



А. Б. ДЕРМАН

Победа художника

Рассказ Бунина «Господин из Сан-Франциско» появился как раз на рубеже минувшего и текущего года, и поэтому я не знаю, который из этих двух годов обогащен этим произведением. Более десяти лет отделяют нас от конца творчества Чехова, и за этот срок, если исключить то, что было обнаружено после смерти Л. Н. Толстого, не появлялось на русском языке художественного произведения, равного по силе и значению рассказу «Господин из Сан-Франциско».

Я никогда не был большим поклонником прозы Бунина; сильная критика ее на страницах «Русской мысли» привела меня к определенному выводу о наличии в его прозаическом (условно употребляя этот термин) творчестве порока: холодности к людям, поскольку они люди, а не живые «натуры» для бесстрастных полотен — в соединении с склонностью автора изображать их внутренний мир; это-то сочетание холодности и указанного стремления фатально приводило художника к «пленной мысли раздражению», к одностороннему изображению людских пороков, к какой-то озлобленной субъективности, к позиции разоблачителя темных сторон русской жизни, ее порочного корня.

Сторона чисто изобразительная в этих вещах никогда не была слабой, тем не менее самые вещи оставляли (говоря, конечно, о себе) какое-то неприятное чувство неудовлетворенности: раздражало авторское раздражение, отрицательные (пороку несправедливые) мелочи, какими он не брезговал в своих разоблачениях, вроде того, например, что наши паломники в св. Земле ко всему приторговываются, ничего в то же время никогда не покупая, даже... лука; за этими черными пятнами, хотя бы и законными, правдивыми в своей прозорливости, не было достаточно широкого и глубокого фона, не было перспективы, — читате-

лю как бы не к чему было применить те отрицательные факты и факты, которые тяжело и утомительно громоздились перед его взором...

Прочтя «Господина из Сан-Франциско», невольно хочется воскликнуть: ты победил, Галилеянин! Пишу это с большой радостью, ибо можно ли не радоваться, когда видишь, как художник, путем упорной, систематической работы над усовершенствованием своего дарования и притом ни в чем не изменяя себе, делает как бы сразу гигантских размеров поступательный шаг, сумев обратить в силу даже те черты своей писательской индивидуальности, какие до сего времени воплощались в те отрицательные формы, о которых только что было упомянуто и подробный анализ которых заключается в названной выше работе, посвященной Бунину.

Рассказ «Господин из Сан-Франциско» заставляет невольно искать аналогий у Л. Н. Толстого (говорю это с полным сознанием великой своей ответственности за эти слова), и если бы он не был столь похож на некоторые вещи Толстого, перед нами, несомненно было бы подлинно гениальное произведение. В этом утверждении не следует усматривать намеренного парадокса: гениальность неразлучна с полной новизной, с исключительной оригинальностью того, что мы судили. И потому поиски аналогий рассказу Бунина у Толстого в одно и то же время указывают на громадную силу, проявленную здесь художником, и на то сходство с уже имеющимися образцами, которое исключает возможность говорить о гениальности.

Сходство же рассказа Бунина с некоторыми произведениями Толстого и несомненно, и характерно для рассказа (ни о каком подражании здесь, конечно, на может быть речи: «подражают» либо бездарности, либо уже совсем юные таланты). Оно обнаруживается и в замысле «Господина из Сан-Франциско», и в исполнении, в стиле и в нравственном смысле его.

В двух словах о сюжете. Богатый 58-летний американец, имярек, «господин из из Сан-Франциско» отправляется с семьей в Старый Свет за удовольствиями, на которые ему дает право его богатство. Программа удовольствий разнообразна и обширна, но она обрывается в самом начале: не успел господии из Сан-Франциско, совершив переезд через океан на помрачительно богатом корабле «Атлантида», ступить ногой в Италии и вкусить от удовольствий Старого Света, как смерть настигает его в богатейшем отеле острова Капри, и тело американца в трюме той же помрачительно великолепной «Атлантиды» возвращается на родину в Новый Свет.

Жизнь американца и смысл ее подвергнуты в рассказе испытанию смерти, — таков замысел художника, столь характерный для произведений Толстого, под знаком смерти пересмотревшего все ценности и своей лично, и вообще человеческой жизни, насытившего психологией этого процесса и всю свою художественную деятельность, начиная с «Трех смертей» (а частично и раньше), через «Войну и мир», «Анну Каренину», «Смерть Ивана Ильича», «Хозяин и работник» и т. д., и т. д. вплоть до последних вещей. Счастье богатства, роскоши, земных утех, чувственных наслаждений, раскрывает свою призрачную, пустую и жалкую сущность в момент смерти. Таков обычный мотив у Толстого, с обычными же соответственными приемами, часто сводящимися к возведению героя на большую «земную» высоту, чтобы тем разительнее и трагичнее было его падение в пучину смерти.

Тот же прием мы находим у Бунина. Необходимо самому прочесть (и перечесть) эти немногие страницы, густо насыщенные образами, где автор описывает бесконечно изощренный культ роскоши и наслаждений, которому служит американец, ту всеобщую готовность удовлетворить его малейшую прихоть, которой он уже даже не замечает, чтобы почувствовать во всем этом стройную определенность замысла в указанном выше стиле. Сходство с приемами Толстого простирается и дальше, до сопоставлений социального характера, как бы наперед раскрывающих перед взором читателя грозную, лишь притаившуюся непрочность этого грешного земного великолепия, покоящегося на рабском труде: «в смертной тоске стенала удушаемая вьюгой и туманами сирена, мерзли от стужи и шалели от непосильного напряжения внимания вахтенные на своей вышке... глухо гоготали исполинские топки, пожиравшие своими раскаленными зевами груды каменного угля, с грохотом ввергаемого в них облитыми едким, грязным потом и по пояс голыми людьми, багровыми от пламени; а тут, в баре, беззаботно драли ноги в бальных ботинках, цедили коньяк и ликеры, плавали в волнах пряного дыма и тонко беседовали». В духе же Толстого с этой беспощадностью открытого презрения, показывающего глупость и надменность за оболочкой безукоризненной учтивости, уродства за радужной оболочкой внешнего блеска, следует описание изысканного общества на «Атлантиде», знаменитого отеля на Капри и т. д. «...Была всесветная красавица, уже чуть-чуть поблекшая и незавидной нравственности, была влюбленная пара, за которой все с любопытством следили и которая не скрывала своего счастья... все выходило у них так очаровательно, что только один командир знал, что эта пара нанята Ллойдом играть в

любовь за хорошие деньги и уже давно плавает то на одном, то на другом корабле». «Каждому его (американца) слову метродотель поддакивал в самых разнообразных интонациях, имевших, однако, только тот смысл, что нет и не может быть сомнения в правоте желаний господина из Сан-Франциско и что все будет исполнено в точности». Особенно характерен для этого авторского презрения к призрачно-роскошным формам жизни отрывок из описания Капри с развалинами дворца Тиверия: «Жил на этом острове две тысячи лет назад человек, совершенно запутавшийся в своих жестоких поступках, который почему-то забрал власть над миллионами людей и который, сам растерявшись от бессмысленности этой власти и от страха, что кто-нибудь убьет его из-за угла, наделал жестокостей сверх всякой меры, — и человечество навеки запомнило его, и те, что, в совокупности своей, столь же непонятно и, по существу, столь же жестоко, как и он, властвуют теперь в мире, со всего света съезжаются смотреть на остатки того каменного дома, где жил он».

В этой схеме власти и ее гипноза, как и в вышеприведенных отрывках, — более, чем сходство чисто художественных приемов изображения Толстого и Бунина; здесь проявилось сходство взглядов на смысл жизни перед лицом неминуемой смерти человека. Художник недвусмысленно намекает на то, что необходимо прежде всего помнить про неизбежность конца и затем сообщать своей жизни тот смысл, какой не может быть смертью уничтожен. Эта идея — чисто религиозно-нравственная, воплощенная в форму, где социальная несправедливость проявляется нравственной тупостью, а нравственная тупость ведет с неизбежностью к бессмысленной гибели арелигиозного существования, — характерная для толстовского миропонимания схема, усвоенная, по крайней мере в разбираемом рассказе, Буниным.

«Что чувствовал, что думал господин из Сан-Франциско в этот столь знаменательный для него вечер (т. е. незадолго до внезапной кончины)? Надо прямо сказать: ровно ничего особенного, ибо и беда-то вся в том, что на этом свете по виду все слишком просто». Конечно, просто не для всех, а для тех, кто не задумывается особенно над жизнью и ее смыслом. Недаром, когда в роскошном отеле вдруг появился образ смерти, это произвело впечатление какого-то преступного скандала, учиненного по чьему-то недосмотру: «никто не понимал ничего, так как люди и до сих пор еще дивятся и ни за что не хотят верить смерти». И разом все меняется: те изысканные, «тонкие» наслаждения, за которыми отправился в Европу господин из Сан-Франциско, кажутся чем-то и ничтожным, и даже элементарно-грубым, ибо грубо

ими пользовались. И только смерть приносит американцу ту черту красоты, намек даже на которую не было в этом прямолинейно-эгоистическом и самоуверенном существе, несмотря на весь его безукоризненный внешний лоск: «И медленно-медленно, на глазах у всех, потекла бледность по лицу умершего, и черты его стали утончаться, светлеть — красотой, уже давно подобавшей ему»... — здесь та же знакомая, толстовская черта: красота, приносимая смертью... По-прежнему имитирует влюбленных нанятая Ллойдом парочка, веселятся под звуки музыки земные собратья господина из Сан-Франциско, не подозревая, что бесчувственное тело того, кто является прообразом их, хранит под ними в своем трюме великолепная «Атлантида», «корабль многоярусный, многотрубный, созданный гордыней нового человека со старым сердцем».

Силой Толстого и нравственным смыслом его художественных творений веет, как выше неоднократно было отмечено, от замечательного рассказа Бунина. Из соображений чисто методологических я позволю себе продолжить сравнение дальше, коснуться уже того, в чем проявляется несходство приемов Толстого и Бунина (в пределах разбираемого рассказа). В данном случае я задаюсь таким вопросом: как бы Толстой разрешил то же художественное и нравственное задание, на каком построен «Господин из Сан-Франциско»? В чем отошел Бунин от обычной схемы в аналогичных вопросах у Толстого?

Сложен ответ на этот вопрос, но все-таки две основные линии его можно попытаться выделить. Одна — более художественного значения, другая — характера нравственного.

В отношении чисто изобразительном Толстой, несомненно, шел бы в работе обобщения типа американца прямо в противоположную от пути Бунина сторону. Бунин намеренно отвлек своего героя от прошлого, от личных, конкретных особенностей, конкретной биографии: это буквально имярек, «тип», обобщенный социальным сопоставлением с подобными противоположными ему в своих, так сказать, нарицательных чертах, а не в особенностях. Толстой всегда шел, повторяю, путем обратным: путем возведения индивидуального, характерного, конкретного, развивающегося на степень типическую. Бунин работу сравнения американца с миллионами других проделал сам. У Толстого это всегда возлагается на читателя.

Что же касается черты нравственной, то ее я усматриваю в том, что Толстой, более чем вероятно, дал бы американцу и время, и возможность ужаснуться на свою жизнь, проклясть ее, «опомниться», постигнуть (при помощи Герасима или Акима, или еще кого-нибудь в этом же роде) истинный смысл жизни и, озарив им остаток своих дней, открыть своею смертью перспективу нравственного смысла не только для настоящего и будущего, но и для прошлого, своими ударами направившего заблудшего к познанию истины... У Бунина нравственная перспектива закрыта со всем и навсегда, — и только для живых грозным *memento* остается эта тупая гибель заблудшего.

Эти, конечно, лишь предположительные отличия постольку, поскольку они касаются Толстого, дают нам руководящую нить для суждений о том глубоко интересном моменте литературной эволюции Бунина, каким является новый его рассказ. Читатель видит прежде всего, что художник остался верен себе до конца (да иначе ничто значительное ему бы и не удалось): любви к конкретному человеку нет, конечно, и в «Господине из Сан-Франциско», — трудно быть беспощаднее к своему герою, чем Бунин к американцу. В чем же эволюционировал художник? В масштабе своего чувства. Его нелюбовь к американцу не заключает в себе ни тени раздражения, и она необычайно (и плодотворно) раздвинута. С какой-то торжественной и праведной печалью художник нарисовал крупный образ громадного зла, — образ греха, в котором протекает жизнь современного гордого человека со старым сердцем, и читатель чувствует здесь не только законность, но и справедливость, и красоту самой авторской холодности к своему герою. Здесь разочарование автора объективировано и поднято на большую высоту. И если здесь нет любви к конкретному человеку, то есть зато большой размах чувства оскорбления перед теми недостойными человека формами жизни, какие он создал себе.

В рассказе есть даже, хотя и в форме легко намеченных намеков, образы иного, осмысленного человеческого существования — абруццкие певцы, рыбак и др. — все люди простые, близкие природе, с незапутавшейся в грехе праздной роскоши душой, но пафос рассказа, конечно, не в них, а в американце и «Атлантиде».

О силе, с какою написан рассказ, нельзя судить по отдельным, приведенным выше отрывкам. Замечательны не столько насыщающие его и навсегда запоминаемые детали, эти «негры в красных камзолах, с белками, похожими на облупленные крутые яйца», или эти «золотые удавы от фонарей», которые потекли по «переливавшимся, как черное масло», волнам, и т. д., и т. д.,

замечателен в целом стиль рассказа, мерная, металлическая музыка этих безукоризненных, строго наполненных фраз, точно глубокого ритма раскачавшихся гулких колоколов, одновременно богатство и целомудрие слов, без единого лишнего и без единого недостающего.

Нельзя не отметить и того, что, как мы верим, аргументом послужит этот прекрасный рассказ в споре о значении идейного содержания в художественном творчестве. Этот спор временно замолк, но, конечно, не прекратился. И когда он возгорится, можно будет сказать: вот художник, знающий цену краске и слову, как таковым, построил на старой идее социальной несправедливости рассказ, в котором эта идея не только не прикрыта, но старательно подчеркнута. И этот рассказ — самое сильное произведение в русской художественной литературе за целое десятилетие и самое сильное произведение этого художника вообще.

Этим, конечно, я не думаю сказать, что достаточно построить рассказ на социальном мотиве, чтобы он был хорош: нет, его надобно хорошо построить... Но это уже — отвлечение в сторону.

