

Научная статья

УДК 82-3

DOI 10.17223/18137083/94/6

**Миниатюра И. А. Бунина «Идол»:  
политика, этнография, поэтика в свете истории текста**

**Кирилл Владиславович Анисимов**

Красноярский государственный педагогический университет  
имени В. П. Астафьева  
Красноярск, Россия

kianisimov2009@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6543-397X>

*Аннотация*

С опорой на два рукописных автографа, а также с привлечением всех печатных версий рассказа «Идол» в статье исследована история главной «этнографической» темы произведения, реконструированы внедренные в нее автором подтексты. В центре внимания находится характерная для сборника «Божье древо» со- / протипоставленность человека и животного, истинный смысл которой в итоговой редакции затемнен. Пролить на нее свет позволяет обращение к рукописям, в текстах которых содержатся позднее ликвидированные Буниным слагаемые двучленных и трехчленных параллелизмов. В статье также предложена реконструкция возможных интертекстуальных источников фавулы.

*Ключевые слова*

«Краткие рассказы» И. А. Бунина, рассказ «Идол», текстология, поэтика, этнография и литература

*Благодарности*

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-18-00071, <https://rscf.ru/project/25-18-00071/>

*Для цитирования*

Анисимов К. В. Миниатюра И. А. Бунина «Идол»: политика, этнография, поэтика в свете истории текста // Сибирский филологический журнал. 2026. № 1. С. 76–90. DOI 10.17223/18137083/94/6

© Анисимов К. В., 2026

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2026. № 1. С. 76–90

Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology], 2026, no. 1, pp. 76–90

# Ivan Bunin's story "Idol": politics, ethnography, and poetics in light of the text's history

Kirill V. Anisimov

Viktor Astafyev Krasnoyarsk State Pedagogical University  
Krasnoyarsk, Russian Federation

kianisimov2009@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6543-397X>

## Abstract

Based on an analysis of two manuscript autographs and all printed versions of the story "Idol," this paper examines the evolution of the work's central ethnographic theme and reconstructs the subtexts embedded by the author. The study focuses on the juxtaposition of man and animal characteristic of the collection "Bozh'ye drevo" ("The God's Tree"), noting that the underlying meaning of this structure is often obscured in the final editions. By referring to the original manuscripts, the analysis uncovers "double" and "triple" parallelisms that Bunin later eliminated to refine his prose. This research projects the story's ethnographic discourse onto classical works of early Russian ethnography (*zemleopisaniya*). A conclusion is made that Bunin assimilated various phobias typical of early ethnographic observers, adopting standard features of their poetics: describing the protagonist through exotic attire and dietary habits. These features serve as zoomorphisms, reflecting the inseparable connection between human and animal nature. This perspective allows for a full appreciation of parallelism as a primary device in the poetics of "Idol." Additionally, the paper explores potential intertextual sources for the plot (*fabula*). It is argued that the arrival of the couple at the Moscow Zoological Garden skating rink likely traces back to a famous episode in Leo Tolstoy's novel "Anna Karenina."

## Keywords

"Short Stories" by Ivan Bunin, short story "Idol", textology, poetics, ethnography and fiction

## Acknowledgements

The study was supported by the Russian Science Foundation, project no. 25-18-00071, <https://rscf.ru/project/25-18-00071/>

## For citation

Anisimov K. V. Miniatyura I. A. Bunina "Idol": politika, etnografiya, poetika v svete istorii teksta [Ivan Bunin's story "Idol": politics, ethnography, and poetics in light of the text's history]. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology]*, 2026, no. 1, pp. 76–90. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/94/6

Написанная Буниным 22 сент. 1930 г. миниатюра «Идол»<sup>1</sup>, характерное для манеры художника энигматическое сочинение, недавно была результативно соотнесена с антропологическим контекстом («людские зверинцы» как практика ориентализма), публицистикой автора, а также с некоторыми его произведениями [Лескинен, Яблоков, 2019; Лескинен, 2020; Яблоков, 2020]. Вместе с тем до нас дошли рукописи «Идола». А значит, исследователю оставлена возможность проследить сам процесс смыслообразования, когда в ходе ретуширования «выступающих» «неровностей» и «швов» этого крошечного нарратива рождалось художественное послание, возвысившее темы революции (а фабула рассказа – это аллегория кровавого бунта) от злободневной публицистики, откуда они произра-

<sup>1</sup> Дата поставлена в автографе рукой Бунина – см.: РАЛ. MS 1066/120, л. 1 об. За возможность использовать рукописи рассказа я благодарю Е. Р. Пономарева, С. Н. Морозова, а также хранителя архива Буниных в Лидсе Р. Д. Дэвиса.

стали, сначала к иносказанию, а затем – к отвлеченной, универсальной художественности. Во всех дальнейших экскурсах мы используем следующие источники: начальный автограф (РАЛ. MS 1066/121) «без заглавия и без концовки» [Морозов, 2022, с. 931], автограф, непосредственно предшествовавший первопубликации (РАЛ. MS 1066/120), версию, напечатанную в книге «Божье древо» (Бунин, 1931)<sup>2</sup>, идентичную первопубликации, помещенной в газете «Последние новости» (1930. 2 нояб. № 3511), а также редакцию собрания сочинений берлинского издательства «Петрополис» (1935).

Восстановленный М. В. Лескинен и Е. А. Яблоковым контекст «Идола» – это, с одной стороны, «человеческие зверинцы», крайне неоднозначная практика европейского ориентализма, с другой – бунинская антибольшевистская публицистика 1920-х гг. Более отдаленной орбитой контекстов рассказа является литература «о далеких землях», издревле поставлявшая читателю богатую номенклатуру «дивных людей».

Академическая этнография, делавшая во второй половине XIX в. свои первые шаги, не всегда могла предстать дифференцированной, подчиненной строгим правилам научной дисциплиной, зато нередко переплеталась с политическими спекуляциями, а иногда, о чем как раз и свидетельствуют «людские зверинцы», оказывалась на границе с формирующейся тогда же массовой культурой. М. В. Лескинен и Е. А. Яблоков привели много примеров организации «человеческих зоопарков» в Европе и России начиная с 1870-х гг., однако точный ответ на вопрос, когда Бунин мог наблюдать сибирского или северного аборигена в «загоне» зоосада (и какого зоосада?), дать пока оказалось затруднительно. Одной из вероятных дат, по мнению исследователя, является 1914 г., когда, как свидетельствует один привлеченный эго-документ, в московском зоосаду показывали «большую юрту самоедов» [Лескинен, Яблоков, 2019, с. 108; 140].

Между тем в раннем автографе содержится важный временной указатель: «А было это очень давно, лет тридцать тому назад»<sup>3</sup> – т. е. около 1900 г., если считать от даты написания «Идола». Наведение, конечно, приблизительное. Однако есть резон усмотреть в нем некоторую символичность и, как почти всегда у Бунина, автоописательность, подкрепляемую, в частности, зачином рассказа «Пингвины»: «Началось с того, что мне стало опять тридцать лет, – я увидел и почувствовал себя именно в этой счастливой поре; я опять был в России того времени...» (с. 32). Дело в том, что к началу 1900-х гг. относится не какая-то конкретная выставка этноэзотики в том или ином зоологическом саду, а становление той идеологической линии бунинского творчества, которую много позже Мандельштам назовет «мужикобоязнь» [Двинятина, 1999, с. 13]. Символизация рубежа 1890–1900-х гг. как сакраментальной границы между эпохами встречается в публицистике и литературной критике автора. Так, возражая в 1928 г. Г. В. Адамовичу по поводу известного тезиса о «внешней изобразительности», Бунин воскликнул: «Но ах как старо это поучение! **Лет тридцать**, по крайней мере, на все и всяческие лады твердят его. Все начало нынешнего столетия твердили – и не без пользы: вспомните-ка тип писателя, преобладавший **за эти тридцать лет** в России» (Бунин, 1988, с. 616).

---

<sup>2</sup> Далее это издание цитируется с указанием номера страницы в круглых скобках.

<sup>3</sup> РАЛ. MS 1066/121. Л. 1 об.

Сочинением, воспринятым позднее как символ этого исторического перелома, стал рассказ «Сны» (1903), высоко ценимый писателем, часто им перерабатывавшийся и переиздававшийся: «уникальный случай», – оценил интенсивность этих трудов современный текстолог С. Н. Морозов [2021, с. 576]. Перед смертью, в 1953 г., Бунин вновь переиздал «Сны» в журнале «Грани», предварив рассказ предисловием, в котором дал важное в очерченном контексте разъяснение. «Весь он (рассказ. – К. А.) – вымысел, кроме того, что в нем главное, – вещь и даже зловещее, ибо уже не далек был роковой 1905 год, начало гибели России, – этот сон старичка священника, те три петуха, которых он будто бы видел и слышал ночью в своей церкви. Разговоры о них шли тогда в народе упорно, а лично я о них слышал в нашем уездном городе, в Ельце, в базарном трактире, от мещан, пивших там чай» (цит. по: [Морозов, 2021, с. 582]).

Следовательно, если бунинский «человеческий зверинец» трудно верифицировать конкретным фактом, тогда дошедшая до нас рукопись может предоставить иной ориентир – не происшествие из жизни, а этап в истории творчества.

Вернемся к этнографическому контексту рассказа. Пионерским сочинением всей русской литературы на тему сибирского севера является, как известно, «Сказание о человецех незнаемых в Восточней стране», памятник конца XV – начала XVI в. [Водолазкин, 2008, с. 287]. Он был опубликован и подробно прокомментирован Д. Н. Анучиным в 1890 г. [Анучин, 1890], т. е. приблизительно в то время, к которому отсылал и ранний бунинский автограф. Современный исследователь и издатель этого произведения А. И. Плигузов реконструировал схему, на которой держится повествование: средневекового автора интересуют преимущественно три главных черты аборигена (а речь в «Сказании...») идет о коренном населении обского севера – хантах, манси и ненцах): как он выглядит, что он ест и чем торгует. Все три пункта подчинены практическим задачам, однако картины еды и внешности мифологизированы сильнее, и в основном из-за них поэтика «Сказания...» начинает балансировать на границе между деловой письменностью и беллетристической, посвященной «дивным людям» [Плигузов, 1993, с. 35–38, 50–51].

Если рассматривать «Идола» с этой, историко-этнографической, точки зрения, то выяснится, что писатель-эмигрант, казалось бы, не только в 1930-е гг. оторванный от русских письменных источников, близких эмпирике рассказа, но и ранее (в отличие, например, от В. Г. Короленко) не обозначавший своего интереса к соответствующей теме<sup>4</sup>, тем не менее точно и убедительно воспроизвел в своем шедевре все главные черты старых описаний сибирских аборигенов. Благодаря чему был достигнут такой результат? В данном случае, в отсутствие свидетельств об обратном, мы исходим из того, что публикация Д. Н. Анучина была Бунину неизвестна.

Итак, образными полюсами в «Идоле» являются внешний вид и трапеца персонажа. И то и другое, согласно замыслу, должно шокировать героев и читателя, ибо эскимос изображен получеловеком-полузверем, а его пища – сырая конина, запиваемая кровью. Зооморфизм «дивных людей» представлен в древних текстах серией клише. Совпадения бунинского рассказа с некоторыми из них очень заметны. Первый мотив – одяжание дикаря уподобляет его тому зверю, из шкуры

---

<sup>4</sup> Единственное исключение – отмеченное Е. А. Яблоковым стихотворение «Полярная звезда»: «Свой дикий чум среди снегов и льда / Воздвигла Смерть...» [Яблоков, 2020, с. 98].

которого оно сделано. Второй – сходству с животным в облиции, дикарь поедает его же плоть.

А люди резвы, не велики възрастом, плосковиды, носы малы, а **ездят на оленех. А платье носят соболье и оленье.** <...> В той же стране, вверх Оби реки великиа есть такова земля, Баид зовома. Леса на ней нет, а люди на ней как и прочии человеци, но живут в земле. **А ядят мясо соболие. А иного у них некоторого зверя нет, опричь соболи. А носят платие все соболие, и рукавици и ногавици,** а иного никоторого платья, ни товара у них нет. <...> В той же стране есть такова самоедь: в пошлину аки человеци, **без голов, рты у них межи плечми, а очи в грудех. А ядь их головы олении сырые. И коли яст, и он голову олению въскинет на плечи, и на другый день кости вымечет туда же. А не говорят** [Плигузов, 1993, с. 78–79, 80].

Стремясь дать прагматическую трактовку последнему в приведенной цитате и на первый взгляд малодостоверному соединению оленя с человеком, Д. Н. Анучин соотнес странного персонажа с тунгусским шаманом, некогда изображенным Н. Витсеном на страницах его книги «Северная и Восточная Тартария». Рисунок Витсена Д. Н. Анучин скопировал:



рис. XIII.

Тунгузскій шаманъ, съ оленьими рогами на головѣ.  
Копія съ рисунка Витсена, 1705 г.

Тунгусский шаман с оленьими рогами на голове. Копия с рисунка Витсена, 1705 г. [Анучин, 1890, с. 292]

Tungusian shaman with deer antlers on his head. A copy from Witsen's drawing, 1705 [Anuchin, 1890, p. 292]

В терминах исторической поэтики перед нами образцы синкретической образности, основанной, по А. Н. Веселовскому, на «отождествлении человеческой жизни с природною» [Веселовский, 1989, с. 101]. Следующая эволюционная вежа, которая, не ликвидируя исходного единства, существенно его разнообразит, – параллелизм, основанный на «сопоставлении по признаку действия, движения» [Там же]. Так, двучленный параллелизм – это «картинка природы, рядом с нею таковая же из человеческой жизни; они вторят друг другу при различии объективного содержания, между ними проходят созвучия, выясняющие то, что в них есть общего» [Там же, с. 107].

В группе текстов, среди которых находится «Идол», такой параллелизм с успехом используется – например, в миниатюре «Слон», одной из частей триады, наряду с «Телячьей головкой» и анализируемым рассказом<sup>5</sup>. Девочка с мамой (аналог «мальчика» и «мамы», «студента» и «курсистки») пришли в зоопарк и смотрят слона. «Мама смеется. Но смеется и сам слон. Склоняя голову, уставясь лбом, смотрит он и на девочку, и в его свиних, **раскосых** (отсылка к «Идолу»? – К. А.) глазах явно блещет что-то хитрое и **веселое**». Сначала параллелизм увязывает слона и маму, но потом двучленная структура становится трехчленной, так как в нее втягивается и девочка, ибо сперва она с мамой смотрит на слона, а через малое время дома гости оценивая еще разглядывают саму девочку. Поэтому как слон, ловающий на себе чужие взоры, «от удовольствия <...> даже весь **раскачивается**, начинает **волновать** хобот <...>, мощно и радостно-глупо **трубит на весь зверинец**», так и девочка «...стала **изгибаться, вертеть** головкой, неожиданно и **не в меру звонко захохотала**» (с. 67–68).

Похожесть действий, однако, не исчерпывает художественных возможностей и строения психологического параллелизма как такового. Отталкиваясь от идей О. М. Фрейденберг, С. Н. Бройтман указал на более древний вид параллелизма («ячейка будущего параллелизма» [Бройтман, 2004, с. 43]), способного увязывать в пары любые признаки из пока еще не дифференцированных миров природы и человека. Параллелизмы, использованные Буниным в «Идоле», результат многолетних – в итоге философских – экспериментов писателя в области соположений индивидуума и мироздания, принадлежат, как представляется, именно к этой разновидности образов.

Обращают на себя внимание характеристики оленя. В логике «человеческого зверинца», возможно, виденного когда-то биографическим автором, или прочитанных им этнографических материалов – перед нами именно олень. Однако в перспективе параллелизма, в котором соединяются словесность с мифом, – перед нами **тождество оленя и коня**<sup>6</sup>, подводящее к картине не просто поедания эскимосом мяса какого-то животного, но **самопоедания, самоуничтожения**.

В печатном тексте олень «буланый» (с. 71) – масть, роднящая его с лошадьё, а лексически закреплённая исключительно за конями. По В. И. Далю, «буланый – одна из конских мастей: <...> рудожелтый, желтоватый, изжелта, разных оттенков, но хвост и грива черные или темно-бурые...» [Даль, 1989, с. 140]. В версии «Божьего древа» дальнейшее продолжение этого трехчленного, как в миниатюре «Слон», параллелизма оборвано: портрет дикаря, подобно «Сказанию о челове-

<sup>5</sup> Парные повторы в «Слоне» отмечены Г. Н. Сергеевой, однако они не атрибутированы как параллелизмы и в этой перспективе не изучены. См.: [Сергеева, 1994, с. 132–133].

<sup>6</sup> Ср. дискуссию этнографов о «конях-оленьях», толчок которой дала хранящаяся ныне в Эрмитаже алтайская находка лошадиной головы, украшенной оленьими рогами: [Щеброва, 2019].

цех...», увязывается с оленем («торчал раскрытой головой из каляного мешка **оленьей** шкуры» (с. 71)), но дальше дело не идет. Утраченное третье звено параллелизма восстанавливается по раннему автографу, в котором читаем: «...торчала раскрытая (зачеркнуто: *очень даже на вид очень словно чужая*) и как бы не совсем человеческая (зачеркнуто: *смоляно-черная*) голова, (зачеркнуто: *вроде крупный и плоский, как бы конский*) густо (зачеркнуто: *и крепко и крепко*) покрытая смоляным **конским** волосом, очень крупным и плоским, жестким даже на вид...»<sup>7</sup>.

«Конский волос» аборигена согласно «отождествляющей» пралогике параллелизма, который не является ни аналогией, ни сравнительной характеристикой объекта, воссоединяет героя, как и его оленя, с жертвенным лошадиным мясом, каковое в этом переплетении соответствий делается (вместе с кровью) их собственным. Крайне показательно, что в раннем автографе будущая «конина» названа пока просто «сырым мясом»<sup>8</sup>, т. е. образ кровавой «еды» позднее был произведен из характеристики самого героя.

От мифопоэтики тянется нить к антиреволюционной риторике. В очерке «Странствия» той же книги «Божье древо» герой, подводящий итоги отгремевшей революции, приводит цитату из Исаака Сирина:

**Времена опять зашли темные, жестокие и, думаю, надолго.** Как волк ни корми, он все в лес смотрит. Так и Россия: вся наша история – шаг вперед, два назад, к своему исконному – к **дикому мужичеству** <...>. Россия, оправдывающая ныне слово Исаака Сирина: **«Пес, лижущий пилу, пьет собственную кровь и из-за сладости крови своей не сознает вреда себе...»** (с. 135).

Революция понимается как самоубийственное упоение собственной кровью. В дневниковой записи от 15 июня 1917 г. Бунин положил начало череде этих мотивов. «В Ефремове в городском саду пьяный солдат пел: “Выну саблю, выну востру, / И срублю себе главу – / Покатилась головка / Во зеленую траву”. **Замечательно это “себе”**» (Бунин, 2022, с. 74).

Другим следствием внедрения параллелизмов в нарратив рассказа является взаиморасположение героев, которое, в случае его корректной реконструкции, позволит глубже понять замысел писателя. В ряде случаев, но безотносительно к поэтике параллелизма, исследователями отмечались прямые и обратные соответствия между оленем и дикарем. «Тонкие ноги животного – тонкие пальцы человека. Безбородый мужик – бородатый олень», – пишет М. С. Штерн [1997, с. 166]. М. В. Лескинен и Е. А. Яблоков говорят об эффекте вовлечения зрителей, а также двух главных героев, «студента» и «курсистки», в странное зрелище: «Персонаж, поедающий “черное от крови мясо”, возникает на пути каждого посетителя катка и в символическом плане может быть воспринят как “наглядное” *memento mori*» [Лескинен, Яблоков, 2019, с. 139]. С этим же обстоятельством связано и устранение мотива преобразования любовным чувством судьбы двух героев: в «Божьем древе» о юноше и его избраннице сказано, что они «дружно и поспешно» шли «к своей главной, тайной цели, – к последней близости» (с. 72); в редакции же «Петрополиса» эта деталь снята. Их жизнь, согласно Бунину, должна достичь точки перелома не из-за активности «их», молодых влюбленных,

---

<sup>7</sup> РАЛ. MS 1066/121. Л. 1 об.

<sup>8</sup> Там же.

а по причине появления «его», т. е. «идола». Как решается автором эта задача относительно к изменению фабулы?

На самом деле система соответствий, намеченная М. С. Штерн, простирается далее, захватывая и других персонажей, помимо эскимоса с оленем. Так, с одной стороны, андрогинность дикаря («**женоподобный** дикий мужик», «**безбородое**» «медно-желтое лицо» (с. 71–72)) восходит в этнографической ретроспективе к часто поминаемой «двуполости» «дивных людей». Ср. фрагмент Хронографа 1617 г.: «О андроинах. Люди, имянуемии андроины, <...> а имеют у себя плоть половину страны мужьскую, а другую женьскую: у всякого человека правой сосок мужьской, а левой сосец женьской» [Водолазкин, 2008, с. 277]. С другой стороны, в конкретике рассказа этим чертам дикаря противостоит «мужественность» оленя: «...**бородатый** буланый олень, гладкозадый и куций, **коронованный высокими и тяжкими** лопастями серых рогов, – зверь **мощный** и весь какой-то **твердый, жесткий**, как все северное, полярное...» (с. 71). В раннем автографе олень был еще сильнее очеловечен, хотя указание на его символическую власть («коронованный») звучало менее экспрессивно. «...Возле него («чума». – К. А.) стоял **большой старый бородатый** олень, голова которого была **увенчана** высоким и причудливым разветвлением серо-костяных **тяжелых** лопастей и все в котором было (зачеркнуто: *грубо и могуче*) **жестко и шершаво, могуче и грубо**, – кроме печальных темных глаз»<sup>9</sup>. Здесь же видим исчезнувшее впоследствии, однако в высшей степени красноречивое соположение оленя и его «хозяина» на вертикальной оси: «...**а под оленем**, прямо на снегу, сидел дикий доисторический человек...»<sup>10</sup>. В позднем автографе и печатном тексте будет: «...**а возле порога чума**, прямо на снегу сидел...» и т. д. (с. 71). Изначальная авторская настойчивость на этих инверсиях, женоподобии «идола» и мужественности оленя, позволяет увязать страшных новоселов зоосада со «студентом» и «курсистой», влюбленными друг в друга, показанными, особенно в подготовительных материалах, на пике соединившего их чувства. В соответствии с правилом параллелизма чистая любовь молодой пары трагически откликается в жутком союзе «властителя»-оленя и пожирающего «его», а также «свою» собственную плоть дикаря. Устройство нарратива подсказывает, что эти последние являются словно зеркалом, куда глядятся «жених и невеста».

Заметим также, что ассоциированное с «коронованным» оленем властное начало, распространяется на всю природу, уподобляя (подчиняя?) ее этому «жесткому», «шершавому», «могучему» и «грубому» северному жителю. Во-первых, своей «шершавостью» олень перекликается со слоном из одноименной миниатюры, где девочка смотрит на «покатую **шершавую** громаду слона» (с. 67), – т. е. сравнительно небольшого обитателя тундры Бунин проецировал на крупнейшее сухопутное животное, делал из оленя «царя зверей». Во-вторых, появление в Зоологическом саду новых его обитателей ознаменовано также приходом зимы (еще один слабо проявленный параллелизм), украсившей деревья. Они «кудряво обросли инеем, точно **серыми** кораллами» (с. 72). Заиндевшиеся ветви весьма похожи на оленьи рога, а словосочетание «ветви рогов» – распространенная языковая метафора. Животное, напомним, короновано «высокими и тяжкими лопастями **серых** рогов». А в раннем автографе было: «...причудливым разветвлением **серо-костяных** тяжелых лопастей». Так, эта «костяная», т. е. смертельная,

<sup>9</sup> РАЛ. MS 1066/121. Л. 1 – 1 об.

<sup>10</sup> Там же. Л. 1 об.

корона (не забудем также о ее глагольном предикате *увенчивать*), равно отсылающая и к обреченному царству, и к скорому *венчанию* влюбленных, когда над их головами будут держать короны, повисает словно дурное предзнаменование в морозном воздухе над всей описанной в рассказе и давно канувшей в Лету жизнью.

В намеченной перспективе скажем и о других зверях, упомянутых в рассказе. Их подбор представляется неслучайным. Итак, «...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...» (с. 71) и т. д. В предшествовавшем первопубликации автографе приведенный пассаж выглядел так: «...все странные звери и птицы, населявшие сад, зимовали (зачеркнуто: *ночевали*) в теплых помещениях; но этот загон не пустовал, – было в нем нечто еще более (зачеркнуто: *странное*) необыкновенное, чем (зачеркнуто: *все эти*) всякие пеликаны, газели, утконосы, (зачеркнуто: *макаки*): там стоял (зачеркнуто: *настоящий*) эскимосский чум...»<sup>11</sup>.

Как видим, исходный ряд включал в себя макаку. Отметим пронизательное наблюдение М. В. Лескинен и Е. А. Яблокова, догадавшихся о важности «обезьяньего» подтекста в портрете дикаря: «Намек на видовую неопределенность, “антропоидность” персонажа закономерно вызывает питекоморфные (греч. *pitḗkos* – обезьяна) ассоциации» [Лескинен, Яблоков, 2019, с. 123–124]. Обезьяна как переходное звено между мирами людей и зверей, проецировавшаяся в том числе на образ врага рода человеческого (ср. известную формулу «дьявол – обезьяна Бога»), слишком недвусмысленно в рамках параллелизма «метила» в сущность эскимоса. Возможно, как часто бывает в истории бунинских текстов, автор решил избавить свое произведение от подсказки, облегчавшей задачу читателя, и потому «макаку» в последний момент зачеркнул. Тем не менее остальные насельники зоосада остались, их образы также отсылают к двум главным (анти)героям рассказа.

Во-первых, Бунин настаивает на «странности» названных таксонов. Действительно, памятные писателю по посещению им в 1907 г. каирского «зоологического парка» «надутые пеликаны» (Бунин, 1936, с. 233), фигурировавшие в том же описании лежащие, «закрыв ясные девичьи глазки», «палевые газели» (Бунин, 1936, с. 233), не увиденный в Египте, но похожий на тамошних обитателей австралийский эндемик утконос – все они, собирая в своем облике, как в фокусе, черты нескольких животных (ср., наряду с «девичьими» глазами газели, «свиноглазых крокодилов», «страусов» «на своих лошадиных ногах», жирафа как «баснословн[ую] смесь» «всех животных» (Бунин, 1936, с. 233–234)), символизировали у молодого Бунина химерически перемешанную и потому потенциально вечную биологическую жизнь: отдельный индивидуум смертен, «баснословная смесь» «всех животных» – нет. Недаром каирский «сад» «казался» повествователю «Эдемом, заповедным приютом блаженства и “незнания”» (Бунин, 1936, с. 234). Однако в рассказе 1930 г. все эти звери, носители южной, экзотической «странности», посланцы солнечного мира пестрой тропической жизни, вытесняются чем-то совсем необычным («нечто еще более необыкновенное» (с. 71)) – обитателями безжизненного Севера. В раннем автографе тема выдворения прежних хозяев зоосада акцентирована – Бунин настолько густо правит свой текст, добиваясь «очищения» смысла, что создает впечатление изначального преоблада-

---

<sup>11</sup> РАЛ. MS 1066/120. Л. 1.

ния именно этой «советской» темы вселения новых жильцов в оставленный прежними владельцами дом:

Все странные (зачеркнуто: *причудливые*) звери и птицы, **населявшие** сад, мирно, семейственно зимовали в теплых помещениях; все прочие загородки, равно как и всякие искусственные гrotы, павильоны, хижины, раскинутые на (зачеркнуто: *обнаженном снежном лугу*) снежных лугах сада, были пусты, печальны. Как бы **взамену** их, (зачеркнуто: *И вот это странное существо как бы **заменяло** их всех странных созданий **взамену** всех этих зверей и птиц*). Но вот (зачеркнуто: *в саду*) **поселилось** в саду существо не менее странное, которое (зачеркнуто: *день и ночь сидело возле дороги*) с утра до вечера должно было дивить проходящих на каток<sup>12</sup>.

Во-вторых, близкие к отрицательному параллелизму соответствия распространены на облик, а также на аллегорический смысл «эмигрировавших» зверей. Так, мифологический пеликан, как и сыроядец-эскимос, связан с темой крови. Но кровь пеликана, который, как свидетельствует «Физиолог», сравнивался даже с Христом, – следствие самопожертвования. Самовольно проливающий собственную кровь пеликан выступает противоположностью дикарю, который пьет кровь одновременно и «свою», и «чужую».

Физиолог говорит о пеликане, что по природе он очень чадолюбив. Когда рождает птенцов, и они немного вырастают, то бьют родителей по лицу. Родители же бьют их и убивают. Позднее сжальются родители их и три дня оплакивают детей, которых они убили. В третий день мать их пронзает свой бок и, кровь свою на мертвые тела птенцов изливая, воскрешает их (Физиолог, 1996, с. 127).

Последний вопрос, которым необходимо задаться, анализируя миниатюру «Идол», – это вопрос о возможных интертекстах. Что касается фабульного ядра миниатюры, т. е. самой сцены созерцания героями кровавого дикаря, – она, как представляется, вполне оригинальна и если находит соответствия, то скорее в контексте собственно бунинских писаний о зоопарках, зверях, их крови и плоти. Иное дело – хронотоп, обстановочные детали, аранжирующие главное событие. Хорошо известно, что интертекстуальная поэтика Бунина подчинялась вполне определенной инерции: принципиальным источником всегда были произведения Л. Н. Толстого. Как кажется, не стал исключением и этот рассказ.

В наследии великого романиста есть сцена прибытия героев на каток московского Зоологического сада – речь идет о IX гл. 1-й части романа «Анна Каренина». В оглавлении маленький раздел так и назван: «Левин и Кити на катке в Зоологическом саду». «Сценические декорации» «Идола» в известной мере можно считать парафразами первых двух абзацев толстовской главы:

**В четыре часа**, чувствуя свое бьющее сердце, Левин слез с извозчика у **Зоологического сада** и пошел дорожкой к горам и **катку**, наверное зная, что найдет ее там, потому что видел карету Щербацких у подъезда.

Как всегда **зимой**, в **московском Зоологическом саду** было и в ту зиму **людно, оживленно**: на **катке с трех часов** играла полковая музыка и туда шло и там толпилось и каталось **множество народу**. <...> ...По **дороге**

<sup>12</sup> РАЛ. MS 1066/121. Л. 1.

**Был ясный морозный день.** У подъезда рядами стояли кареты, сани, ваньки, жандармы. **Чистый народ**, блестя на ярком солнце шляпами, **кишел** у входа и по расчищенным **дорожкам**, между русскими домиками с резными князьками; старые **кудрявые березы сада, обвисшие всеми ветвями от снега**, казалось, были разубраны в новые торжественные ризы (Толстой, 1934, с. 31).

на каток все на несколько минут приостанавливались... <...> ...снежно, **морозно, деревья** в Зоологическом саду **кудряво обросли инеем**, точно серыми кораллами... (с. 71–72).

И вот во всем этом природном великолепии разыгрывается драматическая сцена с участием двух влюбленных: у Толстого действительно становящихся со временем женихом и невестой, у Бунина лишь только так названных, но у обоих авторов они – посетители катка. Левина поражает мысль о возможности совместного катания: «*Вместе*, сказала она, *давайте кататься вместе* (курсив автора. – К. А.)» (Толстой, 1934, с. 33). В «Идоле» же просто сказано: «В ту зиму, в числе прочих, ходивших на каток в московском Зоологическом саду <...>, были жених и невеста, студент и курсистка...» (с. 72).

Остается лишь гадать, насколько повлиял на Бунина финал этой толстовской сцены, вдруг сменившейся появлением Стивы, обдумыванием им ресторанного меню, каковое обдумывание вскоре сменится картинками поглощения только что доставленных свежих устриц. Их Облонский ел, «проглатывая <...> одну за другой», а Левин при этом с улыбкой «любовался на Облонского» (Толстой, 1934, с. 39). Делать определенные выводы из этой цепочки соответствий было бы, конечно, шагом опрометчивым, однако, отдавая отчет в стабильности бунинских литературных предпочтений, не учесть опыт создателя «Анны Карениной» было бы еще большим упущением.

В главном фабульном происшествии миниатюры 1930 г. налицо подмена, признанная анекдотизмом: зоосад как прибежище экзотических зверей вдруг пустеет и становится вместилищем для человека – еще более странного, чем звери. В этой точке, однако, сознания героев и повествователя расходятся: то, что для одних – забавное происшествие, для другого предстает страшной приметой грядущего. Сознание дурного предзнаменования – прерогатива повествователя, который аранжирует текст согласно притчеобразной логике «*такое* бесследно наблюдать нельзя», сильно напоминающей афоризм Ницше о чудовище и бездне. Причем сама структура предзнаменования, – когда нечто сначала появляется как закодированное сообщение, чтобы затем, будучи расшифрованным самой жизнью, всеобъемлюще в ней воплотиться, – содержит элементы, характерные для притчи. Пара героев только подошла к роковой черте будущей инициации, про катастрофическую суть которой, включая предопределенную обрядом посвящения встречу с монстром, она даже не догадывается. Еще ничего по-настоящему не случилось, словно подсказывает автор своему уже обо всем догадавшемуся читателю, такому же, как он, русскому изгнаннику. Однако никому не пройдет даром грозное видение – ни счастливым влюбленным, ни легкомысленной толпе. И если хоть в какой-то мере основательно сходство «Идола» с фрагментом «левинского» сюжета «Анны Карениной», сюжета, герой которого, преодолевая трудности, идет к итоговому благополучию, то нужно помнить и об интуициях

главной героини толстовского романа – вставшей на самоубийственный путь Анны, видевшей таинственные и страшные сны.

### Список литературы

*Анучин Д. Н.* К истории ознакомления с Сибирью до Ермака (Древнерусское сказание «о человецех незнаемых в восточней стране») // Древности. Труды Императорского археологического общества. М.: б. и., 1890. Т. 14. С. 227–313.

*Бройтман С. Н.* Историческая поэтика // Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Академия, 2004. Т. 2. 360 с.

*Веселовский А. Н.* Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высш. шк., 1989. С. 101–154.

*Водолазкин Е. Г.* Всемирная история в литературе Древней Руси (на материале хронографического и палейного повествования XI–XV веков). СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2008. 488 с.

*Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Рус. яз., 1989. Т. 1. 700 с.

*Двнятина Т. М.* Поэзия И. А. Бунина и акмеизм: сопоставительный анализ поэтических систем: Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1999. 187 с.

*Лескинен М., Яблоков Е.* *Vae Victoribus*. Рассказ И. А. Бунина «Идол»: историческая реальность и художественная символика // Миргород. 2019. № 1 (13). С. 97–140.

*Лескинен М. В.* О сюжетной основе рассказа «Идол»: тема человеческого зоопарка // Россия Ивана Бунина и культура русского Подстепья (к 150-летию со дня рождения И. А. Бунина): Материалы Всерос. науч. конф. Елец: Изд-во ЕГУ им. И. А. Бунина, 2020. С. 37–44.

*Морозов С. Н.* История текста рассказа И. А. Бунина «Сны» // И. А. Бунин и его время: контексты судьбы – история творчества / Отв. ред.-сост. Т. М. Двнятина, С. Н. Морозов. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 575–591.

*Морозов С. Н.* «Краткие рассказы» И. А. Бунина. Творческая история цикла // Литература русского зарубежья, 1920–1940. Писатель в литературном процессе (к 150-летию со дня рождения И. А. Бунина) / Отв. ред. Ю. А. Азаров. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 903–948.

*Плигузов А.* Текст-кентавр о сибирских самоедах. М.; Ньютонвилль: Археографический центр, 1993. 160 с.

*Сергеева Г. Н.* Семантическая композиция цикла кратких рассказов И. А. Бунина: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1994. 244 с.

*Штерн М. С.* В поисках утраченной гармонии. Проза И. А. Бунина 1930–1940-х годов. Омск: Изд-во ОмГПУ, 1997. 240 с.

*Щеброва С. Я.* Концепты культуры *конь-олень* и *конь-козерог*: идеи к интерпретации // Учен. зап. Крм. федерал. ун-та им. В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. 2019. Т. 5 (71), № 1. С. 146–158.

*Яблоков Е. А.* Тема идола в творчестве И. А. Бунина 1890-х – 1920-х гг. // Россия Ивана Бунина и культура русского Подстепья (к 150-летию со дня рождения И. А. Бунина): Материалы Всерос. науч. конф. Елец: Изд-во ЕГУ им. И. А. Бунина, 2020. С. 97–104.

### Список источников

- Бунин И. А. Идол // РАЛ (Русский архив в Лидсе). MS 1066/120. Л. 1 – 1 об.  
Бунин И. А. Идол // РАЛ (Русский архив в Лидсе). MS 1066/121. Л. 1 – 1 об.  
Бунин И. А. Идол // Бунин И. А. Божье древо. Париж: Современные записки, 1931. С. 71–72.  
Бунин И. А. Храм Солнца // Бунин И. А. Собр. соч.: В 11 т. Берлин: Петрополис, 1936. Т. 1. С. 169–308.  
Бунин И. А. На поучение молодым писателям // Бунин И. А. Собр. соч.: В 6 т. М.: Худож. лит., 1988. Т. 6. С. 615–618.  
Бунин И. А. Дневники. Записные книжки // И. А. Бунин. Новые материалы и исследования: В 4 кн. / Ред.-сост. О. А. Коростелев, С. Н. Морозов. М.: ИМЛИ РАН, 2022. Кн. 2. С. 5–631. (Лит. наследство; Т. 110)  
Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1934. Т. 18. 556 с.  
Физиолог / Изд. подгот. Е. И. Ванеева. СПб.: Наука, 1996. 169 с.

### References

- Anuchin D. N. K istorii oznakomleniya s Sibir'yu do Ermaka (Drevnerusskoe skazanie "o chelovetsekh neznaemykh v vostochney strane") [To the history of acquaintance with Siberia Prior Ermak (Old-Russian tale "on the unknown people of the East")]. In *Drevnosti. Trudy Imperatorskogo Moskovskogo arkheologicheskogo obshchestva* [Antiquities. Transactions of the Imperial Moscow Archaeological Society]. Moscow, 1890, vol. 14, pp. 227–313.
- Broytman S. N. Istoricheskaya poetika [Historical poetics]. In *Teoriya literatury: V 2 t.* [Theory of literature: In 2 vols.]. Tamarchenko N. D. (Ed.). Moscow, Akademiya, 2004, vol. 2, 360 p.
- Dal' V. I. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: V 4 t.* [Explanatory dictionary of the living Great Russian language: In 4 vols.]. Moscow, Rus. yaz., 1989, vol. 1, 700 p.
- Dvinyatina T. M. *Poeziya I. A. Bunina i akmeizm: sopostavitel'nyy analiz poeticheskikh sistem* [The poetry of I. A. Bunin and acmeism: a comparative analysis of poetic systems]. Cand. philol. sci. diss. St. Petersburg, 1999, 187 p.
- Leskinen M. V. O syuzhetnoy osnove rasskaza "Idol": tema chelovecheskogo zooparka [On the plot basis of the story "Idol": the theme of the human zoo]. In *Rossiya Ivana Bunina i kul'tura russkogo Podstep'ya (k 150-letiyu so dnya rozhdeniya I. A. Bunina): Materialy Vseros. nauch. konf.* [Ivan Bunin's Russia and the Culture of the Russian Sub-Steppe (dedicated to the 150th anniversary of Ivan Bunin): Materials of the All-Russian sci. conf.]. Yelets, YSU named after I. A. Bunin, 2020, pp. 37–44.
- Leskinen M., Yablokov E. Vae Victoribus. Rasskaz I. A. Bunina "Idol": istoricheskaya real'nost' i khudozhestvennaya simbolika [Vae Victoribus. Bunin's short story "The Idol": historical reality and artistic symbolism]. *Mirgorod*. 2019, no. 1 (13), pp. 97–140.
- Morozov S. N. Istoriya teksta rasskaza I. A. Bunina "Sny" [The history of the text of Ivan Bunin's short story "Dreams"]. In *I. A. Bunin i ego vremya: konteksty sud'by – istoriya tvorchestva* [Ivan Bunin and his time: contexts of destiny – history of creativity]. Dvinyatina T. M., Morozov S. N. (Eds.) Moscow, IWL RAS, 2021, pp. 575–591.

Morozov S. N. “Kratkie rasskazy” I. A. Bunina. Tvorcheskaya istoriya tsikla [“Short stories” by Ivan Bunin. The creative history of the cycle]. In *Literatura russkogo zarubezh'ya, 1920–1940. Pisatel' v literaturnom protsesse (k 150-letiyu so dnya rozhdeniya I. A. Bunina)* [Russian literature abroad, 1920–1940. The writer in the literary process (on the 150th anniversary of Ivan Bunin's birth)]. Azarov Yu. A. (Ed.) Moscow, IWL RAS, 2022, pp. 902–948.

Pliguzov A. *Tekst-kentavr o sibirskikh samoedakh* [Text-centaur about Siberian Samoyeds]. Moscow, N'yutonvil': Arkheograficheskiy tsentr, 1993, 160 p.

Sergeeva G. N. *Semanticheskaya kompozitsiya tsikla kratkikh rasskazov I. A. Bunina* [Semantic composition of a cycle of short stories by Ivan Bunin]. Cand. philol. sci. diss. Moscow, 1994, 244 p.

Shchebrova S. Ya. Kontsepty kul'tury kon'-olen' i kon'-kozerog: idei k interpretatsii [Concepts of culture: horse-deer or horse-ibex: ideas for interpretation]. *Proceedings of V. I. Vernadsky Crimean Federal University. Philosophy. Political science. Cultural Studies*. 2019, vol. 5 (71), no. 1, pp. 146–158.

Shtern M. S. *V poiskakh utrachennoy garmonii. Proza I. A. Bunina 1930–1940-kh godov* [In search of lost harmony. The prose of Ivan Bunin in the 1930s and 1940s]. Omsk, OmSPU, 1997, 240 pp.

Veselovskiy A. N. Psikhologicheskiy parallelizm i ego formy v otrazheniyakh poeticheskogo stilya [Psychological parallelism and its forms in reflections of poetic style]. In Veselovskiy A. N. *Istoricheskaya poetika* [Historical poetics]. Moscow, Vyssh. shk., 1989, pp. 101–154.

Vodolazkin E. G. *Vsemirnaya istoriya v literature Drevney Rusi (na materiale khronograficheskogo i paleynogo povestvovaniya 11–15 vekov)* [World history in the literature of Ancient Rus' (based on the chronograph and palea narrative of the 11th–15th centuries)]. St. Petersburg, Izd. “Pushkinskiy Dom”, 2008, 488 p.

Yablokov E. A. Tema idola v tvorchestve I. A. Bunina 1890-kh – 1920-kh gg. [The theme of the idol in the works of I. A. Bunin in the 1890s – 1920s]. In *Rossiya Ivana Bunina i kul'tura russkogo Podstep'ya (k 150-letiyu so dnya rozhdeniya I. A. Bunina): Materialy Vseros. nauch. konf.* [Ivan Bunin's Russia and the Culture of the Russian Sub-Steppe (dedicated to the 150th anniversary of Ivan Bunin): Materials of the All-Russian sci. conf.]. Yelets, YSU named after I. A. Bunin, 2020, pp. 97–104.

#### List of sources

Bunin I. A. Dnevnik. Zapisnye knizhki [Diaries. Notebooks]. In *I. A. Bunin. Novye materialy i issledovaniya: V 4 kn.* [Ivan Bunin. New materials and research: In 4 bks.]. O. A. Korostelev, S. N. Morozov (Eds., comps.). Moscow, IMLI RAN, 2022, bk. 2, pp. 5–631. (Lit. nasledstvo [Literary heritage]; vol. 110)

Bunin I. A. Idol. In Bunin I. A. *Bozh'e drevo* [God's tree]. Paris, Sovremennye zapiski, 1931, pp. 71–72.

Bunin I. A. Idol. In *RAL (Russkiy arkhiv v Lidse)* [RAL (Russian Archive in Leeds)]. MS 1066/120. L. 1 – 1 ob.

Bunin I. A. Idol. In *RAL (Russkiy arkhiv v Lidse)* [RAL (Russian Archive in Leeds)]. MS 1066/121. L. 1 – 1 ob.

Bunin I. A. Khram Solntsa [The sun temple]. In Bunin I. A. *Sobr. soch.: V 11 t.* [Collected works: In 11 vols.]. Berlin, Petropolis, 1936, vol. 1, pp. 169–308.

Bunin I. A. Na pouchenie molodym pisatelyam [Lessons for young writers]. In Bunin I. A. *Sobr. soch.: V 6 t.* [Collected works: In 6 vols.]. Moscow, Khudozh. lit., 1988, vol. 6, pp. 615–618.

*Fiziolog* [Physiologist]. E. I. Vaneeva (Ed). St. Petersburg, Nauka, 1996, 169 p.

Tolstoy L. N. Anna Karenina. In Tolstoy L. N. *Poln. sobr. soch.: V 90 t.* [Complete works: In 90 vols.]. Moscow, Leningrad, GIKHL, 1934, vol. 18, 556 p.

### **Информация об авторе**

*Кирилл Владиславович Анисимов*, доктор филологических наук, профессор кафедры мировой литературы и методики ее преподавания Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева (Красноярск, Россия)

### **Information about the author**

*Kirill V. Anisimov*, Doctor of Philology, Professor, Department of World Literature and Methods of Teaching, Viktor Astafyev Krasno-yarsk State Pedagogical University (Krasnoyarsk, Russian Federation)

*Статья поступила в редакцию 02.06.2025;*

*одобрена после рецензирования 16.06.2025; принята к публикации 16.06.2025*

*The article was submitted on 02.06.2025;*

*approved after reviewing on 16.06.2025; accepted for publication on 16.06.2025*