

**РАССКАЗ И. А. БУНИНА «КРИК»  
В СВЕТЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ  
И МИФОЛОГИЧЕСКИХ ПАРАЛЛЕЛЕЙ**

В 1921 году в Берлине в издательстве «Слово» выходит в свет сборник из десяти рассказов И. А. Бунина. Он получает название первого из них – «Крик», написанного в 1911 году. Фабула его предельно проста: русский путешественник по пути из Египта в Батуми проходит через Босфор и на судне встречается с пожилым турком. Матросы угощают турка водкой и он, не привыкший к спиртному, скоро пьянеет и засыпает на палубе. Ночью, перед Стамбулом путешественник слышит «слабый рыдающий зов» [1, 3:166]. Выйдя на палубу, он видит турка, который плачет об ушедшем на войну и, вероятно, погибшем сыне Юсуфе. Русский путешественник пытается приблизиться к нему, успокоить его, но турок не принимает его утешений. Такова событийная канва рассказа «Крию».

Настоящая статья ставит перед собой две основных задачи: 1) рассмотреть некоторые из возможных литературных и мифологических параллелей рассказу И. А. Бунина «Крию»; 2) проследить и проанализировать процесс создания различных смыслов в тексте рассказа – явление, которое Б. М. Гаспаров называет «смысловой индукцией». Напомним, что, по мнению Б. М. Гаспарова, сущность *смысловой индукции* состоит в способности как любого компонента высказывания, так и всего высказывания в целом к непрерывному изменению и разворачиванию смысла на основе тотального взаимодействия между различными компонентами, попадающими в герметические рамки текста. В ходе этого процесса в тексте может образовываться бесконечное количество смыслов, ассоциативных и реминисцентных связей. Этот процесс обуславливает «выход» текста в другие тексты – свойство, которое принято называть теперь интертекстуальностью. Он разворачивается нелинейно, по многим направлениям сразу, многократно возвращаясь к уже пройденным этапам, вызывая все новые ретроспективные переосмысления. Гаспаров полагает, что принцип смысловой индукции характеризует смысл всякого языкового сообщения [2: 326-328].

Рассказ «Крию» выбран не случайно. На наш взгляд, на примере такого, почти бессюжетного, текста легче будет проследить пути формирования подтекста и интертекста. Хотелось бы сразу оговориться, что данная статья представляет скорее постановку проблемы,

чем ее решение. Это ни в коей мере не законченное исследование, а только один из его этапов. Примечательно и то, что уже само заглавие рассказа, по злой иронии внетекстовых обстоятельств, включается в описанный выше процесс смысловой индукции. Публикация сборника под названием «Крик» дает импульс игре с первоначальным смыслом заглавия рассказа. Стоит ли говорить, что в 1921 году такое название приобрело звучание, о котором вначале автор и не предполагал? Крик турка об отобранном сыне становится теперь криком писателя об украденной и расстрелянной родине.

В последнее время появляются все больше работ, авторы которых стремятся рассматривать творчество И. А. Бунина в контексте мировой культуры. На наш взгляд, этому есть две основных причины. Первая из них заключается в том, что настало время оставить в стороне бесконечные споры о том, кто же такой Бунин: последний представитель критического реализма, писатель переходного времени, модернист или предтеча постмодернизма. Окончательное закрепление его за тем или иным направлением ничего не объяснит. Не лучше ли просто еще и еще раз прочитать его произведения, попытаться открыть новое в его текстах? Необходимость сделать это становится очевидной для все большего числа исследователей. Вторая причина: Бунин писатель, исключительно остро и тонко чувствовавший проблему взаимоотношения, взаимовлияния и противостояния различных культур. В значительной степени он воплощает так тонко охарактеризованный Ф. М. Достоевским пушкинский идеал всечеловека, способного ощутить себя и эллином, и древним иудеем, и европейцем средних веков, и магометанином, а в случае с Буниным – еще и учеником Будды.

Разумеется, в начале века Бунин не был одинок в своем обращении к иным культурам. Такое увлечение стало исключительно популярным в искусстве русского модернизма. Но нам представляется, что стремление к познанию других культур у Бунина имеет иной характер. Для него, прежде всего, свойственна не модернистская универсальность, а пушкинская всечеловечность, говоря словами Достоевского, способность «всемирной отзывчивости» [3, 14: 436], «стремление ко всемирности и ко всечеловечности» [3, 14: 438]. Интересно и то, что увлеченность чужой культурой у Бунина никогда не носит только книжный, кабинетный характер. Помимо изучения текстов чужой культуры он обязательно должен познать ее в физическом смысле. Он должен увидеть ее мир. Учение Будды нельзя понять, не увидев неба Индии, нельзя постичь Коран и Саади, не увидев мусульманских храмов, не ощутив на себе свет солнца Востока. В течение всей жизни Бунин неизменно ищет новых впечатлений, никогда не устает от поездок

и путешествий. Его дневник и дневник Веры Николаевны могут быть прочитаны как путевой журнал. Он мечтал посетить и Южную Америку, и Японию, и Таити. План путешествия господина из Сан-Франциско во многом созвучен неосуществленным планам самого Ивана Алексеевича.

Тема конфликта/столкновения различных культур, чаще всего культур Запада и Востока, их антагонистичности и – увы – невозможности понимания становится одной из центральных тем в творчестве позднего Бунина. Как правило, эта тема приобретает трагическое звучание. Достаточно вспомнить рассказ «Братья», где встреча европейца и сингалеза приводит обоих к саморазрушению. Но впервые к этой теме Иван Алексеевич подходит после своих первых путешествий на Восток в начале века. Исламский Восток притягивает писателя. Для Бунина, как и для всей традиционной русской культуры, характерна эстетизация исламского Востока. Именно эстетический и еще, на наш взгляд, мистический аспекты в исламе интересуют Бунина больше всего. Такое же отношение к Востоку характерно, например, и для Константина Леонтьева, «русского Ницше», мыслителя, последовательно отстаивавшего идею сохранения культурной самобытности каждого народа, убежденного «антиглобалиста», говоря современным языком, и страстного поклонника Византии и исламской культуры.

Во многих произведениях И. А. Бунина целостность текста обеспечивается стилем повествования, голосом автора, своеобразным лирическим настроением, а отнюдь не событийной канвой. Такие тексты оказываются стоящими на границе между прозой и поэзией и требуют особого подхода. Очевидно, традиционный анализ нарративных структур – фабулы, сюжета – не приведет к ощутимым результатам, прежде всего, потому, что здесь трудно говорить о сюжете или о фабуле в классическом смысле. Повествование здесь разворачивается на уровне стиля, а код лирический сталкивается с кодом прозаическим.

Начало рассказа «Крик» исключительно значимо: с первого же предложения читатель оказывается настроенным на повествование определенного типа: «Однажды, ранней весной, шли мы в Батум из Порт-Саида» [1, 3:164]. Такое начало рассказа отсылает нас к традиции литературных путешествий, путевых заметок. Невольно вспоминаются многие тексты. «Путешествие в Арзрум», например, – один из центральных, иконических текстов в русской литературе. Такое начало также указывает на возможность неожиданной кульминации в рассказе, которая будет противопоставлена монотонному ритму повествования. Фразы краткие, односложные. Повествование здесь ведется в подчеркнуто размеренном, спокойном ритме. Такой ритм будет усиливаться и во втором

абзаце: «И вот отправили с нами из Дарданелл двух турок, двух карантинных стражей, дабы они удостоверили, придя в Коваки, что остановки на Босфоре не делалось» [1, 3:164]. Но хорошо известно, что в произведениях такого типа читателя непременно ждет какое-нибудь приключение, знакомство с чем-то экзотическим, неожиданным.

Следующий абзац соответствует ожиданиям читателя: повествователь продолжает подробный рассказ о своем путешествии, сообщая о деталях быта моряков. Литературный код путевых заметок получает дальнейшее развитие, а вместе с ним все явственнее выступает и код экзотизма и ориентализма, связанный с появлением на судне двух турок – представителей культуры экзотической для автора и предполагаемой аудитории. Уже здесь намечается мотив противостояния двух культур. Образ корабля/парохода связан с европейской культурой и мало знаком культуре Ислама. Есть здесь и фигура капитана. Капитан бесстрастен, уверен в себе. Годы спустя образ капитана в «Господине из Сан-Франциско» приобретает апокалиптическую окраску и станет олицетворением современной, технократической цивилизации.

Дальше Бунин, как это часто бывает в его произведениях, становится исключительно богатым в описании видов ночного Босфора и Стамбула. Здесь он не жалеет ни красок, ни эпитетов, ни метафор: «Но все в отдалении, – и холмистые побережья, и Золотой Рог, медленно раскрывающийся перед нами, и бледные призраки Скутари, Стамбула, Галаты, – все подернуто матово-белесой чадрой, нежной прозрачной, как драгоценные брусские газы» [1, 3:166]. И дальше, вслед за описанием Стамбула, когда рассказчик видит «деревянные дома его предместий, легкие высокие минареты вокруг чашеобразных куполов белой Ахмедиз, древний, дорогой мне купол Софии» [1, 3:166], и слышится крик «Юсуф!». Тотчас тон повествования меняется. Ритм нарушается, становится эмоционально-напряженным: «Спустившись с рубки, я быстро пошел туда. Сбежал по трапу со спардека... Опять луна переменяла место. И я все понял» [1, 3:166-167]. Дальше следует разгадка плача турка: он плачет о сыне, он зовет его: «Что-то тяжело томило его в пьяном, тяжком сне. Когда же открылись его глаза, почуствовал он позднюю ночь по той тишине, которая окружала его, увидел величавый и фантастический в лунном свете призрак Стамбула – внезапно, всем существом своим постиг всю глубину того, что сделал Стамбул с его никому не нужной, жалкой жизнью и с прекрасной молодостью Юсуфа. И это о нем, о сыне рассказывал он хохотавшим русским собакам!» [1, 3:167].

Такой прием нарушения ритма будет использован Буниным неоднократно. Например, в «Снах Чанга» в кульминационной точке

повествования фразы становятся отрывистыми, краткими в отличие от длинных, насыщенных тропами первых страниц.

Но вернемся к рассказу «Крик». Заключительный абзац так же, как и начало, имеет исключительное значение. Рассказ здесь словно обрывается, остается незавершенным. Последние строчки полны трагизма и тревоги, судно вновь погружается во мглу: «Неласья вода мимо борта. Золотое озеро за кормою меркло» [1, 3:168].

Так разворачивается повествование на уровне стиля, проходя путь от экспозиции, завязки к кульминации и трагическому финалу. Еще раз подчеркнем: все это происходит на уровне стиля. Здесь Бунин, как всегда, совершенен и виртуозен. Непревзойденный художник, человек, который, если так можно сказать, и есть русский язык. И все же возникает вопрос: есть ли в этом рассказе что-то еще, кроме путевой заметки?

Почти всегда в тексте классического произведения можно найти образ или слово-индекс, за которым встанет целый культурный, мифологический, исторический пласт, не заметный при первом взгляде, при поверхностном прочтении. В рассказе «Крик» таким словом, такой деталью, открывающей бездну смысла, является имя сына – Юсуф.

По традиционным мусульманским представлениям, половина красоты, созданной Всевышним, вошла в Юсуфа, другая половина разошлась по миру. Юсуф является одним из центральных образов мусульманской, суфийской мистики. История Юсуфа и Зулэйхи – это история о стремлении души человека к Всевышнему [4]. Юсуф в колодце – это человеческая душа в мире, а колодец – это символ разлученности. Позднее, путешествуя по Египту, Бунин посетит колодец Юсуфа, куда по легенде Юсуф был брошен своими братьями. Плач о Юсуфе – это плач души о Возлюбленном.

Мотив опьянения и образ вина чрезвычайно многомерны и полисемантичны. Хорошо известно, что мусульманин не смеет пить вина. Но в суфийской лирике Омар Хаяма, Саади, Руми вино становится символом Бога, опьянение равносильно приближению к Всевышнему: «Трезвость» (хушьяри, сахв), от которой суфий желает избавиться, есть самосуществование со всем, что сопутствует ему. Опьяненность – это забвение самоосознанности, мыслей и мотиваций, связанных с эго, и в конце концов это – гибель в Боге» [5: 350] Очень часто в исламской мистике противопоставляется «вино плоти» и «вино духа». Герой рассказа Бунина увлекается вином внешним, «вином плембеев», и оказывается ввергнутым в ночь. Но здесь есть и намек на вино другое, вино внутреннее, ви-

но духа, а мотив опьянения вводится в рассказ в полном соответствии с традициями суфийской лирики.

Движения турка при вечерней молитве необычны и, на первый взгляд, лишены всякого смысла: «Она (фигура турка – А. Х.) садилась порою на пятки, как делают это во время молитвы, порывисто поднималась, что-то искала в рогожке, служившей ей вместо молитвенного коврика, и опять откидывалась и, воздевая руки, страстно, кратко, с несказанной болью и мольбой вскрикивала: – Юсу-уф!» [1, 3:167]. Позже турок снова и снова будет падать назад на пятки. Этот отрывок отсылает нас к другому тексту И. А. Бунина – рассказу «Тень Птицы», вошедшему в одноименный сборник, который повествует о путешествии в Стамбул. Этот рассказ и весь сборник буквально пестрят различными аллюзиями и реминисценциями из культуры Ислама, на которых не представляется возможным остановиться в рамках одной статьи. Но вот как описывает Бунин молитву дервишей: «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!» [1, 3:515]. Затем они, как и положено дервишам, закружились в танце. Таким образом, турок в рассказе «Крик» повторяет движения монахов-мистиков.

Так рассказ о пьяном плачущем турке оказывается рассказом о вечных поисках человека, о стремлении души к Богу. Символическим сюжетом рассказа становится один из распространенных в исламской традиции суфийских сюжетов об Иосифе Прекрасном – главном визире фараона Юсуфе.

Исследования, посвященные аллюзионной структуре текста произведения, как правило, вызывают один и тот же, традиционный вопрос: что в них плод фантазии интерпретатора, некий новый текст, надстроенный над первоначальным авторским текстом, а что может быть принято как действительная часть замысла художника, как умышленная отсылка к другим текстам. Поэтому попытаемся ответить на этот вопрос. Насколько случаен комплекс указанных здесь аллюзий? Мы полагаем, что Бунин вполне сознательно актуализирует суфийский миф о Юсуфе. Вспомним историю создания этого рассказа. В его основу лег реальный факт. В своем дневнике В. Н. Муромцева-Бунина приводит рассказ о том, как во время плавания матросы для забавы напоили пассажира грека. Подчеркнем: это христианин-грек. Если бы Бунин сделал его героем своего рассказа, то едва ли можно было бы говорить о встрече двух различных культур. И уж, конечно, его сына не могли звать Юсуфом. Бунин, как это принято говорить, *художест-*

*венно переосмысливает действительность.* Незначительное событие в истории путешествия, случайная встреча приобретает значение универсальное и наполняется множеством смыслов, только часть из которых мы попытались раскрыть.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бунин И. А. Собрание сочинений в 6-ти томах. – М., 1988.
2. Гаспаров Б. М. Язык. Память. Образ. Лингвистика языкового существования. – М., 1996.
3. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 15-ти томах. – СПб., 1988-1996.
4. Джами Юсуф и Зулейха // Ирано-Таджикская поэзия. – М., 1974. – С.478-514.
5. Чуттик У. К. Суфийский Путь Любви. Духовное учение Руми. – М., 1995.

## АННОТАЦИЯ

В статье А. Б. Холодова «Рассказ И. А. Бунина «Крик» в свете литературных и мифологических параллелей» рассмотрены основные мотивы, образы, сюжет и стиль рассказа И. А. Бунина «Крик» и развитие темы встречи различных культур на символическом уровне текста. В статье утверждается, что основным источником в построении подтекста рассказа стала история об Иосифе Прекрасном (Юсуфе) и ее интерпретация в исламской мистической традиции.

**Ключевые слова:** сюжет, подтекст, интертекст, миф, суфизм.

## SUMMARY

A. Holodov's article *Literary and Mythopoetic Parallels to Bunin's Story «A Cry»* examines the major motifs, imagery, plot and style in the text of Ivan Bunin's story «A Cry» and analyzes how the theme of the encounter between different cultures shifts from the representational level of the text to the symbolic. The article argues that the source of the story's subtext lies in the story of Joseph and its interpretation in Islamic mystic tradition.

**Key words:** plot, subtext, intertext, myth, sufism.