каталось множество народу. А по дороге на каток все на минуту приостанавливались и любопытно глядели на то, что представлялось их глазам в одном из загонов возле дороги: все прочие загоны, равно как и всякие искусственные гроты, хижины и павильоны, раскинутые на снежных лугах сада, были пусты и, как все пустое, печальны – все странные звери и птицы, населявшие сад, зимовали в теплых помещениях, но этот загон не пустовал, и было в нем нечто еще более необыкновенное, чем всякие пеликаны, газели, утконосы: там стоял эскимосский чум, похаживал и порой бил в снег копытом тонкой ноги, что-то искал под ним большой, бородастый буланый олень, гладкозадый и куцый, коронованный высокими и тяжкими лопастями серых рогов, – зверь мощный и весь какой-то твердый, жесткий, как все северное, полярное, – а возле чума, прямо

на снегу, сидел, поджав под себя короткие скрещенные ноги в пегих меховых чулках, торчал раскрытой головой из каляного мешка оленьей шкуры не то какой-то живой идол, не то просто женоподобный, безбородый дикий мужик, у которого почти не было шеи, плоский череп которого поражал своей крепостью и густотой крупных и прямых смоляных волос, а медно-желтое лицо, широкоскулое и узкоглазое, своей нечеловеческой тупостью, хотя как будто и смешанной с грустью; и занимался этот идол только тем, что с трех часов до позднего вечера сидел себе на снегу, не обращая внимания на толпящийся перед ним народ, и от времени до времени давал представление: меж его колен стояли две деревянные миски, – одна с кусками сырой конины, а другая с черной кровью, – и вот он брал кусок конины своей короткой ручкой, макал ее в кровь и совал в свой рыбий рот, глотал и облизывал пальцы, всему прочему совсем не соответственные: небольшие, тонкие и даже красивые...

В эту зиму, в числе прочих, ходивших на каток в московском Зоологическом саду и мимоходом смотревших на такую удивительную разновидность человека, были жених и невеста, студент и курсистка. И так на весь век и запомнились им те счастливые дни: снежно, морозно, деревья в Зоологическом саду кудряво обросли инеем, точно серыми кораллами, с катка долетают такты вальсов, а он сидит и все сует себе в рот куски мокрого и черного от крови мяса, и ничего не выражают его темные узкие глазки, его плоский желтый лик¹.

Прежде чем говорить о содержании рассказа, отметим, что его центральная сцена, как всегда у Бунина, вызывает ощущение жизнеподобия, фактичности; создается впечатление, что повествователь говорит о реальном эпизоде². Однако современному читателю нари-

¹ Иван Бунин: *Полное собрание сочинений в 13 томах*, т. 5, Москва 2006, с.318-319. Далее цитаты из рассказа приводятся без ссылок.

² Личный секретарь Бунина А. Седых (Я. М. Цвибак) вспоминал, что у него „была, по-видимому, особого рода фотографическая память на детали русской жизни. [...] Бунин мог среди жаркого лета в Грассе, обливаясь потом, сесть и писать о московской зиме, о том, как дворники скалывают лед с тротуаров. И вы это почти физически ощущали, эту зиму” (*Беседа с главным редактором „Нового Русского слова” Андреем Седых*, „Континент” 1985, № 46, с.424). Показательна также сделанная 8 августа 1927 г. запись Г. Н. Кузнецовой: „Говорили вчера о писании и о том, как рождаются рассказы. У И. А. это начинается почти всегда с природы, какой-нибудь картины, мелькнувшей в мозгу, часто обрывка” (Галина Кузнецова: *Грасский дневник*,

сованная картина может показаться небесспорной в плане достоверности и сомнительной в смысле политкорректности. Речь идет о демонстрации человека в зоосаде наравне с животным – иными словами, перед нами феномен „человеческого зоопарка”.

Данное явление, согласно общепринятому мнению, было характерно для Западной Европы и США; человеческие зоопарки – распространенный на Западе с XIX в. вид развлечения для широкой публики³. Они существовали до середины XX в., и Бунин в эмиграции мог читать о чем-то подобном в газетах, а возможно, и видеть такой „зоопарк” воочию. Однако в *Идоле* налицо *российский* антураж. Поэтому уместно в первую очередь задаться вопросом: действительно ли писатель, изобразивший „человеческий зоопарк” в Москве, следовал исторической правде или мы имеем дело с примером острого художественного вымысла?

II

Термин „человеческий зоопарк” (*human zoo*) в настоящее время является общепризнанным; так называются этнографические экспозиции и постановочные шоу, а также „негритянские деревни” в Европе и США, которые представляли широкой публике выходцев из Азии и Африки, чаще всего неевропеоидной расы, для демонстрации их „примитивной” жизни и быта. Современное понятие „человеческий зоопарк” подразумевает непременно оценочность, такие зрелища трактуются как проявление расовой дискриминации⁴. Идея специального показа представителей народов, находящихся на иной, более ранней, чем Европа, стадии прогресса и цивилизации в том их понимании, какое сформировалось к середине XIX в., возникла у Карла Гагенбека (1844–1913) – прославленного гамбургского коллекционера диких животных и успешного предпринимателя, создав-

в: Иван Бунин, *Полное собрание сочинений в 13 томах*, т. 13, Москва, 2006, с.376).

³ См.: Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Böetsch, Eric Deroo, Sandrine Lemaire, Charles Forsdick: *Human Zoos: the Greatest Exotic Shows in the West*, in: *Human Zoos. Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*. Ed. by Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Böetsch, Eric Deroo, Sandrine Lemaire, Charles Forsdick. Liverpoole University Press 2008, p.6-7.

⁴ Ibidem, p.21-23.

шего свой зоопарк по новым стандартам и развившего успешный бизнес, основанный на идее показа жизни народов земного шара „в привычных для них условиях”⁵. Гагенбек разработал основные принципы устройства и систему содержания зверинцев в европейских городах, ему принадлежит идея демонстрации животных не в клетках, а в просторных вольерах, пространство которых должно было создавать естественные условия обитания зверей. Показывать животных он начал в 1873 г. А осенью 1874 г. прошла первая „этнографическая выставка”.

Впрочем, и до Гагенбека европейские обыватели имели возможность видеть представителей различных племен – в основном обитателей колоний. Прообразом демонстраций людей в зоосадах считаются, в частности, „гастроли” в Европе Саарти Баартман (1790–1815) – женщины из Южной Африки, вошедшей в историю под именем „Готтентотской Венеры”, которую в течение нескольких лет показывали полуобнаженной в качестве уникального „экспоната” на разного рода шоу и паноптикумах в цирковых представлениях. Многочисленные „экспозиции” представителей экзотических для европейцев народов (в первую очередь африканского и американского континентов) проходили на протяжении всей первой половины XIX в., но на этом этапе они были тесно связаны с традицией показов аномалий и девиаций – собраний разного рода „дикувинок” и „странностей” (карликов, „бородатых женщин”, сиамских близнецов и др.) в цирках, паноптикумах, на ярмарках и тому подобное⁶.

Гагенбек придал демонстрации живых экспонатов иной характер. В духе эпохи он рассматривал этнографическое разнообразие как органическую часть природного мира и полагал, что его предприятие имеет не только развлекательное, но и просветительское значение: антропологи и этнографы могли ознакомиться с жителями разных

⁵ Hille Thode-Arora: *Hagenbeck's European Tours: the Development of the Human Zoo*, in: *Human Zoos. Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*. Ed. by Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Böetsch, Eric Deroo, Sandrine Lemaire, Charles Forsdick. Liverpool University Press 2008, p.165-173.

⁶ Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Böetsch, Eric Deroo, Sandrine Lemaire, Charles Forsdick: *Human Zoos: the Greatest Exotic Shows in the West*, in: *Human Zoos. Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*. Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Böetsch, Eric Deroo, Sandrine Lemaire, Charles Forsdick Liverpool University Press 2008, p.6.

континентов и регионов, а предметы быта, оружие, утварь и так далее почти всегда оставались в Европе, продавались либо давались напрокат в коллекции недавно созданных этнографических музеев⁷. Даже резко отрицательно характеризовавший сам принцип демонстрации людей в зверинцах зоолог П. Б. Юргенсон был вынужден признать, что, хотя „для большинства зрителей этнографические выставки Гагенбека были лишь своеобразным, часто эффектно преподнесенным аттракционом”, они „имели известное научное значение. Антропологи и этнографы, без затрат на дорогостоящие и иногда опасные экспедиции, могли здесь проводить ценные для них наблюдения и исследования”⁸.

В своих воспоминаниях Гагенбек подробно описал появление этой идеи и ее реализацию⁹. Он сообщил одному из друзей о намерении выписать для разных европейских зоопарков 30 северных оленей, и тот в ответ заметил, что было бы интересно, „если бы оленей сопровождала группа лопарей с юртами, оружием, санями и всякой домашней утварью”¹⁰. После этого агент Гагенбека, находившийся тогда в Лапландии (вероятнее всего, Норвежской) уговорил саамов сопровождать своих животных в Гамбург за определенное вознаграждение¹¹. Лапландцев было шестеро. Гагенбек, рассказывая о небывалом интересе, вызванном этой выставкой, констатирует, что „она привлекала своей простотой, наивностью и полной безыскусственностью”¹². Саамы расположились на участке земли позади его дома; не только животные, но и люди жили под открытым небом и вели привычный им образ жизни: разбирали и собирали чумы, ловили арканами оленей, доили их¹³. В Гамбурге их пребывание имело громкий успех, после чего Гагенбек повез саамов в Берлин и Лейбниц. Вдохно-

⁷ См.: Елена Соболева: *Частные этнографические музеи Гамбурга и коллекционирование в конце XIX – начале XX в.*, в: *Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2006 г.* Санкт-Петербург 2007, с.81.

⁸ Петр Юргенсон: *Предисловие*, в: Карл Гагенбек: *О зверях и людях*. Москва 1959, с.1.

⁹ Карл Гагенбек: *История одного зоопарка*. Москва, Ленинград 1939, с.29-45.

¹⁰ Ibidem, с.30.

¹¹ См.: Ibidem.

¹² Ibidem, с.31.

¹³ См.: Ibidem.

вленный удачей предприятия, далее он уже более продуманно подходил к выбору „разных народностей” для выставок.

В июле 1876 г. в Гамбург прибыли из Триеста „туземцы из Нубии” – Египетского Судана. Они привезли с собой верблюдов-дромадеров, утварь, шатры и оружие. Более 30 000 человек ежедневно приходили посмотреть на экзотическое зрелище. На следующий год эта „этнографическая выставка” посетила Париж и Лондон, где также произвела фурор. В 1877 г. Гагенбек обратил внимание на гренландских эскимосов Норвегии¹⁴. Когда правительство этой страны воспротивилось „торговле людьми”, находчивый предприниматель заручился поддержкой выдающегося немецкого антрополога с мировым именем Рудольфа Вирхова¹⁵. Эскимосов было также шестеро (муж, жена, двое детей и двое юношей), они поразили Гамбург и Париж, а в 1878 г. – Берлин и Дрезден. Почти везде выставки проходили в зоологических садах, но иногда этого не позволяли масштабы, поэтому, например, в 1884 г. в Берлине приглашенная Гагенбеком группа сингалезов Цейлона (в том числе погонщиков слонов) поселилась в павильонах Лертерского вокзала¹⁶. Размещение на территории зоосадов было вызвано соображениями безопасности и, главное, наличием достаточного пространства для людей с жилищами, животными, утварью и так далее. В 1879 г. Гагенбек организовал прибытие группы патагонцев с Огненной Земли, в 1880 г. – эскимосов с Лабрадора. В 1883 и 1884 г. он устраивает выставку калмыков-ойратов из Поволжья, в том же году привозит индейцев из Северной Америки¹⁷. В перечне „народностей”, приглашавшихся Гагенбеком на выставки, исследователи упоминают аборигенов Австралии, масаи, а также калмыков, киргизов, татар и монголов из России. Тогда же он решил не ограничиваться обычным показом повседневного быта, а стал создавать этнографические представления – иногда это был набор отдельных „номеров” (например, обряд вызывания шаманом дождя сме-

¹⁴ См.: Карл Гагенбек: *О зверях и людях*. Москва 1959, с.49.

¹⁵ См.: Ibidem.

¹⁶ См.: Ibidem, с.57.

¹⁷ См.: Hilke Thode-Arora: *Hagenbeck's European Tours: the Development of the Human Zoo*, in: *Human Zoos. Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*. Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Böetsch, Eric Deroo, Sandrine Lemaire, Charles Forsdick. Liverpool University Press 2008, p.166.

нялся сценами охоты или воинской пляской), но чаще представление имело связный сюжет.

Так, в 1895 г. Гагенбек организовал прибытие сомалийцев из тогдашнего Бербера (Судана) и выступил режиссером специально разыгранного действия – „нападения работоторговцев на деревню”:

Арабы на высоких дромадерах врываются с криками и звоном оружия в мирную деревню, и жители разбегаются в панике. В ужасе поднимало пыль стадо перепуганных коз, кудахтали разлетающиеся куры, а спустя несколько мгновений приводили несчастных пленных, очень реалистично закованных в цепи и деревянные колодки. Затем появлялись европейцы – охотники за животными. Они в вооруженной схватке прогоняли разбойников и освобождали жителей деревни. В заключение устраивался большой праздник мира, сомалийцы танцевали в сопровождении своих музыкальных инструментов, причем соблюдались все обычаи настоящего суданского родового праздника. Затем следовали состязания в беге страусов и дромадеров. Посетителям показывали также охоту на африканских диких зверей, и в заключение собранный охотниками караван проходил несколько раз церемониальным маршем вокруг всей территории выставки¹⁸.

Этнографические представления, которые посещали все, от императора до гамбургского мальчишки, принесли Гагенбеку европейскую известность и большой доход. Но самое важное – при личном энергичном участии Гагенбека прибывшие вначале в Гамбург по его приглашению разноплеменные группы затем объездили с представлениями города всей Европы, включая Ригу, Варшаву и Санкт-Петербург.

Параллельно с шоу Гагенбека в 1870-х – 1900-х гг. огромное количество (более 50 млн) посетителей собирали „этнографические экспозиции” колониальных народов, или „негритянские деревни”, во время проведения всемирных выставок в разных европейских странах; особенно масштабными были парижские выставки, где в Саду акклиматизации с 1879 г. постоянно „демонстрировались аборигены французских колоний”¹⁹.

¹⁸ Карл Гагенбек: *О зверях и людях*. Москва 1959, с.59.

¹⁹ Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Böetsch, Eric Deroo, Sandrine Lemaire, Charles Forsdick: *Human Zoos: the Greatest Exotic Shows in the West*, in: *Human Zoos. Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*. Pascal Blan-

В 1890 г. произошел франко-дагомейский военный конфликт. Дагомейский король традиционно имел отряд женщин-телохранительниц, корпус которых, составлявший почти треть всех вооруженных сил страны, был разгромлен французами в ходе военных действий. В том же году первые 50 "воительниц" прибыли в Гамбург для участия в шоу. Их рекламировали как „черных амазонок”, взятых в плен французами. Вскоре они с успехом гастролировали по всем крупным европейским городам – женщины-воины исполняли военные пляски и демонстрировали боевые искусства²⁰. Часто, хотя и не всегда, представление проходило одновременно с показом диких животных. С 1891 г. участницы шоу совершали тур по зоосадам Европы. Определить этнический состав труппы затруднительно, поскольку она (как, впрочем, и другие подобные) почти сразу стала профессиональной²¹. В период проведения шоу дагомеек в 1891 г. в Саду акклиматизации число посетителей приблизилось к миллиону за сезон. В следующем году количество участников шоу увеличилось до 150-ти, причем в его составе были не только женщины, но также мужчины и дети. В Париже его посмотрели 2,7 млн человек²², после чего труппа отправилась выступать в США.

В Российской империи с „антропозоологическими” (термин Гагенбека) выставками были знакомы прежде всего жители обеих столиц. Первыми их увидели петербуржцы: зоосад был частным, его

chard, Nicolas Bancel, Gilles Böetsch, Eric Deroo, Sandrine Lemaire, Charles Forsdick. Liverpoole University Press 2008, p.21-23.

²⁰ См.: Suzanne Preston-Blier: *Meeting the Amazons Human zoos. Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*, in: *Human Zoos. Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*. Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Böetsch, Eric Deroo, Sandrine Lemaire, Charles Forsdick. Liverpoole University Press, 2008, p.161.

²¹ См.: Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Böetsch, Eric Deroo, Sandrine Lemaire, Charles Forsdick: *Human Zoos: the Greatest Exotic Shows in the West*, in: *Human Zoos. Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*. Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Böetsch, Eric Deroo, Sandrine Lemaire, Charles Forsdick. Liverpoole University Press 2008, p.14.

²² См.: Suzanne Preston-Blier: *Meeting the Amazons Human zoos. Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*, in: *Human Zoos. Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*. Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Böetsch, Eric Deroo, Sandrine Lemaire, Charles Forsdick. Liverpoole University Press, 2008, p.161.

владелец, немец по происхождению Эрнст Рост заключил с Гагенбеком выгодный контракт и начиная с 1880-х гг. показывал в своем зоосаде многие представления его гастролирующих трупп²³. На первой выставке (1880) демонстрировались нубийцы, затем (1881) кафры-зулусы²⁴. Выставки проходили в течение нескольких недель, как правило, весной и летом; большие – с мая по сентябрь. Интерес к ним был огромен – столичный Зоосад посещали до 20 000 человек в день²⁵. Успех нубийцев и зулусов (банту) в 1886 г. повторили представители племени, которое Зефельд именовал „народом-карликом” из Южной Африки²⁶ – вероятно, речь шла о бушменах. В 1889 г. в Петербург прибыли сингалезцы с Цейлона²⁷. Все эти шоу, судя по описаниям, повторяли те, которые проводил Гагенбек, то есть Петербург был одним из городов в маршруте его турне. Довольно хорошо известна, благодаря многочисленным сохранившимся фотографиям, этнографическая выставка, проходившая позже, в 1912 г., не в Зоосаде, а в Петербургском Луна-парке (Демидовом саду), – так называемая „сомалийская деревня”, африканские участники которой, однако, сомалийцами не были²⁸.

Нет сведений о гастролях шоу Гагенбека в Москве, но представления дагомейской труппы (как в сугубо женском, так и в расширенном составе) подтверждены воспоминаниями, афишами и анонсами. Так, 4/17 апреля 1901 г. в газете „Новости дня” появилось объявление о приезде „группы амазонок”, „подвизающейся в манеже

²³ Елена Денисенко: *От зверинцев к зоопарку. История Ленинградского зоопарка*. Санкт-Петербург 2003, с.72.

²⁴ См.: *Ibidem*, с. 72; Альфред Зефельд: *Двадцатипятилетие Санкт-Петербургского зоологического сада. 1865–1890: исторический очерк*. Санкт-Петербург 1890, с.39-42.

²⁵ См.: *Ibidem*.

²⁶ См.: Альфред Зефельд: *Двадцатипятилетие Санкт-Петербургского зоологического сада. 1865–1890: исторический очерк*. Санкт-Петербург 1890, с.44.

²⁷ См.: *Ibidem*, с.45.

²⁸ См.: Ренат Беккин: „Деревня сомалийцев” в Санкт-Петербурге, „Четки” 2011, № 4 (14), с.184-186; Евгений Савицкий: *Сомалийская деревня в петербургском Луна-парке в 1912 году: история и ее современные интерпретации*, „Электронный научно-образовательный журнал „История”” 2018, т. 9, вып. 8 (72).

[...] Она экспонирует очень занимательные танцы”²⁹. 16/29 апреля 1901 г., после Пасхи, та же газета сообщала: „Вчера в Зоологическом саду начались представления дагомейцев, которые будут показывать свои танцы и военные упражнения в будни три раза в день, в праздники – по пять раз в день”³⁰.

Б. Л. Пастернак в *Охранной грамоте* (1931) вспоминал о впечатлении, произведенном на него амазонками в Москве:

...Весной девятьсот первого года в Зоологическом саду показывали отряд дагомейских амазонок. ... Первое ощущение женщины связалось у меня с ощущением обнаженного строя, сомкнутого страданья, тропического парада под барабан³¹.

Аутентичность дагомейцев, прибывших в Москву в 1901 г., вызывает некоторые сомнения, поскольку популярность этого шоу привела к моде на феерии и представления на „дагомейскую” тему, поэтому некоторые исследователи считают, что участники труппы могли быть чернокожими африканцами иной этнической принадлежности или же вовсе загримированными актерами:

... Во время пасхальных гуляний дирекцией выписан из Африки отряд амазонок, 48 женщин из племени дикарей Дагомеи под предводительством главнокомандующих – принцессы Мормоны-и-Зомба и военачальников племени принца Альфа и Мани, которыми будет исполняться ... следующее: 1) священные танцы огнепоклонников, исполняют амазонки Морей и Амара, 2) воинственные эволюции амазонок – исполняют 26 женщин, 3) БОНДО – молитва амазонок перед сражением – МОМО, 4) военные игры и бой на мечях под командой военачальника Мани, 5) ”Африканская игра с саблями” исполняет Рождес, Фрабель, Бондобой, Сай, Макалли, Таффа и Пикнет (?) 6) национальные танцы амазонок исполняют Замба, Бок, Тицци, Заффи, Замбо и Кай. 7) Фехтовальный турнир исполняют 26 амазонок, 8) африканские амазонские воинственные песни. 9) Сражение двух враждующих племен под командами главнокомандующей принцессы

²⁹ „Новости дня” 1901, № 6364; смотри: <http://starosti.ru> (дата последнего обращения – 01.08.2019).

³⁰ „Новости дня” 1901, № 6389; смотри: <http://starosti.ru> (дата последнего обращения – 01.08.2019).

³¹ Борис Пастернак: *Полное собрание сочинений в 11 томах*, т. 3, Москва 2004, с.149.

Мормоны и военачальника Альфа, 10) африканская пантомима „Ночь в Дагомее, или Нападение на лагерь амазонок и похищение их принцессы”. Участвуют все 48 женщин и все военачальники³².

Впрочем, российский антрополог А. Д. Элькин, который несколькими годами позже присутствовал на представлении дагомейских амазонок в том же Московском зоосаде и проводил их „подробные антропологические исследования”, не высказывал сомнений относительно этнической принадлежности участниц:

Небольшое число представителей суданских негров, а именно той части их, которые известны под именем дагомейцев [...] можно было видеть в 1909 году в Москве, в Зоологическом саду, где в течение второй половины лета давала своеобразные представления группа, человек из 30-ти, уроженцев Дагомеи и соседних с ней местностей³³.

Есть также информация о гастролях дагомейцев в Риге в 1896 и 1901 г.³⁴

Известны два визуальных источника, позволяющих определить некоторые условия „показа” дагомейцев в Московском зоосаде в 1901–1903 гг.³⁵ Их хижины находились за небольшой оградой, вдоль которой ходили посетители. Сами представления проходили не в той части Зоосада, где располагался собственно зверинец, а в другой – там в летнее время обычно устанавливались театральные и музыкальные павильоны (Ботаническая часть) и размещались балаганы во время праздничных святочных, масленичных и пасхальных гуляний публики. Но где именно жили дагомейцы во время „гастролей”, точно установить пока не удалось. Известно, что в представлениях участвовали также дикие животные, содержащиеся в вольерах зверинца.

³² „Московский листок ” 1901, № 94, с.1.

³³ Аркадий Элькин: *К антропологии негров*, в: *Русская расовая теория до 1917 г. Сборник оригинальных работ русских классиков*. Москва 2004, вып. 2, с.436.

³⁴ См.: Irina Novikova: *Imagining Africa and blackness in the Russian empire: from extra-textual **arapka** and distant cannibals to Dahomey amazon shows – live in Moscow and Riga*, „Social Identities. Journal for the Study of Race, Nation and Culture” 2013, vol. 19, issue 5, p.582-586.

³⁵ Мария Лескинен: „Человеческие зоопарки” в России: к постановке проблемы, „Новое прошлое” 2018, № 4, с.148-163.

В отличие от довольно хорошо документированных, хотя и малочисленных, сведений о демонстрации и шоу представителей африканских народов в российских зоосадах в 1880-е – 1910-е гг., аналогичные „этнографические выставки” собственных, российских, „дикарей” – инородцев окраин Империи – пока специально не изучались. В историографии имеются лишь глухие упоминания о подобных фактах. Так, в литературе, посвященной досугу и развлечениям горожан Российской империи во второй половине XIX – первых десятилетиях XX в., встречается информация о том, что в зоосадах обеих столиц „показывали” представителей российских народов Крайнего Севера – в частности, вогулов, самоедов, лопарей, зырян (манси, ненцев, саамов, коми)³⁶. Родившаяся в 1907 г. Н. М. Гершензон-Чегодаева вспоминает свои детские впечатления от Московского зоосада:

В одно из наших посещений мы увидели... на свободной площадке большую юрту самоедов (теперь – ненцы). В ней помещалась семья – отец, мать и дети. Их выставили для обозрения публики наряду со зверями. Я все сразу поняла и оценила как следует. Никогда не забуду злобных и мрачных лиц этих людей³⁷.

В тексте мемуаристики нет деталей, позволяющих датировать данное событие. Тем не менее В. Э. Руга и А. О. Кокорев утверждают (без аргументов), что оно относилось к 1914 г., и сообщают, что в том году в Москве „гастролировали” самоеды (ненцы) и зыряне (коми)³⁸.

Сведения о демонстрации самоедов в качестве живых этнографических экспонатов содержались и в советской исторической литературе – в частности, в статьях по истории зоопарков в СССР. В популярной книге сотрудника, а позже руководителя Московского зоопарка, известного ученого, зоолога-натуралиста П. А. Мантейфеля одна из глав посвящена критическому описанию быта и нравов цар-

³⁶ См.: Елена Денисенко: *От зверинцев к зоопарку. История Ленинградского зоопарка*. Санкт-Петербург 2003, с.72; Владимир Руга, Андрей Кокорев: *Москва повседневная: Очерки городской жизни начала XX в.* Москва 2005, с.208-209; Вера Бокова: *Повседневная жизнь Москвы в XIX веке*. Москва 2009, с.477.

³⁷ Наталия Гершензон-Чегодаева: *Первые шаги жизненного пути (воспоминания дочери Михаила Гершензона)*. Москва 2000, с.82.

³⁸ См.: Владимир Руга, Андрей Кокорев: *Москва повседневная: Очерки городской жизни начала XX в.* Москва 2005, с.209.

ской России на примере поведения посетителей Зоопарка³⁹. Автор ссылается на Дневник Московского зоосада за 1879 год, который публиковался в изданиях Зоологического и Антропологического обществ. Действительно, в этом Дневнике в записи под номером 19 от 3 июля 1879 г. говорится: „Прибыли самоеды. 6 человек”⁴⁰. Приводя ее, Мантейфель дает точную сноску и делает развернутый комментарий:

Эти четыре слова ярко рисуют положение малых народностей Севера при царском режиме. Бесправные, сознательно обреченные на вымирание, они не считались даже людьми. В зоосад самоедов, то есть ненцев, прислали в качестве экспонатов. Их поселили в чуме (шатре из оленьих шкур) на одной из площадей сада и показывали за деньги, точно диковинных зверей. Зимой ненцы жили в том же чуме посреди замерзшего пруда и обязаны были развлекать „господ посетителей” катанием на оленях. Многие ненцы простудились и захворали, некоторые погибли⁴¹.

Никаких документальных подтверждений Мантейфель не приводит, однако пишет о пребывании самоедов вполне уверенно – он знает, где и как поселили ненцев, а также то, что их демонстрировали за деньги. Моральная оценка „показа людей за плату” наравне с животными у Мантейфеля однозначно негативна. Однако в тексте сноски нет датировки, поэтому неясно, идет ли речь именно об указанной в Дневнике Зоосада дате или также о повторявшихся показах ненцев в другие годы. Стиль изложения производит впечатление, что информация получена от очевидцев; однако с 1879 г. до публикации книги Мантейфеля прошло почти 60 лет, и найти очевидцев среди действующих сотрудников вряд ли было возможно. Вероятно, информантами выступали старые служители Зоосада, воспроизводившие рассказы предшественников.

В 1940 г. вышла статья тогдашнего директора Московского зоосада о некоторых страницах его истории. В ней, в частности, говорится:

³⁹ Павел Мантейфель: *Рассказы натуралиста*. Ленинград 1937, с.152-157.

⁴⁰ *Дневник Зоологического сада с 1 сентября 1878 г. по 1 сентября 1879 г.*, „Известия Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии”, т. XXV, Москва 1880, с.247.

⁴¹ Павел Мантейфель: *Рассказы натуралиста*. Ленинград 1937, с.156.

В дореволюционные годы Зоосад был не научным, а развлекательным учреждением... наряду с животными в Саду демонстрировались за особую плату люди. [...] Академик Н. М. Кулагин ясно вспоминает: „В некоторых случаях, например, при нахождении в Саду колоний туземного племени сингалезу или колоний малайцев, плата устанавливалась особо – от 50 копеек до рубля”. [...] Старые служители при животных, тт. Калижников и Тепляков, работающие в Зоопарке 40 лет, рассказывают, что в 1907 году в Зоосаде демонстрировались самоеды⁴².

Автор статьи ссылается на работу Н. М. Кулагина *Материалы по истории Зоосада*⁴³, однако приведенные слова в ней не обнаружены; возможно, Островский опирался на устные воспоминания академика. Что касается самоедов – их появление в Зоосаде, как видим, датировано 1907 годом.

Нам удалось обнаружить информацию, с высокой степенью вероятности объясняющую обстоятельства пребывания самоедов на территории Московского зоосада в 1879 г.⁴⁴ Вероятнее всего, это была группа из Архангельской губернии, привезенная в Москву для участия в Антропологической выставке, организованной Императорским обществом любителей естествознания, антропологии и этнографии (ОЛЕАЭ) и проходившей с 3 апреля по 8 сентября 1879 г.⁴⁵ Переписка организаторов показывает, что на выставку согласилось приехать „семейство самоедов из Канинской тундры”⁴⁶. Для прибывших в Москву представителей оленеводческих народов Севера было подготовлено жилье, но „самоеды отказались жить не на свежем воздухе” и именно по этой причине „были помещены в Зоологическом саду”⁴⁷.

⁴² Лев Островский: *Прошлое и настоящее Зоопарка*, „Труды Московского зоопарка”, т. 1, Москва 1940, с.13.

⁴³ Николай Кулагин: *Материалы по истории Зоологического сада с 1864 по 1899 гг.*, „Труды Императорского русского общества акклиматизации животных и растений”, т. 7, Москва 1899.

⁴⁴ См.: Мария Лескинен: „Что мы, Гагенбеки какие, что ли ...”: *Люди в зоосадах Российской империи*, „Антропологический форум” 2019 (в печати).

⁴⁵ См.: *Антропологическая выставка 1879 г. Т. 3. С фотографиями и полиטיפажамми. Ч. I-II*, „Известия Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии”, т. XXXV, Москва 1879.

⁴⁶ Ibidem, с.232.

⁴⁷ Ibidem.

Причем Зоосад в качестве места их размещения был выбран вовсе не из коммерческих соображений; к каким-либо представлениям в Зоосаде эти самоеды также не имели отношения. Дело в том, что Общество акклиматизации животных и растений, по инициативе которого был создан Московский зоосад и велась в нем научная работа, было тесно связано с ОЛЕАЭ. Выбор Зоосада для размещения самоедских чумов не в последнюю очередь определялся его относительной близостью к Манежу, где проходили выставка и съезд, европейские участники которого выразили желание ознакомиться с антропологическими типами различных народов Российской империи.

Кроме записи в Дневнике Зоосада Мантейфель упоминает сведения служителей о том, что самоеды жили в Зоосаде и зимой, развлекая публику ездой на оленях, при этом простудились и погибли⁴⁸. Информация о катании на оленях по замерзшему пруду Московского зоосада встречается в научной литературе, посвященной досугу и праздничным увеселениям москвичей в конце XIX – начале XX в.⁴⁹ В зимнее время

...публике предлагали такое развлечение, как „живая этнография” – демонстрация представителей народов Севера. Нанятые антрепренерами, они прибывали в Москву сразу несколькими семьями, со всем скарбом и оленями, ставили на территории Зоосада свои чумы, катали желающих на нартах⁵⁰.

Сведения о катании подтверждаются некоторыми визуальными источниками. Так, в газетах и журналах 1910-х гг. нами обнаружены фотографии и сообщения о приезде самоедов (ненцев) в Москву: в „Иллюстрированном прибавлении к *Московскому листку*” за 1907 г.⁵¹ есть фоторепортаж о пребывании самоедов на территории Зоосада на масленице, а в иллюстрированном журнале „Искры” за 1911 г. помещено несколько фотографий, сюжеты которых совпа-

⁴⁸ Павел Мантейфель: *Рассказы натуралиста*. Ленинград 1937, с.156.

⁴⁹ Вера Бокова: *Повседневная жизнь Москвы в XIX веке*. Москва 2009, с.477.

⁵⁰ Владимир Руга, Андрей Кокорев: *Москва повседневная: Очерки городской жизни начала XX в.* Москва 2005, с.208-209.

⁵¹ См.: „Иллюстрированное прибавление к *Московскому листку*”. 1907, № 9, с.15-16.

дают с иллюстрациями в „Московском листке”: чумы, упряжки с нартами, запряженные в них олени⁵².

Возвращаясь к детским воспоминаниям Н. М. Гершензон-Чегодаевой, в которых, как считается, отражены события 1914 г., отметим, что пока не удалось найти каких-либо сведений об имевшей тогда место „этнографической демонстрации”. Зато 1914 год в сходном контексте отмечен в краткой истории Рижского зоопарка (основанного в 1912 г.). На его сайте в рубрике „История” в перечне некоторых фактов и событий довоенного прошлого содержалась информация: „1914 г. декабрь – в Зоологический сад прибывают жители Севера, „самоеды”, с северными оленями и ездовыми собаками” (сейчас эта информация удалена с сайта Рижского зоосада и перенесена на другой русскоязычный сайт⁵³).

Что касается этнографических демонстраций вогулов, самоедов или лопарей в Санкт-Петербурге – фактических доказательств организации таких выставок на территории Петербургского зоосада найти пока не удалось. Однако катания на самоедских оленях по льду Невы как зимняя забава в Санкт-Петербурге были широко известны, имели гораздо более длительную традицию и, в отличие от московских, более детально документированы, в том числе визуальными изображениями; первые свидетельства о них относятся к концу XVIII в., последние – к 1910-м гг.⁵⁴ В описаниях этого вида развлечений (обычно на масленицу) упоминаются некоторые важные подробности. Во время пребывания в столице на заработках самоеды ставили один или несколько чумов, в которых и жили. За определенную плату желающие могли зайти внутрь и осмотреть интерьер чума и его обитателей за их повседневными занятиями. Например, в 1877 г. в журнале „Всемирная иллюстрация” были помещены рисунок А. Бальдингера и заметка *Петербургские сцены и типы. Юрта самоедов и олени на*

⁵² *Группа самоедов в Московском Зоологическом саду. Фото А. И. Савельева, „Искры” 1911, № 3, с.22.*

⁵³ См.: <http://laguss.eu/история-рижского-зоосада/> (дата последнего обращения – 01.08.2019).

⁵⁴ См. подробнее: Мария Лескинен: „Что мы, Гагенбеки какие, что ли ...”: *Люди в зоосадах Российской империи*, „Антропологический форум” 2019 (в печати).

*Неве*⁵⁵. Заметка начиналась словами, что рисунок „представляет снимок сцены, хорошо известной каждому петербуржцу”. В „саночки” впряжены три оленя, которыми правит „архангельский дядя” в самоедской одежде; когда нет „хорошей” публики, он соглашается катать детей за три или семь копеек.

Тут же поставлена и юрта самоедов, весьма напоминающая собой киргизские юрты и называемая по-самоедски „чум”. Дикие обитатели чума скрыты от любопытных глаз публики внутри жилища; желающие посмотреть на них и поговорить с ними могут удовлетворить свое желание за небольшую плату⁵⁶.

Предлагалось за гривенник взглянуть и на обитателей чума; анонимный автор подробно описывал устройство жилища, где живет семья, „все члены которой укутаны с голову до ног в одежду или обувь, сшитую из оленьих шкур [...] В чуме всегда можно увидеть несколько кусков сырого оленьего мяса, составляющего почти единственную пищу самоедов [...] этих дикарей”⁵⁷.

О последнем факте следует сказать подробнее. Практика употребления в пищу не просто сырого, но парного („еще дымящегося”) оленьего мяса и внутренностей с кровью поражала русских путешественников и наблюдателей. Долгое время она трактовалась как стереотипный признак „дикости”, поскольку свидетельствовала не только об уровне цивилизационного развития (расовый или этнокультурный стереотип „примитивного” общества), но якобы о „жестокости”, кровожадности „дикарей”, иногда могла соотноситься с практикой каннибализма. Подобное мнение, независимо от сословной принадлежности и уровня образования его носителей, было широко и вплоть до 1930-х гг. распространено в европейской среде. Упоминание об употреблении в пищу сырого мяса содержалось в качестве „обязательного” компонента в научно-популярных, учебных текстах 1860-х – 1900-х гг., этнографических описаниях обитателей Африки (обобщенно именовавшихся неграми), Арктики и Северной Америки (например, самоедов России, эскимосов Гренландии или Аляски). Так, в рассказе *Эскимосы*, входящем в *Азбуку* (1871–1872)

⁵⁵ *Петербургские сцены и типы. Юрта самоедов и олени на Неве, „Всемирная иллюстрация”* 1877, № 428, с.220-222.

⁵⁶ *Ibidem*, с.222.

⁵⁷ *Ibidem*.

Л. Н. Толстого, говорится: „Эскимосы едят, как звери, сырое мясо”⁵⁸. В России „аттракцион” поедания „неграми” (как правило, загримированными) или вообще „дикими” живой птицы можно было увидеть, в частности, в дореволюционных балаганах во время масленичных или святочных гуляний⁵⁹.

Как хорошо известно этнографам, оленина на протяжении веков являлась излюбленным „лакомством” ненцев и других кочевников-оленеводов⁶⁰ – это было обусловлено их пищевой практикой и образом жизни. Но следует отметить, что оленей резали в особых случаях: например, ради важных гостей, а также зимой, в период нехватки пищи. К тому же оленина выступала важным элементом ритуальных застолий во время праздников (например, свадеб), причем у саамов и ненцев даже в конце XIX в. было принято в качестве жертвоприношения мазать оленьей кровью губы деревянных идолов верхних духов.

Несмотря на то, что ненцы и лопари использовали в пищу и рыбу, и вареное мясо разных животных и птиц, а также другие, в том числе заготавливаемые впрок, продукты питания, именно коллективное поедание освежеванной туши оленя с кровью и внутренностями постоянно фиксировалось как в заметках очевидцев, так и в научно-популярной литературе⁶¹. Вот как описывал подобную сцену путешественник К. Д. Носилов:

...Один из оленей еще жив, трясет рогами, думая нас напугать, но его безжалостно прикалывает острый нож самоеда. И прежде, чем остановились неподвижно его глаза, прекратились конвульсии, с него уже сдирают шкуру и торопятся добраться до его крови, которая

⁵⁸ Лев Толстой: *Полное собрание сочинений в 90 томах*, т. 22, Москва 1957, с.95.

⁵⁹ См.: Евгений Иванов: *Карусели и прочие монстры*. Москва 1928, с.22; Иван Белоусов: *Ушедшая Москва*. Москва 1998, с.120.

⁶⁰ См.: Людмила Хомич: *Ненцы*. Санкт-Петербург 2003, с.36-37.

⁶¹ См.: Владимир Иславин: *Самоеды в домашнем и общественном быту*. Санкт-Петербург 1846, с.34-35; Сергей Максимов: *Край Крещеного Света. Ч. 1. Мерзлая пустыня, или Повесть о диких народах, кочующих с полуночной стороны России*. Санкт-Петербург 1865, с.25-26; Александр Борисов: *У самоедов от Пинеги до Карского моря. Путевые очерки художника А. А. Борисова*. Санкт-Петербург 1907, с.33-34; Николай Козмин: *Архангельские самоеды. Очерк их жизни и верований*. Санкт-Петербург 1913, с.12.

составляет первое лакомство этого дикаря. Олень распластан в минуту. Кругом его садятся самоеды, и каждый из них торопится острым ножом достать то, что ему по вкусу. Один лакомится хрящом ушей, другой добывается до теплого мозга и долбит голову, третий вытаскивает руку с почками и, обмакнувши в кровь, с какой-то жадностью, торопливо прихлебывая, сует их в рот...⁶².

Существует еще одно весьма красноречивое свидетельство. Известный ученый Н. Ю. Зограф, один из первых антропологов-исследователей самоедов, в 1877 г. совершил экспедицию для их изучения, чтобы представить собранные материалы в виде специальной экспозиции для упомянутой Антропологической выставки 1879 г. В записях Зографа о путешествии из Семжи в Мезень встречается и такая: „Старый Федотка (Федотка Хандеров – один из описываемых автором самоедов. – М. Л., Е. Я.) просится, чтобы я взял его в Москву и показывал за деньги, так как он может перед публикой есть сырое мясо и только что зарезанную птицу”⁶³. Заметка относится к 1877 г., но, судя по просьбе „Федотки”, подобная практика – поездки самоедов в Москву или Петербург для „показа за деньги” (причем, обратим внимание, именно с демонстративным поеданием сырого мяса) – практиковались и в более раннее время.

Таким образом, для жителей Санкт-Петербурга пребывание самоедов в городе было более привычным, нежели для москвичей, однако никак не было связано ни с этнографическими выставками, ни непосредственно с Зоосадам. Что касается Москвы – известные рекламные тексты и воспоминания о катании по льду пруда в Зоологическом саду не сопровождаются упоминанием о возможности „осмотра” чума оленеводов или наблюдения за их трапезой. Хотя подобные эпизоды, разумеется, нельзя исключать.

Необходимо обратить внимание еще на одно обстоятельство. Даже в некоторых журнальных заметках 1870-х – 1880-х гг., не говоря уже о более поздней научной литературе, отмечается весьма неуверенная идентификация представителей различных народов (этнических групп) Крайнего Севера, особенно оленеводческих, со стороны иноэтничных наблюдателей. Русские, жившие в Центральной России

⁶² Константин Носилов: *У берегов Карского моря. Очерк из жизни самоедов Новой земли*, „Северный вестник” 1895, № 8, с.57-58.

⁶³ Николай Зограф: *Поездка к самоедам*. Москва 1877, с.8.

или вдали от северных губерний, почти не различали саамов (лопарей), самоедов (получивших в 1930-е гг. название ненцев; ныне эту группу относят к „самодийским народам”), манси (вогулов) и зырян (коми). Их внешние особенности (физический тип, одежда, жилища) и элементы тесно связанного с оленеводством быта казались „посторонним” весьма схожими, если не тождественными. Кроме того, на рубеже XIX – XX вв. этноним (экзоним) „самоеды” мог использоваться в качестве обобщающего, родового наименования „северного дикаря” вообще:

...Обозначение „самоеды” уже в то время, в конце XIX века, не соответствовало уровню этнографических знаний. По давней традиции так обобщенно называли ненцев, энцев, нганасан, селькупов... и ряд других народов, при этом такие частные обозначения – во многом сами по себе тоже обобщения этнографов. По сути, самоед – образ северного дикаря вообще, без привязки к чему-то конкретному, подобно негру как обобщенному образу африканца или папуасу как жителю островов южных морей⁶⁴.

Показателем северной „дикости” оказывалось поедание мяса с кровью, которое, будучи увидено как атрибут „самоедского” быта, выступало дополнительным маркером иного цивилизационного статуса.

В этом контексте весьма красноречивым является фрагмент воспоминаний художника К. А. Коровина, приглашенного для оформления павильона Крайнего Севера на Художественно-промышленной выставке в Нижнем Новгороде (1896). В кругу его друзей состоялся следующий разговор:

– Но все же, – заметил Савва Иванович (Мамонтов. – *М. Л., Е. Я.*) – мы вас приговорили в *Сибирь* (выделено нами; как явствует из дальнейшего изложения, о Сибири речь не идет. – *М. Л., Е. Я.*), в ссылку. Вот что: в Нижнем будет Всероссийская выставка, мы решили предложить вам сделать проект павильона отдела „Крайний Север”, и вы должны поехать на Мурман. Вот и Антон (видимо, опечатка: имеется в виду Валентин. – *М. Л., Е. Я.*) Серов хочет ехать с вами. Покуда Архангельская дорога еще строится, вы поедете от

⁶⁴ Евгений Савицкий: *Демоны в зоопарке. Современное искусство и колонизация Севера в России 1890-х гг.*, „Новое литературное обозрение” 2017, № 2 (144), с.271.

Вологды по Сухоне, Северной Двине, а там на пароходе „Ломоносов” по Ледовитому океану. [...]

– Ну, Константин, – сказал Серов, – сдавайся, значит, мы в эскимосы с тобой поступаем.

– Интересно. И я бы поехал, – сказал Поленов. – Полярное солнце, океан, северное сияние, олени, киты, белые медведи...⁶⁵ (курсив в цитатах здесь и далее, кроме оговоренных случаев, наш. – М. Л., Е Я.).

Перед нами набор стереотипных ассоциаций, вызываемых понятием „Крайний Север”. Однако он обычно отождествляется с Сибирью, а эскимосы (в Российской империи того времени проживавшие на Чукотке и на острове Врангеля) оказываются обитателями „Мурмана”, который в действительности населяют саамы и ненцы. То есть, во-первых, имеет место явная этнографическая путаница, а во-вторых, определение „эскимосы” выступает как обобщенное наименование оленеводов, аборигенов арктического Севера.

Что касается „этнографических выставок” представителей этнических групп Русского Севера – пока не удалось выявить факты их организации в России в том виде, в котором проходили „антропо-зоологические” экспозиции и шоу норвежских саамов и гренландских эскимосов в зоосадах Европы – например, у Гагенбека.

Однозначно ответить на вопрос о том, могла ли в действительности иметь место в Московском зоосаде описываемая Буниным ситуация публичного разглядывания аборигена-северянина, поедающего конину „в загоне” рядом с чумом и оленем, пока трудно. Хотя в принципе подобная ситуация вполне вероятна, если предположить, что персонаж, о котором говорится в рассказе *Идол*, не был эскимосом и это не имело особого значения ни для Бунина, ни для других посетителей Зоосада. Возможно, в будущем удастся установить точные факты пребывания самоедов (лопарей, вогулов и др.) в Московском зоосаде в 1912–1916 гг.

Заметим также, что Бунин мог видеть представителей оленеводческих народов (саамов или эскимосов Европы, Аляски либо Канады) в зоосаде любой европейской столицы – прежде всего Франции. Притом в начале 1920-х гг. сцена поедания сырого мяса канад-

⁶⁵ Константин Коровин: *Павильон Крайнего Севера*, в: „То было давно... там, в России...”, *Воспоминания, рассказы, письма, в 2 томах*, т. 1, Москва 2010, с.397.

скими эскимосами поразила кинозрителей всего мира: она содержится в документальном (хотя и постановочном) фильме *Нанук с Севера*⁶⁶ (1921, США – Франция, реж. Р. Дж. Флаэрти; премьера – 1922), где повседневная жизнь и быт эскимосов сняты без прикрас, в аутентичном виде⁶⁷ – в частности, на 29-й минуте⁶⁸ показано, как герои едят сырое мясо моржа, облизывая кровь с ножей.

Однако, несмотря на упомянутый в рассказе „эскимосский чум”, содержанию *Идола*, как мы увидим в дальнейшем, в гораздо большей степени „соответствует” не палеоазиатское, а тюркское или финно-угорское (остяки, самоеды и пр.) происхождение „заглавного” персонажа; дело не в собственно этнических аспектах, а в культурных коннотациях соответствующих народов.

III

В рецензии на сборник *Божье древо* В. Ф. Ходасевич отметил главную особенность составляющих его рассказов – сочетание „примитивных сюжетных построений” и „непривычно созданных высказываний”: „Идеи заключаются здесь в самом словесном материале [...] ...На сей раз *путь к бунинской философии лежит через бунинскую филологию*”⁶⁹. Стратегию автора *Божьего древа* Ходасевич определил так:

...Сохраняя бессюжетную основу, дает он изображение некоей картины, последовательный ряд образов, разрешаемых, как аккордом, одним коротким и резким психологическим жестом. Притом

⁶⁶ Считается, что под влиянием этой картины появились сорта мороженого „Нанук” и „Эскимо” (впрочем, есть и иные версии (см: Сергей Леонов: *Эскимо*, „Вокруг света” 2011, № 9, с.50).

⁶⁷ „*Нанук* был фильмом с трагическим звучанием в конце. Грозный образ снежной бури в финале при всем реализме изображения воспринимался почти мистически. Слишком уж безжалостна, равнодушна была окружающая людей природа... Трагичной оказалась и подлинная жизненная судьба главного героя картины: вскоре после окончания съемок *Нанук* во время охоты погиб” (Сергей Дробашенко: *Мир Роберта Флаэрти*, в: *Роберт Флаэрти: Статьи. Свидетельства. Интервью*. Москва 1980, с.26).

⁶⁸ См.: <https://www.youtube.com/watch?v=LwyN8tMDVkw> (дата последнего обращения – 01.08.2019).

⁶⁹ Владислав Ходасевич: „*Божье древо*”, в: Иван Бунин, *Собрание сочинений в 8 томах*, т. 5, Москва 1996, с.16-17.

особенно характерно для книги, что этот психологический жест Бунин чаще всего выражает не в действии, не в поступке, а лишь в словесной формуле, в замечании, в восклицании, то гармонирующем, то дисгармонирующем с только что изображенной картиной⁷⁰.

Анализ *Идола* подтверждает справедливость этих суждений. Рассказ состоит из четырех предложений, попарно объединенных в два абзаца, которые, при доминирующем голосе повествователя, различаются точкой зрения: в первом абзаце представлена „обобщенная” позиция публики, во втором из массы выделены „студент и курсистка”. При этом бросается в глаза явно нарочитая диспропорция: предложение 2, содержащее первое (в тексте их два) описание „идола”, занимает 72% текста (предл. 1 соответственно 7%, предл. 3 – 8%, предл. 4 – 13%), а по абсолютной величине далеко превосходит знаменитое начало *Двух гусар* (1856) Л. Н. Толстого: во фразе из этой повести⁷¹ – 193 слова (включая служебные), а в бунинском предложении их 273! Говоря кинематографическим языком, автор *Идола* использует „длинный кадр” – видимо, для того, чтобы совместить противоположные установки: в *деталях* зафиксировать *мимолетное* зрелище, отпечатавшееся в памяти двух персонажей и оставшееся для них одним из важнейших впечатлений, если не самым важным.

Существенно, что в двух абзацах рассказа воплощена неодинаковая модель времени. Если первый заключает в себе „простую” ретроспекцию, то во втором взгляд в прошлое сложно совмещен со взглядом в будущее: точка зрения повествователя охватывает „*весь век*” (в первом приближении кажется, что подразумевается лишь биография „жениха и невесты”), то есть по отношению к фабульному времени вынесена в некую неопределенно далекую перспективу⁷².

⁷⁰ Ibidem, с.14.

⁷¹ См.: Лев Толстой: *Полное собрание сочинений в 90 томах*, т. 3, Москва, 1935, с.145.

⁷² „Потусторонняя”, „запредельная” точка зрения на прошлое характерна для ряда бунинских произведений 1920-х – 1940-х гг. Напомним два известных рассказа (оба –1944): *Чистый понедельник*, где жизнь героя после описанных им давних событий превратилась в тягостное безвременье (смотри: Евгений Яблоков: *Нерегулируемые перекрестки: О Платонове, Булгакове и многих других*. Москва 2005, с.28-29), и *Холодная осень*, героиня которого называет 30 лет своего существования „ненужным сном” (Иван Бунин: *Полное собрание сочинений в 13 томах*, т. 6, Москва 2006, с.168), мечтая о ско-

Возникает впечатление, что в нарративном настоящем, в точке повествования земное бытие студента и курсистки уже закончилось (вспомним замечание Ходасевича о „психологическом жесте”), причем это обстоятельство как-то связано с „идолом” – который запомнился персонажам именно потому, что оказал / оказывал прямое или косвенное влияние на их жизнь. Такая „контрапунктичность” взгляда придает центральному эпизоду (образу „идола”) характер одновременно ретроспективный и проспективный⁷³. Соответственно, возникающее в последней фразе „повторное”, опосредованное восприятием жениха и невесты, изображение заглавного персонажа не выглядит просто „конспективным” повторением центрального эпизода – тематически они тождественны, но вследствие указанной темпоральной коллизии на место *прошедшего* времени выдвигается *настоящее вневременное*. Иными словами, в финале образ „идола” выходит из конкретно-исторической, бытовой парадигмы, обретая метафорическое, символическое значение. „Мемуарная” зарисовка становится философской притчей.

Основу художественного мира рассказа составляет оппозиция пространств (точнее, миров), разделенных оградой „загона”: московская публика, „любопытно” глядящая на „мужика” и оленя, воспринимает их как экзотическое зрелище, своего рода забаву. Обратная реакция при этом отсутствует – „идол” сидит, „не обращая внимания на толпящийся перед ним народ”⁷⁴. Оппозиция сторон очевидна, но неоднолинейна – в ней совмещено несколько аспектов, которые мы далее рассмотрим. Предварительно можно сказать, что в рассказе намечены следующие линии противопоставления (обозначенные нами с известной долей условности):

1. Эволюционно-видовая (природное / культурное; антропоид / человек).
2. Этноантропологическая (чужая / своя цивилизация).

рейшем завершении земного бытия и „возвращении” в сентябрьский вечер 1914 г.

⁷³ Смотри: Наталия Николина: *Филологический анализ текста*. Москва 2003, с.20.

⁷⁴ Одно из значений слова „идол” – некто неподвижный, бесчувственный (см.: Владимир Даль: *Толковый словарь живого великорусского языка в 4 томах*, т. 2, Санкт-Петербург, Москва 1905, стлб. 11).

3. Социально-политическая (безличное / индивидуализированное; тоталитарное / демократическое).

4. Онтологическая (физическое / метафизическое; „посюстороннее” / потустороннее).

Исследователи неоднократно отмечали, что бунинский „идол” воплощает натурально-„сырое” (по аналогии с поедаемым мясом) существование: „Эскимос – часть дикой природы: он занимает в ней подобающее место рядом с “большим бородатым буланым оленем”⁷⁵; „и тот и другой рисуются как неотъемлемая часть дикой природы, противопоставленной цивилизации. [...] ...Актуализируется мотив неодухотворенной (и потому страшной) плоти”⁷⁶. Характерно, что по условиям фабулы эти „иностранцы” для москвичей персонажи помещены буквально на пути веселой толпы – они неотвратимо, пусть „на минуту”, возникают перед каждым направляющимся к катку, как бы напоминая об „исконной” основе цивилизации.

В принципе для зоологического сада пребывание „природных” существ – ситуация вполне тривиальная. Однако с учетом времени года олень и „мужик” предстают *единственными* обитателями данного локуса, причем аттестованы как „нечто... *более необыкновенное*”, нежели традиционные „жители” зоосада; отсюда следует парадоксальный на первый взгляд вывод, что северный российский абориген и олень – зрелище для москвичей более экзотичное, чем, например, упомянутые в рассказе утконосы. Дело, впрочем, не в раритетности „экспонатов” как таковых. В соответствии с представлениями XIX – начала XX в. (во многом сохранившимися и сегодня) зоосады представляет собой имитационную, условно природную среду (в рассказе, например, отмечены „*искусственные* гроты”), в которой экспонируются существа, биологически заведомо отличающиеся от зрителей. „Мужик” же не только не отличается от посетителей в видовом отношении, но, как и они, находится в довольно обычных по „северным” и по московским меркам природных условиях (публика вообще и двое юных героев в частности вполне довольны тем, что „снежно, морозно”). Сходство между сторонами подчеркивает, что ситуация в целом далеко выходит за рамки привычного зрелища –

⁷⁵ Миньона Штерн: *В поисках утраченной гармонии: Проза И. А. Бунина 1930–1940-х гг.* Омск 1997, с.166.

⁷⁶ Наталия Николина: *Филологический анализ текста.* Москва 2003, с.20.

возникает элемент „зеркальности”, когда роли экспонатов и зрителей смешиваются.

Но, конечно, в „карнавальной” обстановке „дикий мужик” радикально отличается от праздничной московской толпы. Если „все странные звери и птицы” в зоосаде (как и его посетители) в принципе обитают „в теплых помещениях”, то небывалый „живой идол” благополучно существует „прямо на снегу”. „Природность” в данном случае представлена не в витальном, а в мортальном варианте и потому враждебна „человечности”. Сопоставим написанное задолго до *Идола* бунинское стихотворение *Полярная звезда* (1904), где Смерть показана именно в „северном” (судя по заглавию – даже „абсолютно” северном) облике, *сидящей на снегу возле чума*, как и герой написанного через четверть века рассказа⁷⁷:

Свой дикий чум среди снегов и льда
Воздвигла Смерть. Над чумом – ночь полгода.
И бледная Полярная Звезда
Горит недвижно в бездне небосвода.

Вглядись в туманный призрак. Это Смерть.
Она сидит близ чума, устремила
Незрячий взор в полуночную твердь –
И навсегда Звезда над ней застыла⁷⁸.

Хотя в антропологическом отношении „идол” подобен окружающей публике, в его облике вместе с тем намечено сходство с представителем фауны: „Тонкие ноги животного – тонкие пальцы человека. Безбородый мужик – бородатый олень”⁷⁹; „зверь мощный и весь какой-то *твердый, жесткий*” – „плоский череп... *поражал своей крепостью*”; притом „идол” одет в оленью шкуру – соответственно, его фигура имеет такой же „буланный” окрас. Антропологический статус „дикого мужика” двойствен – показательно, что одним из признаков этой „удивительной *разновидности человека*” является

⁷⁷ Показательно, что Бунин включил *Полярную звезду* в вышедшую незадолго до *Идола* книгу *Избранные стихи* (смотри: Иван Бунин: *Избранные стихи*. Париж 1929, с.26).

⁷⁸ Иван Бунин: *Полное собрание сочинений в 13 томах*, т. 1, Москва 2006, с.125-126.

⁷⁹ Миньона Штерн: *В поисках утраченной гармонии: Проза И. А. Бунина 1930–1940-х гг.* Омск 1997, с.166.

„нечеловеческая тупость” (впрочем, „как будто и смешанная с грустью”). Намек на видовую неопределенность, „антропоидность” персонажа закономерно вызывает питекоморфные (греч. *píthēkos* – обезьяна) ассоциации⁸⁰. В европейской культурной традиции обезьяна предстает не только „карикатурой” человека, но и антиподом Бога⁸¹ (в первые века христианства возникла сентенция „дьявол – обезьяна Бога”), и в образе „идола”, выступающего объектом всеобщего „паломничества”, явственны пародийно-сакральные коннотации: поглощение „плоти и крови” – травестия евхаристии, а последние слова рассказа – „плоский желтый *лик*” – представляют персонажа в „иконном” образе.

Вместе с тем в антисоветской публицистике 1920-х гг. обезьяна служила одним из обозначений развращенного большевиками народа

⁸⁰ „Программируемый” в подтексте *Идола* мотив катастрофических испытаний позволяет соотнести бунинский рассказ со стихотворением Ходасевича *Обезьяна* (1919). Как известно, оно традиционно „возводится” к стихотворению Бунина *С обезьяной* (1907) – „редкая из работ, посвященных *Обезьяне*, обходится без сопоставления с бунинскими стихами” (Всеволод Зельченко: *Стихотворение Владислава Ходасевича „Обезьяна”: Комментарий*. Москва 2019, с.17). Однако в данном случае, кажется, уместно говорить об „обратном” воздействии (которое могло быть стимулировано, например, появлением в 1929 г. статьи Ходасевича *О поэзии Бунина* – смотри: Владислав Ходасевич, *Собрание сочинений в 4 томах*. Москва 1996, т. 4, с.181). Характерно не только грамматическое и смысловое подобие заглавий, обозначающих центральную тему речи („Обезьяна” / „Идол”), но также сходство сюжетных конструкций: в обоих случаях изображено поглощение „жизнетворной” жидкости (вода / кровь) „судьбоносным” антропоморфным существом, которое неким образом связано с „обещанными” (финальная фраза стихотворения / точка зрения повествователя в рассказе) катастрофическими последствиями. При этом хронологические и сопутствующие фенологические обстоятельства в *Обезьяне* и *Идоле* противопоставлены почти диаметрально: лето (конец июля) и жара / зима (Святки) и мороз.

⁸¹ В *Идоле* можно отметить автореминисценции из рассказа *Чаша жизни* (1913), где мировоззрение и действия одного из персонажей, Горизонтова, имеющего „обезьянье” прозвище Мандрилла (смотри: Иван Бунин: *Полное собрание сочинений в 13 томах*, т. 3, Москва 2006, с.326), читаются как пародийная человекобожеская попытка достичь бессмертия – см.: Евгений Яблоков. *Хор солистов: Проблемы и герои русской литературы первой половины XX века*. Санкт-Петербург 2014, с.689-691.

– охлоса, руководимого инстинктами и несущего угрозу культуре⁸²; подобное значение имеет образ обезьяны, например, в произведениях З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского, с которыми Бунин во второй половине 1920-х гг. довольно тесно общался⁸³. Показательно выраженное в его собственной статье *Пресловутая свинья* (1920) впечатление от газет СССР и советской действительности в целом: „...все та же страшная в своей маниакальности и в своей неукротимой энергии обезьяна, остервенело, с пеной у рта катающая чурбан”⁸⁴.

Совмещение антропологических и социальных атрибутов характерно также для *Идола*. В словосочетании „безбородый дикий мужик” не только содержатся „цивилизационные” признаки⁸⁵, но подчеркнута „сословное” качество, обусловленное синонимией мужик = представитель „народа”, крестьянин (это значение в рассказе ослаблено, поскольку в традиционном словоупотреблении мужиками именовали хлебопашцев⁸⁶, к каковым персонаж *Идола* явно не относится). Общеизвестно, что отношение Бунина к „мужику” изначально не было апологетическим, а после событий в России рубежа 1910-х – 1920-х гг. стало явно негативным; показательна его дневниковая запись 30 сентября 1917 г.: „Ужасны и зверства и низость мужиков, легендарны”⁸⁷.

⁸² См.: Ibidem, с.692-694.

⁸³ Отметим зафиксированное Г. Н. Кузнецовой впечатление от состоявшегося 10 ноября 1927 г. авторского чтения *Дневника* Гиппиус – вероятно, в связи с „юбилеем” событий осени 1917 г.: „Ярко передано [...] то сумбурное, жуткое время, и передано при помощи очень простых скромных слов. [...] Мы много говорили об этом дневнике в поезде, возвращаясь домой. Все сходились на том, что это лучшее из того, что написано Гиппиус. “Воображаю, что у нее там еще понаписано, ведь она прочла нам сотую долю!” – сказал И. А.” (Галина Кузнецова: *Грасский дневник*, в: Иван Бунин, *Полное собрание сочинений в 13 томах*, т. 12, Москва, 2006, с.387).

⁸⁴ Иван Бунин: *Полное собрание сочинений в 13 томах*, т. 8, Москва 2006, с.284.

⁸⁵ В Словаре В. И. Даля одно из значений слова „мужик” – „человек необразованный, невоспитанный, грубый, неуч, невежа” (Владимир Даль: *Толковый словарь живого великорусского языка в 4 томах*, т. 2, Санкт-Петербург, Москва 1905, стлб.932).

⁸⁶ См.: Ibidem.

⁸⁷ Иван Бунин: *Полное собрание сочинений в 13 томах*, т. 9, Москва 2006, с.207.

Позиция в принципе не изменилась и спустя 10 лет – так, 15 февраля 1929 г. в газете „Последние новости” был опубликован бунинский очерк *Эртель* (1920), где явно сочувственно (хотя не вполне точно) цитируется письмо А. И. Эртеля к Н. Я. Петрову от 26 октября 1898 г.: „...народ русский – глубоко несчастный народ, но и глубоко скверный, грубый и, главное, лживый, лживый дикарь...”⁸⁸. Характерен вышедший всего на месяц раньше *Идола* и вместе с ним включенный в сборник *Божье древо* рассказ *Канун* (опубликовано в газете „Последние новости”. 1930. 21 сентября), тоже имеющий „мемуарный” характер – здесь представлено несколько эпизодов предкатастрофичной „осени шестнадцатого года”, в одном из которых возникает угрожающий образ „народа”:

...позади грохочут, летят, точно нагоняют ломовые телеги, трясутся, вися с грядок, страшные сапоги мужиков. Все в муке, – мукомолы, – все великаны, и все рыжие, без шапок, в красных рубахах распояской...⁸⁹

В облике бунинского „идола” отмечена явно „немужицкая” деталь – „пальцы, *всему прочему совсем не соответственные*: небольшие, тонкие и даже красивые...” Думается, это аллюзия к одному из известнейших произведений начала XX в. – комедии *Вишневый сад* (1903), где Трофимов говорит Лопахину: „У тебя тонкие, нежные пальцы, как у артиста”⁹⁰. В характере Лопахина гротескно сочетаются кулацкий нахрап и прекраснодушная сентиментальность, он психологически „раздвоен” и остро переживает свою межеумочность:

⁸⁸ См.: *Ibidem*, с.125; Александр Эртель: *Письма*. Москва, 1909, с.368. Попутно упомянем, что Эртель был другом семьи В. Г. Черткова, одного из ближайших и активнейших соратников Л. Н. Толстого. Характерно суждение С. А. Толстой о Черткове, которое Бунин приведет в книге *Освобождение Толстого* (1937): „Софья Андреевна была очень талантлива художественно, – то ли от природы, то ли от того, что прожила три четверти жизни с Толстым. Часто она говорила с необыкновенной меткостью. [...] Черткова она называла “идолом”. Я видел его всего раз или два и не решаюсь судить точно, что он был за человек. Но впечатление от него у меня осталось такое, что лучше и не скажешь: “Идол”», (Иван Бунин: *Полное собрание сочинений в 13 томах*, т. 8, Москва 2006, с.54).

⁸⁹ *Ibidem*, т. 5, с.345.

⁹⁰ Антон Чехов. *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах*, т. 13, Москва 1978, с.244.

„Отец мой, правда, мужик был, а я вот в белой жилетке, желтых башмаках. [...] А ежели подумать и разобраться, то мужик мужиком...”⁹¹; „Мой папаша был мужик, идиот, ничего не понимал, меня не учил [...] В сущности, и я такой же болван и идиот”⁹²; кстати, „болван” – один из синонимов слова „идол”⁹³.

Как известно, в конце жизни Бунин весьма негативно отозвался о *Вишневом саде*, в том числе об образе Лопахина⁹⁴. При этом в бунинском очерке об А. И. Эртеле приведены его слова из письма к дочери от 7/20 января 1907 г.: „Истребление “Вишневых садов” озверелой толпой возмутительно, как убийство...”⁹⁵. В том, что в *Идоле* использованы мотивы чеховской комедии, возможно, сыграли роль биографические обстоятельства⁹⁶. В эмиграции для Бунина могла иметь особое значение „французская” тема в пьесе, которая открывается приездом Раневской из Парижа и завершается ее отъездом туда же⁹⁷. Перекликается с комедией и образ *белого сада* – у Бунина говорится о “снежных лугах” и заиндевевших ветках („деревья в Зоологическом саду кудряво

⁹¹ Ibidem, с.198.

⁹² Ibidem, с.220–221.

⁹³ См.: Владимир Даль: *Толковый словарь живого великорусского языка в 4 томах*, т. 2, Санкт-Петербург, Москва 1905, стлб.11.

⁹⁴ См.: Иван Бунин: *Полное собрание сочинений в 13 томах*, т. 9, Москва 2006, с.9.

⁹⁵ См.: Ibidem, с.125. У Эртеля: „...когда вишневые сады истребляются озверелою толпою по рецепту “эсеров”, то это возмутительно, как убийство...” (Александр Эртель: *Письма*. Москва, 1909, с.394).

⁹⁶ Возможно, повлиял и тот факт, что в конце 1920-х гг. сошлось несколько „чеховских” дат: в 1928 г. исполнилось 25 лет *Вишневому саду* (по этому поводу МХАТ в Москве возобновил постановку пьесы), летом 1929 г. минуло 25 лет со дня смерти Чехова (26 июня 1929 г. в Париже в „Théâtre des Arts” состоялась премьера спектакля *Три сестры*, поставленного труппой Питовых (см.: Софи Лаффит. *Чехов во Франции*, „Литературное наследство”, т. 68, Москва 1960, с.723)), а в начале 1930 г. отмечалось 70-летие со дня рождения Чехова. Кстати, спустя 9 месяцев после этого – и всего за 10 дней до выхода *Идола* – исполнилось 60 лет самому Бунину, но никаких торжеств по этому поводу не было (см.: Галина Кузнецова: *Грасский дневник*, в: Иван Бунин, *Полное собрание сочинений в 13 томах*, т. 13, Москва, 2006, с.263).

⁹⁷ Смотри: Антон Чехов. *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах*, т. 13, Москва 1978, с.199, 253.

обросли инеем”), у Чехова сочетаются „мороз в три градуса”⁹⁸ и цветущие деревья („Гаев [...] Сад весь белый. [...] Любовь Андреевна [...] Весь, весь белый!”⁹⁹, причем это зрелище вызывает не просто зимние, но потусторонне-мортальные ассоциации – Раневской кажется, что „покойная мама идет по саду... в белом платье”¹⁰⁰. Своеобразно „предвосхищена” в *Вишневом саде* и экзотическая плотоядность „идола” – на вопрос Пищика „Что в Париже? Как? Ели лягушек?” Раневская отвечает: „Крокодилов ела”¹⁰¹. Реминисценция из *Гамлета*¹⁰² возвращает к трагикомично „гамлетическому” Лопухину, чьи артистичные пальцы и „тонкая, нежная душа”¹⁰³ не препятствуют повадкам „хищного зверя, который съедает все, что попадает к нему на пути”¹⁰⁴, – сочетание, явно похожее на персонажа *Идола*.

В политической публицистике Бунина слово „идол” функционирует как обозначение псевдоидеала, ложной цели¹⁰⁵. Характерна в этом отношении речь „Миссия русской эмиграции” (16 февраля

⁹⁸ Ibidem, с.198.

⁹⁹ Ibidem, с.209-210.

¹⁰⁰ Ibidem, с.210.

¹⁰¹ Ibidem, с.206.

¹⁰² В переводе К. Р. (1898): „Проклятье! Покажи, что б сделал ты? [...] Съел крокодила?” (Уильям Шекспир: „Гамлет” в русских переводах XIX–XX веков. Москва 1994, с.465). В адресованной Лаэрту реплике Гамлета „съедение крокодила” – гиперболическое проявление любви. Соответственно, фразу Раневской, у которой в Париже остался бросивший ее любовник (см.: Антон Чехов. *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах*, т. 13, Москва 1978, с.220), можно понять в переносном смысле: „ела крокодилов” – доказывала свою любовь.

¹⁰³ Ibidem, с.244.

¹⁰⁴ Ibidem, с.222.

¹⁰⁵ Вспомним, что Френсис Бэкон в „Новом Органоне” (1620) именовал „идолами” гносеологические ошибки человечества – всевозможные предрассудки, препятствующие истинному познанию: „Немалое различие существует между идолами человеческого ума и идеями божественного разума, то есть между пустыми мнениями и истинными признаками и подлинными чертами созданий природы, каковыми они открываются” (Френсис Бэкон: *Сочинения в 2 томах*. Москва 1978, т. 2, с.15). Метафора „идол = фантом, видимость” восходит к одному из значений др.-греч. εἶδωλον – „образ, изображение”. Например, у Григория Сковороды в диалоге *Наркисс* (1760-е) читаем: „Все то идол, что видимое” (Григорий Сковорода: *Сочинения в 2 томах*, т. 1, Москва 1973, с.138); в диалоге *Кольцо* (1770-е): „Всякая видимость есть образ, а каждый образ есть плоть, сень, идол и ничто” (Ibidem, с.383).

1924 г.), где говорится об угрозе тотального обезличивания („Мир одержим еще не бывалой жадной корысти и равнением на толпу”¹⁰⁶, особенно опасной в российском „изводе”:

Как приобрести власть над толпой [...] как войти в бывший царский дворец или хотя бы увенчаться венцом борца якобы за благо народа? Надо дурачить толпу, а иногда даже и самого себя, свою совесть, надо покупать расположение толпы угодничеством ей. [...] Главное же, надо лишить толпу „опиума религии”, *дать вместо Бога идола в виде тельца, то есть, проще говоря, скота*. Пугачев! Что мог сделать Пугачев? Вот „планетарный” скот – другое дело. Выродок, нравственный идиот от рождения, Ленин явил миру как раз в самый разгар своей деятельности нечто чудовищное, потрясающее; он разорил величайшую в мире страну и убил несколько миллионов человек¹⁰⁷.

Несмотря на „европейское” происхождение, большевизм как идеология „идолопоклонства”¹⁰⁸ отнюдь не связан для Бунина с западным влиянием, а ассоциируется с условным „Востоком”:

Святой Князь Михаил Черниговский шел в Орду для России; но и для нее *не согласился он поклониться идолам в ханской ставке*, а избрал мученическую смерть.

Говорили – скорбно и трогательно – говорили на древней Руси: „Подождем, православные, когда Бог переменит орду”.

Давайте подождем и мы. Подождем соглашаться на новый „паханный мир” *с нынешней ордой*¹⁰⁹.

Еще более резкий и страстный протест против культурно-политической „татарщины” звучит в статье *Инония и Китеж: К 50-летию со дня смерти гр. А. К. Толстого* (1925). Отправной точкой для Бунина выступает баллада Толстого *Змей Тугарин* (1867), где речь идет о перерождении и вырождении России, говоря современным языком – об утрате культурной идентичности и разрушении

¹⁰⁶ Иван Бунин: *Полное собрание сочинений в 13 томах*, т. 8, Москва 2006, с.392.

¹⁰⁷ Ibidem, с.392–393.

¹⁰⁸ Сравним очерк „Андре Шенье” (1919), где Бунин называет Шенье „одним из самых великих поэтов Франции, посмевающим “не принять революцию”, не преклониться перед ее идолом” (Ibidem, т. 10, с.22).

¹⁰⁹ Ibidem, т. 8, с.395.

„европоцентричной” аксиологической парадигмы. Изображенная в балладе „страшная рожа”, внезапно возникшая на княжеском пиру: „Глаза словно щели, растянутый рот, / Лицо на лицо не похоже, / И выдались скулы углами вперед”¹¹⁰, – своего рода „набросок” портрета будущего „идола”, у которого „лицо... широкоскулое и узкоглазое”, „рыбий рот”, к тому персонаж герой показан „пирующим” в праздничной атмосфере зоосада (вместе с тем близость „идола” к *чуму* вызывает каламбурную ассоциацию с „пиром во время чумы”).

Этнически-территориальная принадлежность „рожи” у Толстого не играет особой роли: о пришельце говорится, что он „приплыл от Черного моря” (то есть из крымского ханства), при этом Змей пророчит, что, „наглотавшись татарщины”, Русь под ее влиянием захочет „повернуться к обдорам”¹¹¹, то есть буквально к ненцам, самоедам (Обдорск – прежнее, до 1933 г., название Салехарда). Дело, таким образом, не в тюркском или финно-угорском влиянии, а в более широкой оппозиции Запад / Восток – „рожа” выступает пророком-идеологом „антиевропейского” уклада, „безличностного” деспотизма.

Змей предсказывает Руси ужасное „татарское” будущее, но в сюжете баллады оно не наступает. Наступает оно лишь в ходе последующей истории государства российского, известной читателю баллады в силу его знакомства с этой историей¹¹².

Варьируя в статье толстовский сюжет, Бунин в *Идоле* своеобразно воспроизводит структуру баллады, завершив рассказ намеком на грядущую катастрофу. В отличие от пророчествующей „рожи”, персонаж *Идола* не произносит ни одного слова, но само его явление означает, что балладное предсказание фактически сбылось – как провозглашено в *Инонии и Китетже*, „„страшная рожа” опять среди нас”¹¹³. „Змей Тугарин” здесь экстраполируется на политическую и, шире, цивилизационную ситуацию в России. Обстановку в СССР Бунин именует „кровавым пиром в Москве”¹¹⁴ – деталь опять-таки

¹¹⁰ Иван Бунин: *Полное собрание сочинений в 13 томах*, т. 10, Москва 2006, с.39; Алексей Толстой: *Собрание сочинений в 4 томах*, т. 1, Москва, 1963, с.256.

¹¹¹ Алексей Толстой: *Собрание сочинений в 4 томах*, т. 1, Москва, 1963, с.259.

¹¹² Александр Жолковский: *О геноме „Змея Тугарина” А К. Толстого*, „Звезда” 2017, № 1, с.254.

¹¹³ Иван Бунин: *Полное собрание сочинений в 13 томах*, т. 10, Москва 2006, с.41.

¹¹⁴ *Ibidem*, с.39-40.

полностью соответствующая фабуле *Идола*. Пафос статьи *Инония и Китиж* – яростная защита, выражаясь в современном духе, гуманистических европейских ценностей: „...Тут действительно стоит роковой вопрос: под знаком старой или так называемой новой “эры” быть России и обязательно ли подлинный русский человек есть “обдор”, азиат, дикарь или нет?”¹¹⁵.

Практику большевиков Бунин расценивает как насаждение „азиатчины” и видит в них не просто идейных, но даже „кровных” потомков толстовского персонажа: „...как знаменательно, что и Ленин был “рожа”, монгол!”¹¹⁶. В более ранней статье *Еще об итогах* (1922) разрушительной архаической силе придан столь же определенный „антропологический” облик:

Посмотрите... на рыжего, скуластого, с маленькими косыми глазами Ленина. А сколько бледных, скуластых, с разительно асимметрическими и первобытными чертами среди русского простонародья, атавистических особ древней Руси! „Не прошла еще древняя Русь!”¹¹⁷ Круто замешана Русь на монгольском атавизме. И Киевская Русь была хороша. А ведь потом произошло кровное ее слияние с „муромой, весью, чудью белоглазой”...¹¹⁸

Подобные высказывания могут показаться ксенофобскими, но для Бунина дело не в этнической принадлежности как таковой¹¹⁹, а в цивилизационной парадигме – он бескомпромиссно протестует против идеологии „восточной” ориентации России. Выражая нена-

¹¹⁵ Ibidem, с.40.

¹¹⁶ Ibidem, с. 45.

¹¹⁷ Иронически цитируется славянофильский тезис (1857) К. С. Аксакова: „Нет, не прошла Древняя Русь, и путь прежний не брошен” (Константин Аксаков: *Государство и народ*. Москва 2009, с.203).

¹¹⁸ Иван Бунин: *Полное собрание сочинений в 13 томах*, т. 8, Москва 2006, с.383. Сравним также дневниковую запись Бунина от 25 февраля 1918 г. с впечатлением от увиденной манифестации: „Голоса утробные, первобытные. Лица у женщин чувашские, мордовские, у мужчин, все как на подбор, преступные, иные прямо сахалинские” (Ibidem, т. 6, с.291).

¹¹⁹ Характерно его высказывание, зафиксированное А. В. Бахрахом: „Наши предки хороши. Невообразимые шубы до полу, аршинные шапки до облаков, какие-то нелепые воротники, парча – словом, идолы. Слава богу, что во мне не чистая русская кровь...” (Александр Бахрах: *Бунин в халате*, в: Иван Бунин: *Полное собрание сочинений в 13 томах*, т. 14, доп., Москва 2006, с.409).

висть к „скифству” и ”евразийству”, Бунин, крайне резко высказываясь по поводу стихотворения А. А. Блока *Скифы* (1918), цитирует (видимо, в собственном переводе с французского) письмо А. К. Толстого к Б. М. Маркевичу от 7 февраля 1869 г.¹²⁰:

Скифы! К чему такой высокий стиль? Чем тут бахвалиться? [...] Толстой говорил: „Моя ненависть к монгольщине есть идиосинкразия; это не тенденция, это я сам. Откуда вы взяли, что мы антиподы Европы? Туча монгольская прошла над нами, но это была лишь туча, и черт должен поскорее убрать ее без остатка. Нет, русские все-таки европейцы, а не монголы!” [...] Будем же крепко помнить о Толстых среди „монгольского” засилья и наваждения!¹²¹

„Заглавный” образ в балладе Толстого заимствован из былины об Алеше Поповиче и Тугарине змее¹²². Для нашей темы существенно, что к Тугарину близко „другое чудовище русского эпоса – *Идол*, или *Идолище Поганое*”¹²³, которому уподоблен бунинский персонаж. Такие ассоциации подкрепляются „карнавальными” мотивами рассказа („на катке с трех часов играла музыка”; „с катка долетают такты вальсов”), соотносящими сюжет со Святками – периодом гуляний и вместе с тем опасным временем, характеризующимся разгулом нечистой силы¹²⁴.

¹²⁰ См.: Алексей Толстой: *Собрание сочинений в 4 томах*, т. 4, Москва, 1963, с.259.

¹²¹ Иван Бунин: *Полное собрание сочинений в 13 томах*, т. 10, Москва 2006, с.45.

¹²² См.: *Добрыня Никитич и Алеша Попович*. Москва 1974, с.194.

¹²³ Федор Буслаев: *Русский богатырский эпос. Русский народный эпос*. Воронеж 1987, с.53-54 (курсив автора). Колоритное описание находим в былине *Илья Муромец и Идолище*:

Как есть у нас погано, есть Идолище,
В долину две сажени печатных,
А в ширину сажень была печатная,
А головищо что ведь люто лохалищо,
А глазища что пивные чашища,
А нос-от на роже он с локоть был

(*Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года*. Санкт-Петербург, 1873, с.237).

¹²⁴ См.: Людмила Виноградова, Анна Плотникова: *Святки*, в: *Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5 томах*, т. 4, Москва 2009, с.585.

Наследуя от былинной традиции инфернальные, антихристианские коннотации, „идол” ассоциируется с божком – развлекательное зрелище обретает черты сатанинского культа, в духе библейской заповеди: „Не делай себе кумира и никакого изображения... Не поклоняйся им и не служи им”¹²⁵. О „статуарности” персонажа свидетельствуют неподвижность („сидел себе на снегу”), а также „медно-желтое лицо”, „желтый лик” – ассоциация с металлом отсылает к библейскому образу золотого тельца¹²⁶ (вспомним про сходство „мужика” с оленем). Соответственно, поедание мяса (правда, не человеческого, а лошадиного) воспринимается как жертвоприношение „идолу” со стороны толпы¹²⁷.

Образ идола-статуи присутствует в целом ряде бунинских произведений разных периодов. Так, в рассказе *Казацким ходом* (1898), где речь идет о путешествии по Днепру, герой-рассказчик, рисуя „гоголевские” места, отмечает „силуэты каменных статуй – мертвых идолов, при взгляде на которые так жутко сжимается сердце, а мысль невольно переносится к темной и дикой жизни седой старины...”¹²⁸. В стихотворении *Каменная баба* (1903–1906) идол едва ли не обретает признаки живого существа:

Как сонны эти плоские черты!
 Как первобытно-грубо это тело!
 Но я стою, боюсь тебя... А ты
 Мне улыбаешься несмело.

О дикое исчадье древней тьмы!
 Не ты ль когда-то было громовержцем?
 – Не Бог, не Бог нас создал. Это мы
 Богов творили рабским сердцем¹²⁹.

¹²⁵ Втор. 5:8-9.

¹²⁶ Исх. 32:1-4.

¹²⁷ Наталия Николина: *Филологический анализ текста*. Москва 2003, с.20.

¹²⁸ Иван Бунин: *Полное собрание сочинений в 13 томах*, т. 2, Москва 2006, с.488.

¹²⁹ *Ibidem*, т. 1, с.170-171. Возможно, здесь присутствует реминисценция из стихотворения К.Льдова *Идол* (1895) – примечательна его „одноименность” с бунинским рассказом. В стихотворении повествуется о „дикарях”, поклоняющихся камню, который они считают „великим богом”, отчего он как бы оживает. Финальная строфа:

Бунин обыгрывает омонимию слова „баба” („женщина” / „каменный грубый истукан”¹³⁰). Как известно, антропоморфные менгиры не имеют определенного гендерного облика (характерно, что персонаж *Идола* представлен как „женоподобный [...] мужик”). При этом намек на психологический контакт лирического героя с „бабой” вносит в ситуацию „бытовой” элемент – сюжет о божестве, казалось бы, утратившем власть, но продолжающем оказывать воздействие на человека, обретает „мелодраматический” оттенок.

В стихотворении *Сон (Из книги пророка Даниила)* (1903) переложен библейский эпизод, где Даниил объясняет царю Навуходоносору его сон о металлическом истукане на глиняных ногах¹³¹:

Царь! Вот твой сон: блистал перед тобою
Среди долин огромный истукан,
Поправший землю глиняной стопою.

Червонный лик был истукану дан,
Из серебра имел он грудь и длани,
Из меди – бедра мощные и стан¹³².

На библейскую тему написан и рассказ *Смерть пророка* (1911) – который, однако, построен на совмещении культурных парадигм: история жизни не называемого по имени еврейского пророка, почитаемого и в исламе (Моисея / Мусы), изложена суфием – персидским поэтом Саади. В частности, о герое говорится:

Он познал истинного Бога. Он убедился, что безумно изображать его в виде идолов из камня, глины и металла. Бог возложил на него подвиг освобождения еврейского народа от рабства и соблазна идо-

А небеса и океан,
Сливаясь в сумрак гранью зыбкой,
На роковой самообман
Глядят с задумчивой улыбкой...

(*Поэты 1980–1890-х годов. 2-е изд.* Ленинград 1972, с.193).

¹³⁰ Владимир Даль: *Толковый словарь живого великорусского языка в 4 томах.* Санкт-Петербург, Москва 1903, т. 1, стлб.81, 83.

¹³¹ См.: Дан. 2:31-35.

¹³² Иван Бунин: *Полное собрание сочинений в 13 томах,* т. 1, Москва 2006, с.174.

лопоклонства: и он порвал шелковые сети мира, восстал и одолел в борьбе¹³³.

В рассказе *Старуха* (1916) мотив поклонения идолам дан в комично-травестийном виде. Прилежно учащий уроки мальчик

...старался на всю свою жизнь запомнить, что две с половиной тысячи лет тому назад греки (народ вообще мирный, с утра до вечера соборно участвовавший в театральных трагедиях и совершавший жертвоприношения, а в свободные часы вопрошавший оракула) наголову разбили однажды войско персидского царя при помощи богини Афины-Паллады, да могли бы пойти по пути цивилизации и дальше, если бы не изнежились, не развратились и не погибли, как было это, впрочем, со всеми древними народами, неумеренно предававшими идолопоклонству и роскоши¹³⁴.

Впрочем, в написанном тогда же стихотворении *На исходе* (1916) идолопоклонство как фактор гибели культуры обретает вполне „серьезный” облик. Отрекаясь от „лже-Мессий” и „своекорыстных пророков”, лирический герой провозглашает приход кровавого божества:

Но на исходе сроки ваши:
Вновь проклят старый мир – и вновь
Пьет Сатана из полной чаши
Идоложертвенную кровь!¹³⁵

Этот текст увидел свет в бунинском сборнике *Господин из Сан-Франциско*¹³⁶ и вполне соответствует пафосу одноименного рассказа (1915), эпиграфом к которому автор поставил слова „Горе тебе, Вавилон, город крепкий”¹³⁷ и в котором речь идет не о российской действительности, а о более широкой, общецивилизационной ситуации. Именно в *Господине из Сан-Франциско*, задолго до „краткого рассказа” 1930 г., возникает образ *живого идола* – причем не в единичном варианте. Одним из спутников американской семьи является

¹³³ Ibidem, т. 3, с.61.

¹³⁴ Ibidem, т. 4, с.126-127.

¹³⁵ Ibidem, т. 2, с.102.

¹³⁶ См.: Иван Бунин: *Господин из Сан-Франциско: Произведения 1915–1916 гг.* Москва 1916, с.119.

¹³⁷ Откр. 18:10.

таинственный персонаж, само присутствие которого ввергает дочь „господина” в экстатическое состояние:

В Гибралтаре всех обрадовало солнце, было похоже на раннюю весну; на борту „Атлантиды” появился новый пассажир, возбудивший к себе общий интерес, – наследный принц одного азиатского государства, путешествующий инкогнито, человек *маленький, весь деревянный* [...] крупные усы сквозили у него *как у мертвого* [...] он по росту казался среди других мальчиком [...] волосы редких усов точно конские, *смуглая тонкая кожа на плоском лице точно натянута и как будто слегка лакирована*, – но девушка слушала его и от волнения не понимала, что он ей говорит; сердце ее билось от непонятного восторга перед ним: все, все в нем было не такое, как у прочих, – его сухие руки, его чистая кожа, под которой текла древняя царская кровь; даже его европейская, совсем простая, но как будто особенно опрятная одежда таили в себе неизъяснимое очарование¹³⁸.

Перед нами не человек (персонаж прямо уподоблен мертвецу), а ожившая деревянная лакированная статуэтка – восточный „божок”. Характерно и то, что появляется он в Гибралтаре: в финале „со скал Гибралтара” за пароходом будет следить Дьявол¹³⁹ – это место его „дислокации”, а принц-”идол”, таким образом, один из inferнальных „агентов”. При этом отношение окружающих (прежде всего семьи „господина”) к принцу окрашено бурлескной „религиозностью”: очевидно, что „господин” вполне готов с ним породниться, – недаром на Капри семья поселилась в „том самом отеле, где мог остановиться и принц”¹⁴⁰. Иными словами, намечен „кровный”, а в более широком плане – и идейно-нравственный синтез „запредельного”, с европейской точки зрения, Запада и (Дальнего) Востока: по логике бунинского рассказа обе цивилизации – „сверхдревняя” и ”сверхновая” – равно бесчеловечны.

Явным „идолом” предстает в рассказе и капитан „Атлантиды”, руководящий всей жизнью корабля и соперничающий с самим дьяволом:

¹³⁸ Иван Бунин: *Полное собрание сочинений в 13 томах*, т. 4, Москва 2006, с.78-79.

¹³⁹ Ibidem, с.92.

¹⁴⁰ Ibidem, с.79.

Океан, ходивший за стенами, был страшен, но о нем не думали, твердо веря во власть над ним командира, *рыжего человека чудовищной величины и грузности*, всегда как бы сонного, *похожего в своем мундире с широкими золотыми нашивками на огромного идола*¹⁴¹.

Дьявол был громаден, как утес, но громаден был и корабль [...] надо всем кораблем восседал его *грузный водитель, похожий на языческого идола*¹⁴².

В плане сопоставления с рассказом *Идол* существенно, во-первых, что „милостивый языческий бог”¹⁴³ похож на золотую статую (огромные размеры, малоподвижность, рыжие волосы, золотые нашивки). Во-вторых, уже здесь „идол” соотнесен с *двумя влюбленными* – изображенными, правда, в гротескно-сатирическом виде. Если в рассказе 1930 г. мы видим *подлинных „жениха и невесту”*, которым „мужик” несет неопределенную угрозу, то в *Господине из Сан-Франциско* „пара нанята [...] играть в любовь за хорошие деньги”, причем об этом знает „только один командир”¹⁴⁴. Выступая заодно с капитаном „Атлантиды”, лжелюбленные вместе с ним составляют „оплот” иллюзорно-фальшивого мира, в них тоже воплощено „идольское”, кукольное начало. Впрочем, как выясняется, „куклы” обладают некоторой самостоятельностью: в финале рассказа повествователь говорит, что „давно наскучило этой паре притворно мучиться своей блаженной мукой под бесстыдно-грустную музыку”¹⁴⁵. Это усиливает предощущение катастрофы, но вместе с тем оставляет надежду, что респектабельный „театр” может разрушиться и „наемные” чувства уступят место подлинным.

Такая мысль подкрепляется заглавием рассказа, напоминающем о святом Франциске Ассизском, который воплотил идеал искренности и самоотвержения и, как писал в 1923 г. Г. К. Честертон, „предвосхитил все лучшее, либеральное, доброе, что есть в современном мире. [...] Все, что открыл нам Толстой, само собой разумелось

¹⁴¹ Ibidem, с.77.

¹⁴² Ibidem, с.92.

¹⁴³ Ibidem, с.79.

¹⁴⁴ Ibidem, с.78.

¹⁴⁵ Ibidem, с.93.

для св. Франциска”¹⁴⁶. В текстах, сочиненных самим Франциском, и преданиях о нем мир предстает единой семьей, куда включены не только живые существа (люди, животные, растения), но также неживые объекты, стихии и планеты – идеал вновь обретенной райской гармонии в духе пророка Исаяи¹⁴⁷. В плане связей с *Господином из Сан-Франциско*, где, судя по прибывшему из Америки „господину”, имя европейского святого „узурпировано”, а гуманистические „европейские” ценности полностью профанированы, можно отметить, что в *Идоле* францисканский дискурс травестирован в образе зоосада.

Подобное место действия само по себе выглядит символическим, даже если в рассказе отразилось воспоминание автора о реальном зрелище¹⁴⁸. Бунин акцентирует внутреннюю форму слова „зоосад”, содержащую оттенок оксюморонности: в обыденном словоупотреблении сад ассоциируется с флорой, а не с фауной¹⁴⁹. В *Идоле* флоральные коннотации даны, так сказать, с обратным знаком – „неживые” объекты именуются как живые: „снежные *луга*”; иной „точно *кораллы*”. Радикально изменена и функция локуса: целью, ради

¹⁴⁶ Гилберт Кийт Честертон: *Святой Франциск Ассизский*, в: *Цветочки святого Франциска Ассизского*. Санкт-Петербург, 2006, с.341.

¹⁴⁷ См.: Ис. 11:6-9.

¹⁴⁸ Впрочем, несколько лет назад московская журналистка – вероятно, в припадке остроумия – „объяснила” стратегию автора рассказа следующим образом: „У многих писателей зимние московские забавы вызывали “прилив вдохновения”. Чаще всего “героем” их произведений становился каток на Патриарших. Но вот Бунин соригинальничал – выбрал для описания не такое “растиражированное” место...” Причем газетная пошлость этим не ограничилась. В помещенную здесь же купированную цитату из бунинского рассказа *вставлен текст, сочиненный, видимо, самой журналисткой*. Например, после слов „там стоял эскимосский чум, похаживал и порой бил в снег копытом тонкой ноги бородатый олень” добавлена бредовая фраза: „И иногда даже скользил – как бы пародируя москвичей на коньках” (Ольга Костенко-Попова: *Где и на чем жители Москвы катались сто лет назад*, „Аргументы и факты” 2014, № 8, 19 февраля).

¹⁴⁹ В зафиксированном языке 1920-х гг. Словаре Д. Н. Ушакова еще отражена неполная „автономность” зоосада (зоопарка) – он определяется как „зверинец, устроенный в общественном саду, парке с научно-популярными целями” (*Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова*. Москва 1935, т. 1, стлб.1116).

которой люди пришли в „сад”, является не созерцание растений или животных, а *скольжение по ледяному полю* (замерзшему пруду)¹⁵⁰.

Для юной пары с этой обстановкой связаны „счастливые дни” – такая характеристика поддерживает *райские* коннотации сада. Но с учетом отмеченного „намек” повествователя на то, что жизнь персонажей в нарративном настоящем окончилась, соотнесение с Адамом и Евой вызывает не идиллическое, а скорее тревожное впечатление: судя по всему, в некоем (обозримом) будущем „студенту и курсистке” предстоит „познать добро и зло” во всеобъемлющем масштабе.

...В русской литературе вокруг локусов зверинцев и зоосадов сформировался цельный смысловой топос, амбивалентными границами которого стали архетипы рая и ада. В силу как христианско-сентименталистского отношения к „униженным и оскорбленным”, так и недоверия к любым дисциплинарным и репрессивным институтам, свойственного русской интеллигенции, именно архетип „*inferno*” стал наиболее распространенным в художественных текстах¹⁵¹.

Хотя в процитированной работе бунинский рассказ даже не упоминается, он вполне соответствует приведенному тезису¹⁵². Перед

¹⁵⁰ Зимняя топика *Идола* позволяет сопоставить его со сказкой Г.-Х. Андерсена *Снежная королева* (1844) (смотри: Ганс-Христиан Андерсен: *Собрание сочинений в 4 томах*, т 1, Санкт-Петербург 1899, с.226-255), где друзья-соседи Кай и Герда сталкиваются с коллизией „рая” цветущих роз, символизирующего христианскую любовь, и эгоцентрического ледяного „ада”. Сказку Андерсена связывают с бунинским рассказом мотив зверинца (который держит маленькая разбойница), „полярная” тема, образ оленя-помощника и пр.

¹⁵¹ Валерий Мароши: *Зверинцы и зоосады в русской литературе XIX – начала XX в.: между раем и адом*, „*Quaestio Rossica*” 2015, № 1, с.171.

¹⁵² Особый аспект – рассмотрение рассказа *Идол* в контексте взаимоотношений Бунина с В. В. Набоковым, прежде всего в плане переключек с рассказом *Путеводитель по Берлину* (1925), один из фрагментов которого – „Эден” (то есть Эдем) – посвящен описанию зоопарка как „эрзац”-рая: „Во всяком большом городе есть своего рода земной рай, созданный человеком. [...] ...Зоологические сады напоминают нам о торжественном и нежном начале Ветхого Завета. Жаль только, что этот искусственный рай – весь в решетках, но, правда, не будь оград, лев пожрал бы лань. Все же это, конечно, рай, поскольку человек способен рай восстановить. И недаром против берлинского Зоологического Сада большая гостиница названа так: гостиница “Эден”, (Владимир Набоков: *Собрание сочинений русского периода в 5 томах*.

нами „замороженный” сад, ледяной „Эдем”, где место бога занял „идол” (вспомним стихотворение „Полярная звезда”), вместо творения плоти представлено ее поглощение (пародирующее евхаристию и ассоциирующееся с буквальным „уничтожением” бога), а двум счастливым детям предстоит, по-видимому, оказаться „последними” людьми в истории цивилизации.

IV

Возвращаясь к теме „человеческих зоопарков” и воспринимая изображенную в рассказе ситуацию с позиций сегодняшнего дня, можно задаться вопросом: возлагает ли Бунин на москвичей (или, допустим, „культурных” россиян) ответственность за то, что они низвели человека до стадии животного, поместив в зоосад вместе с оленем и проявив едва ли не расистские склонности? Такой вопрос имел бы смысл, если бы у читателя было ощущение, что ограда „загона” метафорически обозначает не просто культурную границу, но культурную иерархию. Между тем глубинная коллизия *Идола* состоит именно в том, что граница эта *проницаема*, по существу иллюзорна.

Персонаж, поедающий „черное от крови мясо”, возникает на пути каждого посетителя катка и в символическом плане может быть воспринят как „наглядное” *memento mori*. Однако историческая конкретность изображения не позволяет относиться к „мужику” как

Санкт-Петербург 2004, т. 1, с.179). История личных и творческих контактов Бунина и Набокова исследована довольно подробно (смотри: Максим Шраер: *Бунин и Набоков: История соперничества*. Москва 2014). Для нашей темы важно подчеркнуть, что набоковский сборник *Возвращение Чорба*, куда входит *Путеводитель по Берлину*, как явствует из дневника В. Н. Буниной, в течение 24–30 декабря 1929 г. читался в их доме полностью, причем вслух (смотри: „*Читали два рассказа Сирине...*”: *Выдержки из дневниковых записей В. Н. Буниной за конец декабря 1929 г.*, в: Иван Бунин: *Полное собрание сочинений в 13 томах*, т. 16, доп., Москва 2006, с.36-37). Примечательна и сделанная Г. Н. Кузнецовой буквально в день газетной публикации *Идола*, 2 ноября 1930 г., запись о состоявшейся накануне поездке в Ниццу: „Мы всю дорогу говорили о Сирине, о том роде искусства, с которым он первый осмелился выступить в русской литературе, и И. А. говорил, что он открыл целый мир, за который надо быть благодарным ему” (Галина Кузнецова: *Грасский дневник*, в: Иван Бунин, *Полное собрание сочинений в 13 томах*, т. 13, Москва, 2006, с.266).

к абстрактному пришельцу ниоткуда – мы должны задуматься о причинах его появления в Москве. Бесспорно, что инициатива здесь могла исходить только от людей „культурных” – пребывающих на той же цивилизационной ступени, как те, кто теперь разглядывает „идола” в Зоосаде. Близость „загона” к катку с музыкой создает впечатление, что созерцание москвичами „недоразвитого” в культурном отношении существа, „Чужого”, мыслится как простая забава, одно из украшений „карнавальной” идиллии. Но если посетители катка воспринимают олицетворяемую „идолом” ступень цивилизации как глубокою архаику, то с авторской точки зрения это их собственное устрашающее будущее.

В художественной системе рассказа водружение „идола” воспринимается как „реализация” библейского мотива „творения кумира”. Соответственно, отношение „цивилизованной” публики амбивалентно сочетает коннотации унижения и поклонения. Сделав забаву из „дикого мужика”, неустанно поглощающего кровавую плоть, эта публика фактически приняла его мироощущение – для веселой толпы „идол” не „Чужой”, а „Свой Чужой”. Поэтому сущность зафиксированной в рассказе „межкультурной” коллизии можно охарактеризовать, перефразируя слова из стихотворения одного из очевидцев „человеческого зоопарка” в Москве – Б. Л. Пастернака: *победа неотличима от поражения*¹⁵³. Вызванная „ради забавы” роковая сила стала неотторжимой частью „идиллии” – следствием этого явилось (явится) все имеющее произойти с двумя влюбленными в „последствиях” рассказа.

Не исключено, что в *Идоле* отразилось пребывание самоедов в Московском зоопарке зимой 1914 г. (ср. воспоминания Н. М. Гершензон-Чегодаевой). Такая аллюзия существенно усиливает апокалиптический подтекст рассказа: центральная сцена выглядит предвестием и символом беспрецедентной для той эпохи гекатомбы – мировой войны. При этом реализованная в нарративе „запредельная” точка зрения повествователя создает впечатление, что явлением „идола” открывается ряд трагических испытаний, которые постигнут человечество, возможно, приведя к его концу.

¹⁵³ Борис Пастернак: *Полное собрание сочинений в 11 томах*, т. 2, Москва 2004, с.150.