

И. А. Бунин. Рассказ «Господин из Сан-Франциско»

Скубачевская Л.А. и др. Литература: универсальный справочник, М., 2010

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ

Рассказ Ивана Алексеевича Бунина (1870—1953) «Господин из Сан-Франциско» впервые был напечатан в московском сборнике «Слово» в 1915 году, №5.

Возникновение замысла рассказа И. А. Бунин связывал с работой над рассказом «Братья», напечатанным годом раньше. В обоих рассказах, созданных незадолго до начала Первой мировой войны, отразились впечатления писателя от заграничных путешествий. В письме к французскому издателю И. А. Бунин писал: «Горе тебе, Вавилон, город крепкий!» — Эти страшные слова Апокалипсиса неотступно звучали в моей душе, когда я писал «Братьев» и задумывал «Господина из Сан-Франциско», за несколько месяцев до войны». «Эти страшные слова Апокалипсиса» стали эпиграфом бунинского рассказа.

ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА. КОМПОЗИЦИЯ

Рассказ И. А. Бунина имеет притчевый характер, сюжет его почти схематичен. Герой — господин из Сан-Франциско — не имеет ни имени, ни фамилии, что свидетельствует о предельной обобщенности этого образа. Все остальные персонажи рассказа — обобщенные типы. Модель современной буржуазной цивилизации воплощается в образе парохода. Название корабля — «Атлантида» — указывает на близкий конец мира, подобный тому, что выпал на долю легендарного острова. События рассказа происходят среди Океана, символизирующего неупорядоченную стихию. Океан (или Море) и утлое суденышко человеческого существования — сквозной опорный образ бунинского художественного мира («Тень птицы», «Братья», «Копье господне», «Конец», «Сны Чанга», «Воды многие» и др.). Океан — это «бездонная глубина, та зыбкая хлябь, о которой так ужасно говорит Библия», а жить — это «лежать внизу, в каюте, за тончайшей стеной которой, возле самой твоей головы, всю ночь шумит, кипит эта бездонная хлябь». Океан — это смысл космической жизни. Корабль, плывущий в ночном море, — наиболее емкий символ космической жизни и человеческого существования. В этом ключ для понимания философской основы рассказа.

Насыщенность «Господина из Сан-Франциско» символическими образами и постановка в нем вечных вопросов сближает рассказ И. А. Бунина с произведениями символистов.

В то же время И.А. Бунин не изменяет пластическому стилю. Вместо рассуждений, своих или героя, противоречия скрытого чувства и внешней маски

приличий автор «Господина из Сан-Франциско» достигает необыкновенно высокого «уровня реальности», используя многочисленные и пространные описания, точные детали обрисовки. «Негры с белками, похожими на облупленные крутые яйца», «Пароходик жуком лежал далеко внизу, на нежной и яркой синеве» — эти детали не имеют никакого характерологического значения, они создают иллюзию отражения действительности — как бы сама реальность обращена к читателю.

В других случаях писатель не только воссоздает картину жизни, но и, называя предмет или действие, уже характеризует его, передавая в самом наименовании отношение к вещам, — свое, авторское, или героя. Возникает сложное взаимодействие смыслов, передающее и непонимание героя, и оценку его художником-творцом. Сигнал, оповещающий пассажиров корабля о времени завтрака, назван «трубными звуками», соединяющими в себе и приглашение к столу, и весть о конце мира. Эта ассоциация не случайна: она усиливается и обогащается в контексте слов «чертог» (столовая), «языческий идол», «языческий бог», на которого похож капитан, «точно к венцу» — о герое, собирающемся к обеду.

Особой оттенок мысли писателя возникает из соединения высокого, торжественно-зловещего с обыденным, повседневным и прозаичным. Приглашение к столу — и предвестие конца света, столовая — чертог, «Атлантида» — плавучий отель и т.д. Для богатого американца и людей его круга жизнь в отеле со всеми удобствами — идеал, все, что надо человеку в жизни. Но этот отель носит имя «Атлантида», и вокруг него — грозящая гибелью стихия. «Океан, ходивший за стенами, был страшен, но о нем не думали...»

Мир — отель со всеми удобствами — формула, выражающая отношение к жизни пассажиров «Атлантиды»; все грозное и страшное — океан, смерть, тяжелый труд тысяч рабов: матросов, кочегаров, лакеев, грузчиков, — вне их кругозора, оно недоступно им. Они не слышат предвестия о своем конце и конце всего мира ни в трубных звуках, ни «в смертной тоске» стенок корабельной сирены, «удушаемой туманом»; они не видят, что «подводная утроба парохода» подобна «мрачным и знойным недрам преисподней, ее последнему девятому кругу».

Бал на корабле, плывущем «среди бешеной вьюги, пронесившейся над гудевшим, как погребальная месса, и ходившим траурными от серебряной пены горами океаном», завершает рассказ о мире, обреченном на гибель. Апокалиптический прогноз с наибольшей силой звучит в изображении дьявола, смеющегося над человечеством, которое плывет к своему концу: «Бесчисленные огненные глаза корабля были за снегом едва видны Дьяволу, следившему со скал Гибралтара, с каменных ворот двух миров, за уходившим

в ночь и вьюгу кораблем. Дьявол был громаден, как утес, но еще громаднее его был корабль, многоярусный, многоутробный, созданный гордыней Нового Человека со старым сердцем. Вьюга билась с его снасти и широкогорлые трубы, побелевшие от снега, но он был стоек, тверд, величав — и страшен. На самой верхней крыше его одиноко высились среди снежных вихрей те уютные, слабо освещенные покои, где, погруженный в чуткую и тревожную дремоту, надо всем кораблем восседал его грузный водитель, похожий на языческого идола...»

ТЕМЫ, МОТИВЫ, СИМВОЛЫ

И. А. Бунин был убежден, что сила и богатство чувства жизни пропорциональны силе ощущения смерти. Герой, в сознании которого нет места мысли о неизбежном конце, отличается поразительно скудным и бедным миром чувств, лишенным прекрасных и грозных тонов, присущих жизни людей, не оскоряющих ее сведением к простому благополучию. Рассказывая о планах господина из Сан-Франциско, И. А. Бунин в большом периоде (на полстраницы) перечисляет через запятую все, чем его герой собирается насладиться в путешествии. В один ряд как нечто равноценное попадают и памятники древности, и любовь молодых неаполитанок, и католическая молитва «Miserere» («Смилуйся»), не развлекаться которой бы надо бы старому американцу, а принять всерьез. В «Господине из Сан-Франциско», говоря словами англичанина из рассказа «Братья», «страшнее всего то, что мы не думаем, не чувствуем и не можем, разучились чувствовать, как это страшно».

У И. А. Бунина смерть выступает в роли главного разоблачителя лжи и порока целой цивилизации. Человеческие отношения в «Господине из Сан-Франциско» поверхностны, такие, какими они могут быть у туристов, встретившихся на короткий срок и не имеющих ни общих целей, ни серьезных жизненных интересов. Можно сказать, что единственным событием в рассказе является смерть. Описание смерти господина из Сан-Франциско стало разоблачением его духовного убожества. Удивительно пластическая картина агонии героя, поражающая точностью конкретных деталей, может служить образцом органического слияния авторской оценки с чувственным образом: «Шея его напряжилась, глаза выпучились, пенсне челюсть его отпала. осветив рот золото пломб, голова завалилась на плечи и замоталась, грудь рубашки выпятилась коробом — и все тело, извиваясь, задирая ковер каблуками, поползло на пол, отчаянно борясь с кем-то... Он мотал головой, хрипел, как зарезанный, закатил глаза, как пьяный...»

Сцена производит впечатление безобразия, которое порождено полным отсутствием духовного, человеческого начала. Герой умирает не по-человечески, а как животное, поскольку у него, как у животного, не отношения и готовности к своему концу. А для окружающих — постояльцев отеля — его

смерть была лишена всего того величия, значительности и тайны, какими она была окружена для И.А. Бунина. «Не будь в читальне немца, быстро и ловко смогли бы замаять в гостинице это ужасное происшествие, мгновенно, задними ходами, умчали бы за ноги и за голову господина из Сан-Франциско куда подальше — и ни единая душа из гостей не узнала бы, что натворил он».

Проникнуться подлинным значением смерти герои рассказа не могут, их «отельное» понимание жизни его не вмещает, а в отеле смерть только «происшествие», «неприятность». Но ведь отель есть своего рода идеал, высшая форма жизни человека такого общества. И вот у двери комнаты, где лежит покойник, разыгрывается кощунственная мистерия.

«Вошел Луиджи с кучей платья на руке, в туфлях.

—Pronto? (Готово?) — озабоченно спросил он звонким шепотом, указывая глазами на страшную дверь в конце коридора. И легонько помотал свободной рукой в ту сторону. —Partenza! — шепотом крикнул он, как бы провожая поезд, то, что обычно кричат в Италии на станциях при отправлении поездов, — и горничные, давясь беззвучным смехом, упали головами на плечи друг другу». Венчает кощунственно-пренебрежительное отношение к умершему ящик из— под содовой воды, в котором тело доставляют на пароход. А путешествие богатого американского туриста продолжается и после его смерти.

Беда героев «Господина из Сан-Франциско» не только в том, что они не чувствуют величия и красоты жизни и смерти, а в том, что в их мире действительно значительное превращается в ничтожное, мелкое (смерть — происшествие, неприятность), а незначительное возводится в неподобающе важный ранг (столовая — чертог, одевать к обеду в ресторане — готовиться к венцу). Это важнейший прием, черта поэтики И. А. Бунина — сближение высокого и низкого, безобразного и прекрасного, страшного и радостного. И прежде всего — страшного и радостного — двух основных чувств, которые жизнь и окружающий мир вызывают у человека, неизменных, как неизменны мир и жизнь.

Согласно И. А. Бунину, мир всегда в любой момент состоит из одних и тех же элементов и ничего нового возникнуть в нем не может. Мир в целом можно изобразить на неподвижной картине, расположив рядом все, что его составляет, как в «Атлантиде», где в удобных каютах, ресторанах — богатые пассажиры, внизу, в чудовищной утробе корабля, — кочегары, а на палубах — матросы.