

The Literary Image of Dervish in Ivan Bunin and Andrey Bely's Poetics

Eltsova Elena Nikolaevna^{1*}

Associate Professor of Higher Institute of Languages of Tunis,
Carthage University, Tunis, Republic of Tunisia

El Hadj Salem Sonia Alievna²

Master of Philology, St. Petersburg State University,
St. Petersburg, Russia

(date of receiving: December, 2021; date of acceptance: February, 2022)

Abstract

The mysterious East with its representations of Qur'anic and Sufi imagery and allegories was an important conceptual dominant in The Silver Age of Russian poetry. In the present article we analysed the poetic image of Dervish appearing in literary works of Ivan Bunin (traveller's essay "The Bird's Shadow", poems "Temjid", "The Pilgrim", "The Beggar") and in Andrei Bely's travel literature (essay "Dervish", travel notes "African Diary"). Both authors, being influenced by their travels throughout countries of Eastern Muslim at the beginning of the 20th century, succeeded to capture and include in their poetical system not only the geo-ethnographic and cultural component of this region, but also the Sufi-mystical images and allegories. Being both an exotic and ethnographic image, the Dervish represents a symbolic manifestation of high spirituality, one's inner faith in truth, soul-searching and renunciation of the material world in an attempt to merge with the Absolute.

Keywords: Sufism, Dervish, Silver Age, Ivan Bunin, Andrey Bely.

1. E-mail: elcova-elena@mail.ru; ORCID: 0000-0003-1976-6359

* Corresponding author

2. E-mail: salemsonia09@gmail.com; ORCID: 0000-0002-7105-8854

Образ дервиша в поэтике Ивана Бунина и Андрея Белого

Ельцова Елена Николаевна^{1*}

Доцент, Высший институт языков Туниса, Университет Карфагена,
Тунис, Тунисская Республика

Ел Хадж Салем Сония Алиевна²

Магистр филологии, Санкт-Петербургский государственный университет,
Санкт-Петербург, Россия

(дата получения: декабрь 2021 г.; дата принятия: февраль 2022 г.)

Аннотация

В поэтике Серебряного века одной из концептуальных доминант выступает образ Востока, представленный в коранических и суфийских образах и аллегориях. В рамках данной статьи рассмотрен образ дервиша на примере произведений Ивана Бунина (путевой очерк «Тень птицы», стихотворения «Тэмджид», «Пилигрим», «Нищий») и Андрея Белого (очерк «Дервиш», путевые заметки «Африканский дневник»). Оба автора, посетившие страны мусульманского Востока в начале XX века, выразили в художественной системе своих произведений (как в прозе, так и в поэзии) не только геоэтнографическую и культурную составляющую этого региона, но и суфийско-мистические образы и аллегории. Из разряда экзотико-этнографического образ дервиша получает символическое воплощение высокой духовности, внутренней веры человека в истину, поиска себя, отрешения от материального мира с целью слияния с Абсолютом.

Ключевые слова: Суфизм, Дервиш, Серебряный Век, Иван Бунин, Андрей Белый.

1. E-mail: elcova-elena@mail.ru; ORCID: 0000-0003-1976-6359

* Ответственный автор

2. E-mail: salemsonia09@gmail.com; ORCID: 0000-0002-7105-8854

Введение

Одной из концептуальных доминант осмысления образа Востока в русской художественной культуре и литературе выступает образ дервиша – последователя суфийского учения тариката (с араб. *طريقة* «дорога, путь»), мистико-аскетического течения в исламе, проповедующего аскетизм и глубокую духовность, особый метод мистического познания Истины (Ислам 1991. 224). В значении «путь к истине» это слово встречается в суре «Пески»: «Они сказали: «О народ наш! Мы слышали книгу, ниспосланную после Мусы, подтверждающую истинность того, что ниспослано до него; она ведет к истине и к прямому пути»» (46: 29) (Коран 1998. 434) Последователи тариката, называя себя дервишами, выражали этим идею отречения от всех мирских благ и становились нищенствующими бродячими, аскетами, людьми «не от мира сего», желающими постичь истинный путь.

Войдя в русскую литературу с XVIII века в качестве этнографической детали, образ дервиша получает особое символическое воплощение в литературе Серебряного века, одном из значительных явлений философской и культурной жизни России рубежа веков. В поэзии и прозе Николая Гумилева, Ивана Бунина, Андрея Белого, Велимира Хлебникова и других авторов представлено не только описание дервишей, их ритуальных танцев, но и осмысление этого мистического учения.

Мотив дервишества как модель поведения и концепт в качестве самостоятельной темы исследования был заявлен Н.А. Томиловой (Томилова 2014). В публикациях, посвященных ориентализму Серебряного века, зачастую внимание уделяется образу дервиша в поэтике Николая Гумилева (Концова 2003; Слободнюк 1994 и т.д.).

В рамках данной статьи обратимся к рассмотрению образа дервиша как концептуальной доминанты образа Востока в поэтике Серебряного века на примере произведений Ивана Бунина (путевой очерк «Тень птицы»,

стихотворения «Тэмджид», «Пилигрим», «Нищий») и Андрея Белого (очерк «Дервиш», путевые заметки «Африканский дневник»). Оба автора, посетившие страны мусульманского Востока в начале XX века, не только запечатлели в образной структуре своих произведений (как в прозе, так и в поэзии) геоэтнографическую и культурную составляющую этого региона, но и выразили коранические смыслы и символику. Образ дервиша рассматривается исследователями в путевых очерках И. Бунина «Тень птицы» в рамках художественного воплощения темы Востока (Романова 2017; Таирова 2020), но при этом опускаются его поэтические воплощения. Исследований, обращенных восточному тексту А. Белого, практически нет (Ельцова, Мулахи 2016). Предложенная в данной статье тема предлагает рассмотрение философско-эстетического и художественного воплощения образа дервиша в произведениях И. Бунина и А. Белого в сопряжении с концептуальными смыслами Корана и исламской культуры. Методологической основой изучения заявленных произведений являются элементы литературоведческого и лингвокультурного подходов.

Основная часть

Диапазон духовных поисков И. Бунина и А. Белого привел к поездкам по странам мусульманского Востока, к знакомству с историей, культурой, религией посещаемых стран, что нашло глубокое преломление в их творчестве. Коранические мотивы в совокупности с суфийским религиозным учением оказали большое влияние на концептуализацию Востока и отражение коранических смыслов и символов в художественном мире рассматриваемых авторов, отличающихся от аналогичных образов и мотивов в произведениях других авторов Серебряного века.

Первое путешествие И. Бунина состоялось в 1903 г. в Турцию, а в 1907-1910 гг. — по странам арабского Востока (Египет, Сирия, Палестина,

Джибути, Алжир, Тунис, Ливан, Судан). В.Н. Муромцева-Бунина вспоминает, что перед первой поездкой в Турцию «он в первый раз целиком прочел Коран, который очаровал его, и ему хотелось непременно побывать в городе, завоеванном магометянами, полном исторических воспоминаний...» (Муромцева-Бунина 1989. 219). Вероятнее всего, по мнению исследователей, поэт пользовался Кораном, изданным в 1901 г. в переводе с арабского на французский переводчиком при французском посольстве в Персии М. Казимирским, а с французского на русский – А. Николаевым (Таирова 2020. 154). Среди суфийских сочинений И. Бунина привлекала книга «Тезкират Саади», содержащая описание жизненного и творческого пути персидского поэта и мыслителя Саади (1203–1291) и его поэму «Гулистан». «Следуя мудрости персидского поэта, он называл свое поэтическое творчество «чеканом», «следом» – бесконечно малым «следом» в культурной «цепи Человечества» (Сафиулина 2021. 216). Эта увлеченность религиозными учениями Востока становится источником духовных исканий самого И. Бунина и создания поэтических произведений о мире арабо-мусульманской культуры и цикла рассказов «Тень птицы» (1907–1911).

В числе восточных и коранических образов в прозе и поэзии И. Бунина представлен образ дервиша. Во время своего первого посещения Константинополя в 1903 г. писатель стал очевидцем одного из суфийских ритуалов – «мучительно-сладостных мистерий Кружащихся Дервишей» (Бунин 2006. 389), описание которых отразилось в цикле путевых очерков «Тень птицы» (1907). «Вертящийся» танец имеет свое ритуальное название – «сема» или «мевлевийские радения». Суфийский орден Мевлеви был основан в XIII веке поэтом-суфием Джелал-ад-Дином Руми. «Танец дервишей», «суфийское кружение» является одним из элементов сложного ритуала, когда дервиш на протяжении длительного времени всем туловищем вращается в одну сторону, обычно против часовой стрелки. Это древняя практика молитвы

в движении, основанная на повторении имени Бога и направленная на очищение сознания и осознание вселенской любви.

И. Бунин подробно описывает внешний вид дервишей, их безголосое общение с наставником, проводником по мистическому пути познания, ритуальность танца, начинающегося с молитвы шейха-настоятеля «во славу Богу» до «исчезновения в Боге и вечности»: «Шейх, медленно повышая жалобный, строгий и печальный голос, начал молитву, флейты внезапно подхватили ее на верхней страстной ноте – и в тот же миг, столь же внезапно и страстно, дервиши ударили ладонями в пол с криком во славу Бога, откинулись назад – и снова ударили» (Бунин 2006. 389). Бунинский герой-повествователь обращает внимание и на смену одеяний дервишей (черных на белые), которая в суфизме имеет особое символическое толкование – смерть и воскресение: «Кончив же поклоны, быстро скинули мантии, остались в белых юбках и белых кофтах с длинными широкими рукавами – и закружились в танце» (Там же. 390). Этот ритуальный танец как духовный путь освобождал дух от тяжести телесного, вел от чувственного к духовному, мистическому, воплощался в «голосе флейт, жалобная печаль которых уже перешла в упоение этой печалью», в бледности лиц «белых крестов-вихрей», приближалось страшное и сладчайшее «исчезновение в Боге и вечности» (Там же). Колористические и цветовые эпитеты вносят в образную систему произведения яркость и философско-эстетическое восприятие самого действия. В повествовании И. Бунина выделяет несколько экстатических элементов суфийской практики слияния с Абсолютом: «опьянение», «вино и хмель»: «Этот вихрь вокруг шейха зародился там, в этой дали: в мистериях индусов, в таинствах огнепоклонников, в «расплавке» и «опьянении» суфийства с его мистическим языком, в котором под вином и хмелем разумелось упоение божеством» (Там же. 390). В экстатических мистериях дервишей, их тоске по Богу Бунин усматривал глубокое понимание суфиями природы «жизни» и

«смерти». Очерк о танцующих дервишах заканчивается ссылкой на изречение Саади: «И опять мне вспоминаются слова Саади, “употребившего жизнь свою на то, чтобы обозреть Красоту Мира”» (1907) (Там же. 390). Философско-эстетическое восприятие ритуального танца дервишей приводят героя-повествователя к саморефлексии и духовному откровению.

Другая встреча с мистериями дервишей легла в основу стихотворения «Тэмджид» (1905). Во время прогулок по Константинополю «в старом городе Скутари» Бунин стал очевидцем совершения ночного ритуала дервишей суфийского ордена Джелвети на башне Махмуд-эфенди, который состоял в исполнении особого молитвенного песнопения (тэмджид) – молитвы о тех, кто не смог по каким-то причинам уснуть. Но этот «грустный и задумчивый» «древний гимн» дарует человеку не просто благодатный сон, а благословенный Богом. Взгляды и мольбы неспящих обращены к Богу, знающему, что стезя земная «тяжела, темна». Квинтэссенция тэмджида заявлена в эпиграфе и в последних строках стихотворения: «Спите, спите! Он не спит, не дремлет, / Он вас помнит, милосердый Бог» (Бунин 2006. 146). Это перифраз строки из суры «Корова» (2:256): «Аллах – нет божества, кроме Него, живого, сущего; Не овладевает им ни дремота, ни сон; Ему принадлежит то, что в небесах и на земле» (Коран 1998. 35). Такое кольцевое обрамление стиха кораническими откровениями вносят в канву поэтического текста общечеловеческие ценности.

Суфийские мотивы прослеживаются и в стихотворениях «Пилигрим» (1906-1910) и «Нищий» (1907). Портрет молящегося старика-пилигрима занимает центральное место в стихотворении «Пилигрим» (Бунин 2006. 247). Расстелив коврик на палубе корабля, странствующий старик начинает вечернюю молитву. Руки героя, распростертые в молитвенной позе, устремлены в туманную и зыбкую мглу. Мечты набожного героя о посмертном вознаграждении души сравниваются с заветной монетой, которую

нищий пилигрим надежно спрятал в своих лохмотьях: «Как раб хранит заветный грош в заплате, / Хранит душа одну мечту — о плате / За труд земной — и все скупей, скупей». В третьем катрене облик путника-богомольца уподобляется птицам (орлу, сове), но силу его пронзительного взгляда смягчила вдохновенная молитва: глаза пилигрима устремлены к цели путешествия – синему горизонту святой земли. «Орлиный клюв, глаза совы, но кротки / Теперь они: глядят туда, где синь / Святой страны, где слезы звезд — как четки / На смуглой кисти Ангела Пустынь. / Открыто все: и сердце и ладони... / И блещут, блещут слезы в небосклоне». Бунин создает суфийско-мистическую аллерию, изображающую сакральность места. Небесные тела сравниваются с бусинами четок, которые держит в смуглых руках божественный вестник. Образ Ангела Пустыни не раскрыт: упоминание о пустыне позволяет соотнести его прообраз с пророком Яхья сыном Захарии (Иоанн Предтеча), жившем в пустыне аскетом, проповедовавшим и совершавшим священные омовения для очищения от грехов и покаяния. Концовка стихотворения описывает и позу, и внутреннее состояние пилигрима, находящегося на пути познания Истины.

Эпиграфом к стихотворению «Нищий» (1907) выступает аят из суры «Гора»: «И ночью прославляй Его и при обратном движении звезд» (52:49) (Коран 1998. 454). Особой привязкой к восточной местности в стихотворении выступает «Гермон», русифицированное название горного массива Джебель аль Шейх в Сирии, с вершины которого можно увидеть рассвет. В поэтическом тексте ярко представлены и любовь к богу, занимающая одно из центральных мест в учении исламских мистиков, и восприятие Абсолюта как творца. Суфийское отрешение от внешнего мира, аскеза, дают нищему / паломнику ощущение счастья, восхваление нового дня: «А потом, счастливый, босоногий, / С чашкой сядь под ивовый плетень: / Мир идущим пыльной дорогой! / Славьте, братья, новый божий день» (Бунин 2006. 204).

Коранические мотивы в совокупности с суфийскими учениями оказали большое влияние на концептуализацию Востока в художественном мире И. Бунина. Впечатление от ритуального кружения дервишей, молитв получают в творчестве И. Бунина глубокое философско-эстетическое осмысление. «Бунин не противопоставляет *свое* пространство *чужому*. Рисую картины восточного мира, он сосредоточен на нравственных и исторических вопросах. Важным для писателя оказывается восприятие «чужого человека» как «своего» (Яхьяпур, Карими-Мотаххар 2021. 545).

Образ дервиша получает особое художественное воплощение и в североафриканских впечатлениях одного из ярких представителей русской литературы рубежа веков А. Белого (Борис Николаевич Бугаев), посетившего Тунис в 1910 г. Итогом этого путешествия стал цикл путевых заметок «Африканский дневник» (1922), «Путевые заметки: Сицилия и Тунис» (1922), очерки, опубликованные в газетах и журналах, письма, содержащие впечатления от путешествия по Средиземноморью, и в последующем отразились в мемуарной трилогии «Между двух революций» (1934).

Самое первое упоминание А. Белым о дервише встречаются в письме к матери от 27 февраля 1911 г.: «Милая мамочка! Завтра едем из Кайруана в Радес. Какого мы видели великолепного дервиша, очаровывающего кобру (ядовитая змея): молодой, стройный, прекрасный с бледным интеллигентным лицом. <...> Любящий Тебя. Целую. Боря» (Белый 2015. 534). В дальнейшем впечатления от этого события разрастутся – сначала в отдельно опубликованный очерк «Дервиш» в первом альманахе русских и инославянских писателей «Велес» (1912–1913), затем в «Африканском дневнике» (1922), который, в свою очередь, войдет в книгу «Путевые заметки» (1922), а в будущем – в книгу мемуаров «Между двух революций» (1934).

Текстовый ракурс изображения сцены с дервишем будет меняться, в том числе с точки зрения структуры и композиции текста, но при этом все

элементы сюжета сохраняются. Первый текст в альманахе «Велес» был опубликован в виде «монолитного» очерка с одноименным названием «Дервиш». В следующем по хронологии «Африканском дневнике» текст о дервише был разделен на пять небольших глав: «Тонкий соблазн», «Кафе», «Дервиш», «Кобра», «Старинное». Последний текст о дервише вошел в мемуарную книгу «Между двух революций» в виде небольшого очерка под названием «Кайруан».

Встреча А. Белого и его спутницы Аси Тургеневой с дервишем проходит в Кайруане – религиозной столице Туниса, «столице суфизма»: «Кайруан — центр священный; здесь — множество дервишей; каждую пятницу криком и топотом их оглашаются стены мечети; их учат рядам испытаний; и – тайному знанию: резать себя, очаровывать змей и глотать пауков, скорпионов, колючки и стекла <...> именно здесь образуются все Ассауя; кто был в Кайруане, тот может не быть даже в Мекке» (Белый 1991. 342-343). А. Белому и его спутнице сообщают о возможности увидеть легендарную «пляску дервишей». Однако путешественникам не удастся увидеть легендарное суфийское вращение, поскольку они приехали в субботу, а дервиши исполняли свою пляску в мечетях лишь по пятницам. Суфийское вращение найдет свое мистическое преломление в представлении дервиша со змеями. Все участники этого зрелища совершают ряд кругообразных движений: вращает свой жезл дервиш, кружатся (завиваются) змеи. Автор-повествователь описывает эту сцену следующим образом: «Быстро взлетевши широким листом своей плоско приплюснутой шеи, с которой *вертелась* головка, змея полилась черной струйкой на черных извивах»; «...*вертится* жезлик над гадкой головкой» <курсив наш> (Там же. 356).

А. Белый подробно опишет ночной путь в кафе, где и будет происходить действие, и свое ощущение – взлета в небо и свободы от земного и бытового. В очерке «Дервиш» читаем: «...громadne звезды, казалось, упали на плечи

<...> мне чудилось, будто мы пересекаем сам небосвод <...> вселенная казалась теперь ближе, чем следует; земля отступала под тяжестью на нее упавших небес» (Белый 1912–1913. 88). В «Африканском дневнике» этот же эпизод приобретает еще более поэтическое звучание; здесь появляется *мотив бега*: путешественники в сопровождении проводника Мужество уже не идут, а бегут. Это – как бы «бегство в небеса», от которого захватывает дух и бросает в жар: «...было жарко: громадно расширяясь, алмазы небес упали на плечи бежавшего "Мужества"; чудилось, будто бежим мы по небу. Спустилась Вселенная ниже, чем следует» (Белый 1991. 351).

Дервиш воспринимается А. Белым как некий эстетический идеал: «Разогнулась спина и над нею взлетел шар тюрбана; прыжком грациозной пантеры, серьезный и стройный красавец, не глядя на нас, пролетел на помост рядом с нами; желтоватое, цвета слоновой стареющей кости лицо его, точно точеное, мягким овалом теперь протянулось из нежных своих миндалей и вуалей тюрбана, ...» (Там же. 353). Автор-повествователь сравнит «спокойное благородство» в движениях дервиша с «европейскими красавцами», и сравнение это окажется отнюдь не в пользу последних (Белый 1912-1913. 92). Телесная, видимая красота дервиша обусловлена его духовностью, состоянием отрешенности от мира, просветленностью и безусловной приверженностью добру: «Этот – почти ассауйя: немного познаний еще и окончит он школу <...> вы знаете, кто ассауйя? <...> Тот, кто прошел школу дервишей, кто без вреда может есть скорпионов и саблей резать живот; он – имеет *источник таящейся влаги*, которую он сохраняет для добрых, таинственных дел» <курсив наш> (Белый 1991. 353–354). Поэтическая фигура «*источник таящейся влаги*» представляет суфийско-мистическую аллегория. Так, в поэтических миниатюрах поэта-суфия Джелал-ад-Дина Руми образ «воды жизни», которую следует испить, чтобы человеческая душа стала «плодоносной», непосредственно связан с источником живой воды:

«Существует славный канал, / Наполненный Жизни Водюю: / Черпай воду, чтоб плодоносным стать. / Мы пьем воду Хызра» (Джелал-ад-Дин Руми 1997. 23). В суфийском учении вода является символом познания Божества, света, знания, озаренного откровения.

Образ дервиша, постепенно развертываясь перед читателем, отсылает к глубокой древности, почти вечности: «...Такой глухой, глухой, глухой, такой немой; побледневший стоит, опадая овальным лицом, беспредметно надменным; медленно-нежным движением голых оливковых рук поднимает железный свой жезлик <...> вот кисти повисли как лилии; руки бросаются в звуки; лицо <...> каменной маской лицо пронеслось над мешком; иссякло выражение, которое потом вспоминал я в Каире, склоняясь над стеклянную крышкою... в булакском музее...» (Там же. 354–355). Далее этот образ предстает перед нами в образе «кудесника», очаровавшего и подчинившего себе смертельно опасных змей – кобр. Это уже не «убогий заклинатель змей», а Божий избранник; его умение повелевать змеями дано с вышнего. В очерке «Дервиш» подчеркивается сакральный смысл Божьего дара дервиша; в тексте присутствует, трижды повторяясь, слово «молитва»: «...шейх шепчет ему никому не открытые слова тайных своих *молитв*; свято хранит про себя ту *молитву* дервиш: никому, никогда, ни за что не откроет он той *молитвы*» <курсив наш>. (Белый 1912–1913. 95). В «Африканском дневнике» автор отточит эти строки, наполнит их поэтичным звучанием. Они будут написаны ритмизированной прозой и представляют собой почти стихи: в первой реплике – восьмистопным дактилем, во второй – десятистопным амфибрахийем:

– С этой поры повелитель он змей, никогда не подвластный
змеиным укусам.

– Они его крепко не любят; и часто кидаются, сиюсь ужалить;
ужалить не могут они» (Белый 1991. 355).

В описании А. Белого дервиш – удивительно прекрасное, почти неземное существо, «каменя из камня». В описании же змей доминирует эпитет «гадкие»: «гадкая змея», «гадкая головка», «гаденький хвостик». И здесь возникает определенное противоречие: несмотря на явное отвращение к кобрам и восхищение дервишем, А. Белый наделяет последнего признаками неприятных ему змей, указывая на некую общность между дервишем и кобрами. Так, у дервиша «затейливо змеиная усмешка», пряди волос «как змеи» (Там же. 355). И наоборот, у «гадких» змей такие же «бриллиантовые глаза», как у восхитительного дервиша. В более раннем, очерковом, варианте автор подчеркивает это сходство дервиша со змеей: «его <...> взгляд этих змеиных глаз», «заклинатель змей походил сам на змею» (Белый 1912–1913. 92). В Коране змея упоминается прежде всего в контексте превращения посоха Моисея в змею (7:104; 20:21; 26:31; 27:10; 28:31). Этот символ в исламе «тесно ассоциируется с жизнью и представляет собой el-haуyah и жизненный el-hyat, а также El-Hay — одно из важнейших имен Бога, означающее «оживотворение», или то, что дарует жизненное начало; то, что одновременно одушевляет и поддерживает, наделяет жизнью и есть само жизненное начало» (Змея). В этом как бы финальная точка и квинтэссенция суфийского кружения. В «Африканском дневнике» описание части представления дервиша с маленькими змейками увеличивается и получает особое символическое наполнение: «он – точно в длиннейших червях, записавших на белом бурнусе свои крючковатые знаки; и дуги и петли: "алеф", "бэт" и "шин" быстро пишутся малыми тельцами змеек <...> пишется мудро змеиная письменность тайными знаками змеек» (Белый 1991. 356–357). Письмена, начертанные живыми змеиными телами на белом бурнусе (опять-таки в результате круговых, «суфийских» движений – дуги, петли), отсылают нас к неким изначальным основам бытия: Алеф – абсолютное существо, чистое существование без каких-либо условий; Шин – чистая сила, не ограниченная

какой-либо целью и способная приводить в действие любой результат; Бет – канал для того, чтобы направить (Шин) поток существования (Алеф). Бет может быть описан как способ действия, путь следования, сосуд для Жизни, который открыт с обоих концов (См.: Костенко 2003. 11–14, 16-18, 101–104). Именно такое впечатление складывается у автора-повествователя, который по окончании представления скажет: «Таким он зажил в нашей памяти; мумией фараона Рамсеса Второго; казалось, *что ветер <...> нечеловеческим что-то ему рассказал языком: о древнейших мирах*» <курсив наш> (Белый 1991. 358).

Хаотическое движение, полет и кружение прекращаются, змеи спрятаны обратно в мешок. Вслед за «шевелиющимся хаосом» воцаряется гармония – как в окружающем пространстве, так и в облике самого дервиша: «Темный хаос уже шевелился под этим худым, беспристрастным, бесстрастным лицом теперь древнего дервиша: тысячелетие лихо летело и плакало в черном безумии звукам отдавшихся глаз; и ярчайший алмаз – прокипел под зрачками, под ликом, холодным, как чистая льдинка...» (Белый 1991. 354–355). Представление дервиша — некий толчок, стимулирующий зрителя (в данном случае — автора-повествователя заметок) перевести взгляд с внешнего иллюзорного мира в глубину своей души. Фараон Рамсес Второй, в сознании автора уже неотделимый от дервиша, побуждает его к тому же действию: «Видел в Египте я облик Рамзеса II; когда я склонился к нему, распростертому под стеклянным, сквозным колпаком, наблюдая белевшие зубы, сквозившие между сухими губами, — он мне усмехнулся:

– Ты – помнишь?

– Познай себя! (Там же. 432).

Представление со змеями с его многочисленными вращательными движениями было полноценной ритуальной заменой традиционной «пляски дервишей», а «миротворный гений» привел в равновесие не только

пространство кафе, где происходило действие, но и пространство души зрителей, в частности, автора. В будущем А. Белый будет вспоминать дервиша как эталон вдохновения и высокой духовности, который будет сопровождать его на протяжении всей жизни.

Заключение

В художественном мире Ивана Бунина и Андрея Белого восточные образы и коранические мотивы играют особую роль. Приобщившись к суфийскому действу, авторы соприкоснулись с основами особого мистического учения, оказавшего философско-эстетическое воздействие на их мировоззрение и духовные установки. Отсюда образ дервиша приобретает особое символическое наполнение и концептуализацию. В поэтике И. Бунина дервиш – символ внутренней веры человека в истину, стремления экстатического слияния с Абсолютом. Дервиш А. Белого из разряда экзотико-этнографического образа получает символическое содержание связи времен и познания себя. Колористическая и звуковая лексика, используемая художниками слова в передаче своих впечатлений от суфийского действия, создают необычайную яркость в создании образа дервиша. Восприятие культурных и религиозных реалий Востока (Константинополя у И. Бунина, Туниса у А. Белого) приводит к духовному поиску и саморефлексии.

Литература

- 1- Белый А. (1912-1913). *Дервиши (Из путевых заметок)* // Велес. Первый альманах русских и инославянских писателей. Петроград. С. 85-103.
- 2- Белый А. (2015). *Путешествие по Средиземноморью*. Москва: Изд-во журнала «Москва».
- 3- Белый А. (1991). *Африканский дневник* / публ. текста С. Воронина // Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII-XX вв. Альманах. Москва: Студия ТРИТЭ: Рос. Архив. Т.1. С. 327-454.

- 4- Белый А. (1990). *Между двух революций*. Москва: Художественная литература.
- 5- Бунин И. (2006). *Полное собрание сочинений. В 13 т., Т. 1. Стихотворения (1988-1911); Рассказы (1892-1901)*. Москва: Воскресенье, 2006.
- 6- Бунин И. (2006). *Полное собрание сочинений. В 13 т., Т. 3. Повести, рассказы (1911-1914); Тень Птицы (1907-1911)*. Москва: Воскресенье, 2006.
- 7- Джалал-ад-Дин Руми. (1997). *Сокровища воспоминания. Суфийская поэзия*. Перевод Л. Тираспольского. Москва: Информационно-издательская фирма Диас ЛТД.
- 8- Ельцова Е.Н, Мулахи С. (2016). «Араб есть цветок...»: геокультурный образ Туниса в путевых заметках Андрея Белого // Русский язык за рубежом. № 3. С. 96-103.
- 9- *Змея*. // *Краткая энциклопедия символов*. URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%97%D0%BC%D0%B5%D0%B9> (дата обращения 30.12.2021).
- 10- *Ислам*. (1991). Энциклопедический словарь. Москва: Наука.
- 11- Костенко А. (2003). *Двадцать две священные буквы*. Киев: «Ника-Центр»
- 12- *Коран*. (1998). Пер. И.Ю. Крачковского. Ростов-на-Дону: Феникс.
- 13- Концова Е.В. (2003). *Своеобразие поэтики «Востока» в литературе Серебряного века (К. Бальмонт, Н. Гумилев, В. Хлебников)*. Дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Воронеж.
- 14- *Мифологический словарь*. (1990). Под ред. Е. М. Мелетинского. Москва: Советская энциклопедия.
- 15- Муромцева-Булнина В. (1989). *Жизнь Бунина. Беседа с памятью*. Москва: Советский писатель.
- 16- Романова К.С. (2017). *Рецепция культурных и религиозных реалий Востока в путевых очерках Теофиля Готье «Константинополь» и И.А. Бунина «Тень птицы»* // Вестник Костромского государственного университета. № 3. С. 99-102.
- 17- Сафиулина Р.М. (2021). *Эклектика Саади в творчестве И. Бунина и К. Паустовского* // Исследовательский Журнал Русского Языка и Литературы. 9 (2). С. 211-224. DOI: 10.52547/iarll.18.211. URL: <https://journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/206>
- 18- Слободнюк С.Л. (1994). *Элементы восточной духовности в поэзии Н. С. Гумилева* // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. Санкт-Петербург: Наука.
- 19- Таирова И.А. (2020). *Суфийская символика в поэзии и прозе И.А. Бунина* // Осенние коммуникативные чтения – 2018. Т. 2. Сборник материалов / Сост. О.Ю. Иванова. Москва: РУСАЙНС. С. 154 -164.

- 20- Томилова Н.А. (2014). *Мотив дервишества в русской литературе (на материале творчества Сухбата Афлатуни, Тимура Зульфикарова, Александра Илического)*. Автореферат дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Институт гуманитарных наук Московского городского педагогического университета. Москва.
- 21- Яхьяпур М., Карими-Мотаххар Дж. (2021). *Иван Бунин и восточная мистика // Quaestio Rossica*. Т. 9. 2021. № 2. С. 533–546. DOI 10.15826/qr.2021.2.594. URL:http://www.intelros.ru/pdf/Quaestio%20Rossica/2021_02/9.pdf

Bibliography

- 1- Belyj A. (1912-1913). *Dervish (Iz putevyh zametok) // Veles*. Pervyj al'manah russkikh i inoslavjanskikh pisatelej. Petrograd. S. 85-103. [In Russian].
- 2- Belyj A. (2015). *Puteshestvie po Sredizemnomor'ju*. Moskva: Izd-vo zhurnala «Moskva». [In Russian].
- 3- Belyj A. (1991). *Afrikanskij dnevnik / publ. teksta S. Voronina // Rossijskij Arhiv: Istorija Otechestva v svidetel'stvah i dokumentah XVIII-XX vv. Al'manah*. Moskva: Studija TRITJe: Ros. Arhiv. T.1. S. 327-454. [In Russian].
- 4- Belyj A. (1990). *Mezhdv dvuh revoljucij*. Moskva: Hudozhestvennaja literatura. [In Russian].
- 5- Bunin I. (2006). *Polnoe sobranie sochinenij. V 13 t., T. 1. Stihotvorenija (1988-1911); Rasskazy (1892-1901)*. Moskva: Voskresen'e, 2006. [In Russian].
- 6- Bunin I. (2006). *Polnoe sobranie sochinenij. V 13 t., T. 3. Povesti, rasskazy (1911-1914); Ten' Pticy (1907-1911)*. Moskva: Voskresen'e, 2006. [In Russian].
- 7- Dzhahal-ad-Din Rumi. (1997). *Sokrovishha vospominanija. Sufijskaja poezija*. Perevod L. Tiraspol'skogo. Moskva: Informacionno-izdatel'skaja firma Dias LTD. [In Russian].
- 8- El'cova E.N, Mulahi S. (2016). «*Arab est' cvetok...*»: *geokul'turnyj obraz Tunisa v putevyh zametkah Andreja Belogo // Russkij jazyk za rubezhom*. № 3. S. 96-103. [In Russian].
- 9- *Zmeja*. // *Kratkaja jenciklopedija simbolov*. URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%97%D0%BC%D0%B5%D0%B9> (data obrashhenija 30.12.2021). [In Russian].
- 10- *Islam*. (1991). *Jenciklopedicheskij slovar'*. Moskva: Nauka. [In Russian].
- 11- Kostenko A. (2003). *Dvadcat' dve svjashhennye bukvy*. Kiev: «Nika-Centr». [In Russian].
- 12- *Koran*. (1998). Per. I.Ju. Krachkovskogo. Rostov-na-Donu: Feniks. [In Russian].

- 13- Koncova E.V. (2003). *Svoeobrazie pojetiki «Vostoka» v literature Serebrjanogo veka (K. Bal'mont, N. Gumilev, V. Hlebnikov)*. Diss. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. Voronezh. [In Russian].
- 14- *Mifologicheskij slovar'*. (1990). Pod red. E. M. Meletinskogo. Moskva: Sovetskaja jenciklopedija. [In Russian].
- 15- Muromceva-Bunina V. (1989). *Zhizn' Bunina. Beseda s pamjat'ju*. Moskva: Sovetskij pisatel'. [In Russian].
- 16- Romanova K.S. (2017). *Recepcija kul'turnyh i religioznych realij Vostoka v putevyh ocherkah Teofilja Got'e «Konstantinopol'» i I.A. Bunina «Ten' pticy» // Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta. № 3. S. 99-102.* [In Russian].
- 17- Safiulina R.M. (2021). *Jeklektika Saadi v tvorchestve I. Bunina i K. Paustovskogo // Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Jazyka i Literatury. 9(2). S. 211-224.* DOI: 10.52547/iarll.18.211. URL: <https://journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/206> [In Russian].
- 18- Slobodnjuk S.L. (1994). *Jelementy vostochnoj duhovnosti v poezii N. S. Gumileva // Nikolaj Gumilev. Issledovanija i materialy. Bibliografija. Sankt-Peterburg: Nauka.* [In Russian].
- 19- Tairova I.A. (2020). *Sufijskaja simbolika v poezii i proze I.A. Bunina // Osenne kommunikativnye chtenija – 2018. T. 2 / Sost. O.Ju. Ivanova. Moskva: RUSAJNS. S. 154 -164.* [In Russian].
- 20- Tomilova N.A. (2014). *Motiv dervishestva v russkoj literature (na materiale tvorchestva Suhbata Aflatuni, Timura Zul'fikatorova, Aleksandra Ilicheskogo)*. Avtoreferat diss. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. Institut gumanitarnyh nauk Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Moskva. [In Russian].
- 21- Jah'japur M., Karimi-Motahhar Dzh. (2021). *Ivan Bunin i vostochnaja mistika // Quaestio Rossica. T. 9. № 2. S. 533–546.* DOI 10.15826/qr.2021.2.594. URL: http://www.intelros.ru/pdf/Quaestio%20Rossica/2021_02/9.pdf [In Russian].

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Eltsova, E. & El Hadj Salem, S. (2022). The Literary Image of Dervish in Ivan Bunin and Andrey Bely's Poetics. *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literatury*, 10(1), 83–101.

DOI: <https://doi.org/10.52547/iarll.19.83>



تصویر درویش در اشعار ایوان بونین و آندری بئلی

یلنا نیکالایونا یلتسوا^{۱*}

دانشیار، انستیتوی عالی زبان‌های دانشگاه کارفاگن،

تونس، جمهوری تونس.

سنیة بنت علی الحاج سالم^۲

کارشناس ارشد فیلولوژی، دانشگاه دولتی سن پیتربورگ،

سن پیتربورگ، روسیه.

(تاریخ دریافت: دسامبر ۲۰۲۱؛ تاریخ پذیرش: فوریه ۲۰۲۲)

چکیده

یکی از مهمترین مضامین و مفاهیم غالب در اشعار عصر نقره‌ای، تصویر شرق است که در قالب تصاویر و تمثیل‌های قرآنی و صوفیانه ارائه شده است. مقاله حاضر به بررسی و مطالعه تصویر «درویش» در نمونه‌هایی از آثار ایوان بونین (سفرنامه «سایه پرنده»، اشعار «تمجید»، «زائر»، «گدا») و آندری بئلی (اثر «درویش»، یادداشت‌های سفر «خاطرات آفریقا») می‌پردازد. هر دو نویسنده که در آغاز سده بیستم به کشورهای اسلامی مشرق زمین سفر کردند، در نظام ادبی آثار خود (چه در آثار منثور و چه در آثار منظوم) نه تنها به تبیین مؤلفه ژئوتنوگرافیک (قوم‌نگاری) و فرهنگی این مناطق پرداختند، بلکه تصاویر و تمثیل‌های صوفی و عرفانی را نیز از آنها ارائه نمودند که از «درویش» تصویری اگزوتیک به‌عنوان تجلی نمادین بالاترین سطح از معنویت، ایمان درونی انسان به حقیقت، جستجو و شناخت خود، چشم‌پوشی از دنیای مادی برای رسیدن و وصال به کمال مطلق معرفی می‌کنند.

واژگان کلیدی: تصوف، درویش، عصر نقره‌ای، ایوان بونین، آندری بئلی.

1. E-mail: elcova-elena@mail.ru; ORCID: 0000-0003-1976-6359

* نویسنده مسئول

2. E-mail: salemsonia09@gmail.com; ORCID: 0000-0002-7105-8854