

ДИАЛОГИ С БУНИНЫМ

УДК 821.161.1-1(Щербаков М.). ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,445.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

БУНИНСКИЙ «ХРАМ СОЛНЦА» В СТИХОТВОРНОМ СБОРНИКЕ М. ЩЕРБАКОВА «ОТГУЛ»

Куликова Е. Ю.

Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук
(Новосибирск, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0695-7447>

SPIN-код: 5296-1326

А н н о т а ц и я. Целью статьи является исследование стихотворения известного этнографиста, писателя, переводчика и стилизатора восточной поэзии Михаила Щербакова «Японский храмик» (из сборника «Отгул»). Обнаруживается влияние книги лирики и очерков Ивана Бунина «Храм Солнца» и открывающего его одноименного стихотворения на композицию всего сборника «Отгул» Щербакова и особенно на анализируемый текст. «Японский храмик» как бы плавно балансирует между формой восточной танка и итальянскими трехстишиями, использованными Буниным. Возможно, «врата» Храма Солнца из стихотворения Бунина повлияли на выбор названия сборника стихов и прозы «Врата» восточных эмигрантов, где в 1934 г. был опубликован «Японский храмик». И Щербаков, отдавая стихотворение в это издание, имел в виду текст Бунина.

Отмечается значение иллюстраций М. Урванцева к «Отгулу»: как и в бунинском «Храме Солнца», где, помимо рисунков с изображением древностей, перед стихотворениями «Храм солнца» и «Тень птицы» представлены два растительных орнамента, в «Отгуле» изображены буквицы-картинки к текстам Щербакова – маленькие виньетки, откликающиеся на текст. В своем стихотворном сборнике Щербаков использует прием экфрасиса, стремясь показать «искусство в искусстве», «завернуть» в новую форму – языка, образов, рифм и ритма – восточную архитектуру и живопись.

Предметом изучения в статье становится лирика поэтов «восточной» эмиграции, в частности стихотворный сборник Михаила Щербакова «Отгул» и стихотворение «Японский храмик». Литература восточной ветви ориентировалась на западную эмигрантскую культуру и на русский контекст, однако и сама воздействовала на них. Зависимость поэзии и прозы восточной линии от выбранного писателями топоса обогатила литературу XX века новыми оттенками (вплоть до свежих экзотических мотивов), и в то же время эта связь традиций демонстрирует, как Серебряный век охватил своим влиянием и эмигрантский Запад, и эмигрантский Восток.

Ключевые слова: восточная эмиграция; Япония; ориентализм; Серебряный век; интертекст; книжные иллюстрации

Для цитирования: Куликова, Е. Ю. Бунинский «Храм Солнца» в стихотворном сборнике М. Щербакова «Отгул» / Е. Ю. Куликова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 103–110.

I. BUNIN'S "THE TEMPLE OF THE SUN" IN M. SHCHERBAKOV'S COLLECTION OF POEMS "TIME OFF"

Elena Yu. Kulikova

Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
(Novosibirsk, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0695-7447>

Abstract. The aim of the article is to study the poem “The Japanese Temple” (from the collection “Time Off”) by the famous ethnographer, writer, translator and stylizer of oriental poetry Mikhail Shcherbakov. The study has revealed the influence of Ivan Bunin’s book of lyrics and essays “The Temple of the Sun” and the opening

poem of the same title on the composition of the entire Shcherbakov's collection "Time Off" and especially on the text under analysis. "The Japanese Temple" seems to smoothly balance between the form of an eastern tanka and the Italian tercets used by Bunin. Perhaps, the "gates" of "The Temple of the Sun" from Bunin's poem influenced the choice of the title of the eastern emigrants' collection of poems and prose "The Gates", where "The Japanese Temple" was published in 1934. And Shcherbakov, submitting the poem to this publication, had Bunin's text in mind.

The article highlights the significance of M. Urvantsev's illustrations for "Time Off": as in Bunin's "The Temple of the Sun", where, in addition to drawings depicting antiquities, two floral ornaments are presented in front of the poems "The Temple of the Sun" and "The Shadow of a Bird", so in "Time Off" first letters stylized into pictures to begin Shcherbakov's texts are used – they are small vignettes that respond to the text. In his collection of poems, Shcherbakov uses the technique of ekphrasis, trying to show "art within art", "to wrap" eastern architecture and painting into a new form – language, images, rhymes and rhythm.

The scope of the study in the article covers the lyrics of the poets of the "eastern" emigration, in particular, Mikhail Shcherbakov's collection of poems "Time Off" and the poem "The Japanese Temple". The literature of the eastern branch looked toward the western emigrant culture and the Russian context, but it also influenced them itself. The dependence of the poetry and prose of the eastern line on the topos chosen by the writers enriched the literature of the twentieth century with new shades (even fresh exotic motifs), and at the same time, this connection of traditions demonstrates how the Silver Age embraced both the emigrant West and the emigrant East with its influence.

Key words: eastern emigration; Japan; orientalism; Silver Age; intertext; book illustrations

For citation: Kulikova, E. Yu. (2023). I. Bunin's "The Temple of the Sun" in M. Shcherbakov's Collection of Poems "Time Off". In *Philological Class*. Vol. 28. No. 3, pp. 103–110.

Поэт восточной эмиграции Михаил Щербаков, руководитель объединения «Понедельник», известный своими этнографическими очерками, приключенческими рассказами и повестями, переводами и стилизациями восточной поэзии, в стихотворном сборнике «Отгул», изданном в Шанхае в 1944 г., представил ряд поэтических экфрасисов, связанных как с культурой Запада, так и с культурой Востока: «Скарабей», «Vitraux de Notre-Dame», «Ганеша», «Фонтан (китайская вышивка)», «Стихи императора Юань-Хао-Сянь (надпись на фарфоровой чашечке в Яшимовой зале музея Гимэ, в Париже)», «На севере (бубен)», «У беседки». В некоторых из текстов экфрасис становится композиционным ходом. Так, в «Браслете» камень оживает в виде возлюбленной героя, а сам лирический герой становится оправой; а в стихотворении «Ты вся – как терпкое вино...» героиня сопоставлена с Никой (Никэ) «на носу тримеры».

В «Отгул» вошли также и три стихотворения, ранее напечатанные в шанхайском сборнике «Врата» (книга I, 1934): «Японский храмик» (Токио, 1927¹), «Танка»² (год и место

написания не указаны) и «Вишня» (Моджи, 1928³). Сборник русских эмигрантов «Врата» был сформирован из стихотворных, прозаических и эссеистических статей изгнанников, которые хотели отразить жизнь русских в Китае, показать читателю частицу культурно-художественных богатств Востока, поскольку Восток не чужд России, стоящей исторически и географически на рубеже культур Европы и Азии. «Восток, не утерявший до сих пор уважения к ценностям духа, где даже в наше безвременье возможно появление таких мощных фигур, как Рабиндранат Тагор и Махатма Ганди, – этот Восток, по нашему мнению, достоин всяческого внимания» [Врата 1934: 2], пишут в предисловии, открывая сборник, его участники.

Книга стихов Михаила Щербакова «Отгул» состоит из четырех частей («Мистерии», «Путь», «Встречи», «Песня о камне»), она иллюстрирована художником М. Урванцевым, большинству стихотворений предпослана «буквица-картинка», так или иначе откликающаяся на текст.

На Щербакова и его позднюю стихотворную книгу «Отгул», должно быть, оказал влияние «Фарфоровый павильон» Ни-

¹ В книге «Отгул», вышедшей сначала в 1944 г. в Шанхае, а после переизданной в 2011 г. в составе сборника прозы, стихов и очерков Щербакова во Владивостоке под заголовком «Одиссеи без Итаки», «Японский храмик» датирован 1922 г., место написания – Шимосеки. См.: [Щербаков 1944: 22; Щербаков 2011: 296].

Между текстами из «Врат» и «Отгула» есть небольшие расхождения.

² В «Отгуле» в текст также внесены изменения.

³ В данном тексте различия между двумя изданиями в датировке и в синтаксисе.

колая Гумилева с подзаголовком «Китайские стихи» – переводной сборник 1918 г., созданный «по мотивам» лирики китайских поэтов¹. Сборник Гумилева состоял из двух частей – «Китай» и «Индокитай» («Анна-нам»), иллюстрациями к нему послужили графические работы китайского художника У-цзин-ту из собрания ксилографов библиотеки Петербургского университета.

Оформление щербаковского «Отгула» несколько напоминает «Фарфоровый павильон», Урванцев явно обыгрывал такой вариант соединения стихов и виньеток, хотя, конечно, графика У-цзин-ту в чем-то более отчетливо сюжетна (например, рисунок с изображением зайца, толкущего воду в ступе², – на 22 странице издания), тем более что иллюстрации в книге Гумилева не связаны напрямую с текстами и подобраны редакцией, а Урванцев работал в диалоге с Щербаковым.

Несколько текстов из «Фарфорового павильона» можно назвать экфрасисами, причем некоторые из них – именно такого свойства, как описания у Щербакова. «Стихотворение, давшее название всему сборнику, открывает первую его часть. Его изысканно-броская декоративность поддерживается не только характерной “ориентальной” образностью (“Среди искус-

ственного озера // Поднялся павильон фарфоровый; // Тигриною спиною выгнутый, // Мост яшмовый к нему ведёт...”» [Федотов 2003: 5]. Описание самого павильона, откликающегося, по замечанию Е. Ю. Раскиной, на новеллу Теофиля Готье «Павильон на воде», представляет собой вполне полный и объемный экфрасис, подобно «Японскому храмику» Щербакова.

«Под впечатлением от многообразного этнокультурного опыта Щербаков создает различные стилизации в духе национальных традиций поэзии. Они публикуются в альманахе “Китай” (Шанхай, 1923), “Врата” (Шанхай, 1935), “Отгул” (Шанхай, 1944)» [Забияко 2015: 112]. Прием экфрасиса дает возможность понять восточную культуру изнутри, стать своего рода «медиумом» мироздания, соединить искусство и природу, через восприятие сотворенного приблизиться к тайне Создателя.

Однако хотелось бы представить и другой подтекст создания как самого сборника, так и одного из ярчайших его стихотворений – «Японский храмик». Это травелог Ивана Бунина «Храм Солнца», причем версия, соединяющая стихи и очерки, изданная в Петрограде в 1917 г.³ Как отмечают К. В. Анисимов и Е. Р. Пономарев, подробно исследовавшие проблему истории бунинских «путевых поэм», «очерки писались и выходили из печати с 1907 по 1911 г., книга же впервые была опубликована только в 1915 г. в томе 4 Полного собрания сочинений Бунина. Вторая редакция вышла в 1917 г. Текст прозаических очерков почти не изменился, но в новом издании их предваряла группа “восточных” стихотворений» [Анисимов, Пономарев 2023: 220].

Книга Бунина открывается стихотворением «Храм Солнца», давшим название этой версии (третья редакция названа «Тень птицы»). Несомненно, этот текст повлиял на «Японский храмик» Щербакова, на форму и композицию всего сборника «Отгул». Травелог Бунина состоит из стихотворений, очерков и 18-ти рисунков, о которых упомянуто в подзаголовке: «С 18 рисунками в тексте». Среди них – виды Египта,

¹ Одним из основных источников стихотворений «Фарфорового павильона» можно назвать «Яшмовую книгу» (1867) Юдифь Готье. Творчество дочери Теофиля Готье интересовало Гумилева, поскольку Юдифь Готье, по словам Реми де Гурмона, вместе с Пьером Лоти открыла для французской поэзии «вкус экзотики» («Judith Gautiersemble, avec Pierre Loti, représenter, dans la littérature française contemporaine, le goût de l'exotisme» [Les Célébrités d'aujourd'hui 1904: 2]). Е. Ю. Раскина пишет об этом: «Действительно, в своих романах, поэтических сборниках и пьесах Юдифь Готье была скорее китайкой, чем француженкой: и не только китайкой, но и японкой, персиянкой, египтянкой. Ее лучший роман “Императорский дракон” (1869, опубликован под именем Юдифь Мендес) является доказательством глубокого знакомства писательницы с литературой, традициями и обычаями Поднебесной империи. Ю. Готье не только писала и читала по-китайски, но и говорила на этом языке. В “Стихотворениях стрекозы” Ю. Готье представила читателям изысканную антологию японской поэзии» [Раскина 2008: 94].

² Главный символ китайской луны – лунный заяц, толкущий под коричневым деревом жизни снадобье бессмертия яшмовым пестиком в агатовой ступке.

³ Об особенностях публикаций и проблеме заглавий см.: [Пономарев 2021; Щавлинский 2021; Анисимов, Пономарев 2023] и др.

Греции, Иудеи и – предпосланные текстам орнаменты с растительными узорами (перед стихотворением «Храм Солнца» и очерком «Тень птицы»), видимо, знаковые для автора, поскольку Бунин по-разному называл свой сборник: «Храм Солнца» (1915, 1917, 1936); «Тень птицы» (1936)¹.

Безусловно, начало XX в. и в целом эпоха Серебряного века имела тенденцию издания орнаментальных сборников стихов или же книг, сочетающих лирику, прозу и эссе (см., например, поэтические циклы «Песок и розы» (1916), «Туркестанские стихи» (1922), «День шестой» (1922) К. Липскерова), но кажется, что для Щербакова особенно важными в этом ряду оказались опыты Бунина и Гумилева.

Достаточным доказательством «бунинской линии» в «Отгуле» становится «Японский храмик», демонстрирующий мир Востока, разнообразный, изысканный, сложный и противоречивый. Использование приема экфрасиса позволяет поэту показать «искусство в искусстве», как будто «вернуть» в новую форму – языка, образов, рифм и ритма – древнейшую восточную архитектуру. «Японский храмик» посвящен М. Урванцеву – иллюстратору «Отгула».

В сборнике «Врата» стихотворение состоит из двух пятистиший: возможно, количество строк намекает на традиционную форму японской поэзии – танка, но, по сути, пятистишия выстроены иначе. Щербаков использует рифму (аББаБ вГГвГ), количество слогов в каждой части не составляет 31 слога, как требует того кодекс танка, и композиция текста свободная. Тем не менее сочетание пятистиший создает своего рода «японский эффект», хотя и метафорический.

В варианте из «Отгула» (1944 г., датировка стихотворения – 1922 г.) пятистишия разбиты на части: 2 + 3 + 3 + 2. Возможно, это связано со стихотворением Бунина «Храм Солнца»², которое написано терцинами³, повлиявшими на форму щербаковского текста. «Японский храмик» как бы плавно балансирует между формой во-

сточной танка и итальянскими трехстишиями, использованными Буниным, – с переплетением рифмовки, пробелами между строками и номинативной описательностью, способствующей спокойному и медлительному перечислению деталей⁴.

Терцины Бунина именно таковы:

Шесть золотистых мраморных колонн,
Безбрежная зеленая долина,
Ливан в снегу – и неба синий склон⁵
[Бунин 1917: 9].

Поэт начинает стихотворение, называя знаковые образы разрушенного храма, очерчивая границы увиденной им картины. Пространство не ограничено самим сооружением, взгляд движется сверху, с балкона, как мы узнаем из очерка «Храм Солнца», и охватывает не только акрополь и храмы, но и Ливан, тополя, деревья и небо⁶.

Сравним со строками из очерка: «А над садами и над крепостными руинами, тонувшими в них, стройно и державно возносились шесть желтоватых колоссов Великого храма. С балкона я глядел на предвечернее солнце, на Ливан, на северо-запад. На запад тянулись по долине руины. Тополя и фруктовые деревья шли вдоль

⁴ Как отмечает Т. М. Двинятина, «общая картина построена на контрасте египетских руин там и остатков храма здесь, в Баальбеке (и завершается гимном бессмертию того, что сохранилось здесь). Но при этом оба противопоставленных друг другу пространства одинаково организованы последовательной сменой ассоциаций, перечислением черт, составляющих и каждый из полюсов, и всю картину мира, ими образованную: колонны, зеленая долина, Ливан в снегу, неба синий склон, ткани снегов, ряды скал, луга, сады, шум воды – с одной стороны, и Нил, Сфинкс, пирамиды, глыбы камней, могилы песков – с другой. Перечень создает повествовательную интонацию, синтаксис рвется посреди строки, сбивая ритм, предложения перетекают из строчки в строчку» [Двинятина 2022: 191].

⁵ Здесь и далее тексты Бунина и Щербакова цитируются в современной орфографии.

⁶ «Храм Солнца – колоссальный храм в древнейшем (XIV в. до н. э.) городе Сирии Баальбеке... Первоначально посвященный богу солнца Ваалу, он был перестроен римлянами и обращен в храм Юпитера... Окончательно пришел в упадок после землетрясения 1759 г.: из 52 колонн храма осталось только шесть, каждая двадцать два метра в высоту и около семи метров в обхвате» [Бунин 2014: 362], пишет Т. М. Двинятина, комментируя стихотворение Бунина, в академическом издании серии «Новая библиотека поэта» (2014).

¹ См. об этом: [Анисимов, Пономарев 2023: 220–221].

² В данной статье рассматривается вариант именно для петроградского издания сборника «Храм Солнца» 1917 года.

³ В «Новом слове» (кн. 2) за 1907 г. стихотворение имеет подзаголовок «Терцины».

южной стены их, подымавшейся над зелено каменными зубьями, грубыми брешами. И мне виден был весь акрополь, заключающий в себе на восточном краю вход. Пропилеи, на западном – Великий храм, а посредине – Гексагон и Жертвенный двор. Малый храм построен отдельно, вне этой стены. Его циклопический периптер сохранился на диво. Но здесь он терялся: все подавляли колонны Великого храма. Верх одной из них – крайней справа – был уже почти свободен от архитрава... Некогда перистиль храма – окружавшая его колоннада – состоял из пятидесяти четырех таких колонн. Теперь их только шесть, – третья часть южной части перистиля, удержавшаяся на единственной сохранившейся стене второго фундамента. И как одиноки они! Воздух долины становился голубым, вал Ливана синим. Далеко на северо-западе начинали желтеть ленты одного из высочайших горбов, все яснее выделявшихся на небе. Между небом и землей был несказанный простор. Но величие этих колонн, одиноких “наследников дней героев”, было ни с чем не сравнимо» [Бунин 1917: 163].

Небольшой исторический экскурс – сравнение Храма Солнца с Нилом, Сфинксами и пирамидами, акцент на древности («Здесь – храмы *первых дней*»¹), контраст со

снегами на Ливане, напоминающими талес, вид на луга и долины, «оазис древнего Номада» – эти образы, переданные Буниным, рисуют картину древнего, погибшего, но вечного в своей грандиозности святилища.

Щербаков же как будто специально сужает пространство своего описания, ограничиваясь интерьером небольшого японского храма. Четкая вертикаль сверху вниз позволяет мысленно обежать глазами убранство храма и увидеть его благородство и красоту. Высшие стихии расположены на потолке, имитирующем Небеса:

Коричневый дракон изваян в потолке;
Колючие хвосты сползают по колонкам
[Щербаков 1944: 22]

На буддийских храмах в Японии драконов изображали с VII века. Дракон в мифологии был связан с текущей водой и в то же время воздухом, поскольку мог летать (иногда даже не имея крыльев). Щербаков акцентирует внимание на нескольких «колючих хвостах», а не крыльях или голове дракона. Именно хвосты создают объем храма, охватывая его, привнося внутрь божественную силу.

Обратим внимание на «шесть золотистых мраморных колонн» у Бунина, пугающе громадных, величественных, оказывающихся в центре экфрасиса, созданного поэтом. Щербаков, подчеркивая небольшой размер японского храма, называет его «храмиком», а колонны, служащие опорой ему, – колонками. В его стихотворении все маленькое, компактное, уютное, и замкнутое пространство подчеркивает миниатюрность сооружения, превращая словесное описание в маленькую гравюру. В то время как у Бунина обострено чувство первозданности, его мир видится прародителем нынешнего, и громадные колонны словно говорят о титанической силе его создателей.

В сборнике «Храм Солнца» представлено несколько рисунков разрушенных храмов и сооружений – развалины Акрополя, Пропилеи, храм Юпитера в Акрополе, храм Победы в Афинах. Иллюстрации должны показать силу и величие древнего мира, к которому и сейчас можно прикоснуться:

Эдема, еще и доныне почитается священной» [Бунин 1917: 161–162].

¹ Курсив мой – Е. К. В очерке Бунин размышляет о том, что эти места стали прообразом Эдема: «Следует ли, говорят некоторые, искать на Ливане отдельных мест, связанных преданием с Эдемом? Не Эдем ли весь Ливан? Ведь, кроме Гермиля, есть и было еще несколько селений, носящих это имя: например, древнесирийское селение на Антиливане – Гедим; потом Эдем близ Дамаска... Более же всего соперничает с Эдемом Гермиля Эдем близ Кедров, на северо-западе. Взирая к этому Эдему по ужасающим кручам Ливана, чтобы достигнуть подошвы вечноснежных вершин. И видны оттуда целые страны – кряжи, долины, воды, леса и селения, необозримая пустыня Келесирии, реки и царственные руины Балльбека на ней, мутная синева Антиливана на востоке, бездна Средиземного моря, сливающаяся с горизонтом, на западе... И вот одно из этих-то селений и есть Эдем, а несколько хвойных рощ суть остатки кедров ливанских, тех, которые Библия называла заоблачными, тень их – тенью, покрывшей все земные царства, бальзам – божественным, на тысячи лет сохраняющим трупы от тления, древесину – не боящейся вечности... Одна из пяти рощ, уцелевших близ

Руина Храма Солнца, ты пуста!
Но ты – исток познаний человека,
Порог его искания, врата.

[Бунин 1917: 10]

Возможно, «врата» Храма Солнца у Бунина повлияли на выбор названия сборника стихов и прозы «Врата» восточных эмигрантов. И Щербаков, публикуя «Японский храмик» в этом издании, отчетливо имел в виду текст Бунина.

В стихотворении Щербакова взгляд поэта, спускаясь вниз с потолка, акцентирует внимание не на чем-то громадном, а напротив, – останавливается на «нефритовом божке», напоминающем «пухлого ребенка». «Божок» (не Бог! здесь специально употребляется слово в уменьшительной форме) добр и приветлив, он принимает посетителей храма, радуясь им, в то время как морской дракон охраняет мир от зла. Храмик выглядит микрокосмом, дарующим человеку успокоение и защиту.

В следующей части, отделенной от предыдущей, – верха – поэт показывает «нижнее» пространство:

Внизу – огромный и горбатый черный краб –
Потрескавшийся гонг старинных церемоний
[Щербаков 1944: 22]

Поскольку в японских храмах гонги обычно не подвешиваются, а устанавливаются на специальную подставку, Щербаков сравнивает старый гонг с черным крабом. Он как будто стоит, «огромный и горбатый», выставив свои клешни, и ожидает удара молящегося, чтобы его молитва была услышана.

Далее, описывая храмик, поэт обращает внимание на «бронзовых курильниц ряд зеленый» [Щербаков 1944: 22]. От визуального аспекта Щербаков переходит к ольфакторному, образ зеленых курильниц сменяется рассказом о приторном и слабом «увядшем запахе прежних благовоний» [Щербаков 1944: 22]. Два стиха в финале связаны с запахом, который ощущается в японском храме, а первые восемь стихов ориентированы на зрительное восприятие. Так создается эффект «посещения» храма: сначала мы видим внутреннее пространство храма, скользя глазами сверху вниз, а после – чувствуем запах благовоний.

Рифмы в стихотворении точные и богатые, однако в некоторых местах Щербаков немного посмеивается над точностью,

создавая эффект звукового гула, когда вместо почти правильной рифмы читатель получает легкий звуковой сдвиг: *колонкам – ломком – ребенком*. «Н» в одном случае суфлируется звуком «м», а вместо опорного «л» в другом неожиданно возникает не сонорный «б». В рифме «*краб – слаб*» тоже появляется небольшая подмена «р» на «л», как видно, игра между похожими звуками продолжается и во второй части текста. Рифма «*церемоний – зеленый – благовоний*» кажется совсем странной, диссонансной, подчеркнута неточной. Если ее края («*церемоний – благовоний*») достаточно созвучны, хотя «*м – в*» различны по своей природе, то середина вообще держится исключительно на ударном «о», немного скрепляющем звук «н» и завершающем стих йоте. Смысл тройной рифмы такого рода, по видимому, заключен в том, что, помимо визуального и ольфакторного включения читателя в мир текста, поэт вносит и звуковое начало, позволяющее услышать пусть не сам гонг, но колебания, которые он создает в пространстве¹.

Размер «Японского храма» отчасти дублирует пятистопный ямб бунинского «Храма Солнца»: прихотливое чередование шести- и пятистопного ямба (6 + 6 + 5 + 6 + 5 + 6 + 6 + 5 + 6 + 5) создает эффект извивающегося колючего хвоста дракона, как будто слегка колеблющего охраняемый им храмик.

М. Урванцев, проиллюстрировавший «Отгул», к «Японскому храмику» создал красивую виньетку, расположив в трех частях маленькой гравюры три ведущих мотива стихотворения. Огромный дракон – буква «Я» в заголовке – оплетает все пространство картинки, его голова из верхнего правого угла смотрит и внутрь, в храмик, и на зрителя, его колючие хвосты, свиваясь и изгибаясь, опускаются вниз и выходят за рамку виньетки влево и вправо, причем с левой стороны хвост раздваивается. Дракон словно находится и внутри гравюры, и вне ее, защищая храмик и вы-

¹ Возможно, это косвенная отсылка к «Пятицветам» Игоря Северянина, «в которых через одно и то же сочетание согласных пропускались все пять основных гласных звуков русского языка» [Гаспаров 1993: 58]. Щербаков в своем пятистишии обыгрывает переклички согласных звуков, скорее всего, помня об опытах пятистиший Северянина.

рываясь из узкого ограниченного пространства, присутствуя во внешнем мире. Как будто в глубине, слева, почти у нижнего края, но не совсем, сидит толстенький божок с улыбающимся лицом и полузакрытыми глазами. В самом низу справа изображен черный гонг – только это не гонг у Урванцева, а, действительно, «горбатый черный краб» – с глазами!

Виньетка Урванцева точно воссоздает лирический мир стихотворения, между тем очевидно сходство техники, использованной в «Отгуле», с книжными иллюстрациями О. Бердслея к роману Т. Мэлори «Смерть Артура». Мотивы и сюжеты, с одной стороны, предельно отчетливы и «прозрачны», с другой – даются как будто в лирической форме, пропущенные через восприятие художника.

Однако и в бунинском «Храме Солнца», помимо рисунков с изображением древностей, присутствует, как выше упоминалось, два растительных орнамента, и первый как раз предпослан рассматриваемому нами стихотворению. Сложное переплетение листьев разных форм и очертаний напоминает каменное кружево на стенах старинных сооружений или соборов. Это тоже как будто маленькая виньетка, возможно, вдохновившая Урванцева на создание своих буквиц-картинок к текстам Щербакова в «Отгуле».

Вписанный в природу, напоминаю-

щий об Эдеме, Храм Солнца Бунина кажется таким непохожим на уютный, оплетенный драконьими хвостами японский храмик Щербакова. Экфрасис Бунина сливается с описанием пейзажа, выходит за пределы самого древнего сооружения, растворяется в мире, более всего напоминающем время Творения бытия. Даже руины, оставшиеся колонны, говорящие о прошлом, уводят читателя в довременное пространство, когда царствовали патриархи и только создавался язык («Ты – колыбель младенческого века, / Наш первый след и первый иероглиф» [Бунин 1917: 10]). Взгляд Бунина – взгляд в бездну, что подчеркивается вертикалью, создаваемой колоннами, вершинами гор и – «безбрежной зеленой долиной».

Пространство японского храма у Щербакова становится той точкой современности, которая сохраняет культуру и дыхание человека древних времен. В двух описаниях нет места людям: мир Бунина свободный и величественный, мир Щербакова – тихий и камерный. Эти два как будто непохожих друг на друга топоса смыкаются сознанием их создателей, видящих Божественное начало в мире, в дуновении ветров и гордом величии гор, в покое храмов – огромных и маленьких. А сами книги, в которые входят эти стихотворения, становятся обрамлением этого мировоззрения, художественной рамкой для картины бытия, многообразного и священного.

Литература

- Анисимов, К. В. Книга очерков И. А. Бунина «Храм Солнца»: История текста / К. В. Анисимов, Е. Р. Пономарев // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2023. – № 82. – С. 218–253.
- Бунин, И. А. Стихотворения : в 2 т. Т. 2 / И. А. Бунин ; вступ. статья, сост., подг. текста, примеч. Т. Двинятиной. – СПб. : Изд-во Пушкинского дома ; Вита Нова, 2014. – 544 с.
- Бунин, И. А. Храм солнца: стихи и рассказы. С 18 рис. в тексте / И. А. Бунин. – Петроград : Жизнь и знание, 1917. – 174 с.
- Врата : дальневост. сб. : при лит.-худ. об-нии «Восток». Кн. 1. – Шанхай, 1934. – 206 с.
- Гаспаров, М. Л. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях / М. Л. Гаспаров. – М. : Высшая школа, 1993. – 272 с.
- Гумилев, Н. Фарфоровый павильон: китайские стихи / Н. Гумилев. – СПб. : Гиперборей, 1918. – 31 с.
- Двинятина, Т. М. Поэзия и проза в книге И. А. Бунина «Храм Солнца» / Т. М. Двинятина // Русская литература. – 1922. – № 4. – С. 185–197.
- Забяко, А. А. М. В. Щербаков: человек Дальневосточного фронта в поиске корня жизни / А. А. Забяко // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2015. – № 1 (45). – С. 111–117.
- Пономарев, Е. Р. Книга очерков «Храм Солнца»: проблема заглавия и основного текста / Е. Р. Пономарев // И. А. Бунин и его время: контексты судьбы – история творчества. – М. : ИМЛИ РАН, 2021. – С. 881–889.
- Раскина, Е. Ю. Образы китайской культуры в творчестве Н. С. Гумилева / Е. Ю. Раскина // Вестник ВятГУ. – 2008. – № 4. – С. 93–97.

- Федотов, О. «Китайские стихи» Николая Гумилева / О. Федотов // Литература. – 2003. – № 37. – С. 2–7.
- Щавлинский, М. С. Библиография рецензий и научных работ о книге И. А. Бунина «Храм Солнца / Тень Птицы» / М. С. Щавлинский // И. А. Бунин и его время: контексты судьбы – история творчества / ред.-сост. Т. М. Двинягина, С. Н. Морозов. – М.: ИМЛИ РАН; Литфакт, 2021. – С. 968–1001.
- Щербakov, М. В. Одиссеи без Итаки: повесть, рассказы, очерки, стихи, переводы / М. В. Щербakov. – Владивосток: Рубеж, 2011. – 475 с.
- Щербakov, М. В. Отгул: стихи; книжные украшения художника Михаила Урванцева / М. В. Щербakov. – Шанхай: Шанхайская Заря, 1944. – 54 с.
- Les Célébrités d'aujourd'hui: Judith Gautier, par Remy de Gourmont. – Bibliothèque internationale d'édition, 1904. – 34 p.

References

- Anisimov, K. V., Ponomarev, E. R. (2023). Kniga ocherkov I. A. Bunina «Khram Solntsa»: Istoriya teksta [Book of Essays by I. A. Bunin “Temple of the Sun”: History of the Text]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No. 82, pp. 218–253.
- Bunin, I. A. (2014). *Stikhotvoreniya: v 2 t.* [Poems, in 2 vols]. Vol. 2. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Pushkinskogo doma, Vita Nova. 544 p.
- Bunin, I. A. (1917). *Khram solntsa: stikhi i rasskazy* [Temple of the Sun: Poems and Stories]. Petrograd, Zhizn' i znanie. 174 p.
- Les Célébrités d'aujourd'hui: Judith Gautier, par Remy de Gourmont.* (1904). Bibliothèque internationale d'édition. 34 p.
- Dvinyatina, T. M. (1922). Poeziya i proza v knige I. A. Bunina «Khram Solntsa» [Poetry and Prose in I. A. Bunin's Book “Temple of the Sun”]. In *Russkaya literatura*. No. 4, pp. 185–197.
- Fedotov, O. (2003). «Kitaiskie stikhi» Nikolaya Gumileva [“Chinese Poems” by Nikolai Gumilev]. In *Literatura*. No. 37, pp. 2–7.
- Gasparov, M. L. (1993). *Russkie stikhi 1890-kh – 1925-go godov v kommentariyakh* [Russian Poems of the 1890s – 1925s in the Comments]. Moscow, Vysshaya shkola. 272 p.
- Vrata* [Gate]. (1934). Vol. 1. Shanghai. 206 p.
- Gumilev, N. (1918). *Farforovyi pavi'on: kitaiskie stikhi* [Porcelain Pavilion: Chinese Verses]. Saint Petersburg, Giperborei. 31 p.
- Ponomarev, E. R. (2021). Kniga ocherkov «Khram Solntsa»: problema zaglaviya i osnovnogo teksta [Book of Essays “Temple of the Sun”: The Problem of the Title and Main Text]. In I. A. Bunin i ego vremena: konteksty sud'by – istoriya tvorchestva. Moscow, IMLI RAN, pp. 881–889.
- Raskina, E. Yu. (2008). Obrazy kitaiskoi kul'tury v tvorchestve N. S. Gumileva [Images of Chinese Culture in the Work of N. S. Gumilev]. In *Vestnik VyatGU*. No. 4, pp. 93–97.
- Shchavlinsky, M. S. (2021). Bibliografiya retsenzii i nauchnykh rabot o knige I. A. Bunina «Khram Solntsa [Bibliography of Reviews and Scientific Works about the Book by I. A. Bunin “Temple of the Sun / Shadow of the Bird”]. In Dvinyatina, T. M., Morozov, S. N. (Eds.). *I. A. Bunin i ego vremena: konteksty sud'by – istoriya tvorchestva*. Moscow, IMLI RAN, Litfakt, pp. 968–1001.
- Shcherbakov, M. V. (2011). *Odisei bez Itaki: povest', rasskazy, ocherki, stikhi, perevody* [Odyssey without Ithaca: A Story, Short Stories, Essays, Poems, Translations]. Vladivostok, Rubezh. 475 p.
- Shcherbakov, M. V. (1944). *Otgul: stikhi; knizhnye ukrasheniya khudozhnika Mikhaila Urvantseva* [Time Off: Poetry; Book Decorations by Artist Mikhail Urvantsev]. Shanghai, Shankhaiskaya Zarya. 54 p.
- Zabiyako A. A. (2015). M. V. Shcherbakov: chelovek Dal'nevostochnogo frontira v poiske kornya zhizni [M. V. Shcherbakov: A Man of the Far Eastern Frontier in Search of the Root of Life]. In *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki na Dal'nem Vostoke*. No. 1 (45), pp. 111–117.

Данные об авторе

Куликова Елена Юрьевна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения, Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск, Россия).
 Адрес: 630090, Россия, г. Новосибирск, ул. Николаева, 8.
 E-mail: kulis@mail.ru.

Author's information

Kulikova Elena Yurievna – Doctor of Philology, Leading Researcher of Sector of Literary Criticism, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russia).