

МАТЕРИАЛЫ К РАССКАЗУ

И.А.Бунина "Господин из Сан-Франциско"

Символика "Атлантиды"

Корабль "Атлантида", носящий имя когда-то затонувшего острова, становится символом цивилизации в той ее форме, в которой она создана современным человечеством, - цивилизации технократической, механистичной, подавляющей человека как личность, далекой от естественных законов бытия. Анти-теза становится одним из основных приемов создания образной системы рассказа: "Атлантида", с ее контрастом палубы и трюма, с ее капитаном, подобным "языческому богу" или "идолу", - мир дисгармоничный, искусственный, фальшивый, а уже потому обреченный. Она величава и грозна, однако мир "Атлантиды" держится на призрачных основах "денег", "славы", "знатности рода", которые полностью заменяют ценность человеческой индивидуальности. Этот искусственно созданный людьми мир замкнут, отгорожен от стихии бытия как враждебной, чуждой и загадочной для него стихии: "Вьюга билась в его снасти и широкогорные трубы, побелевшие от снега, но он был стоек, тверд, величав и страшен". Страшна эта грандиозность, пытающаяся побороть стихию самой жизни, установить над нею свое владычество, страшна эта иллюзорная величавость, такая зыбкая и хрупкая перед ликом бездны. Обреченность ощутима и в том, насколько контрастны "нижний" и "средний" миры корабля, своеобразные модели "ада" и "рая" бездуховной цивилизации: свето-цветовая палитра, ароматы, движение, "вещный" мир, звучание - все в них различно, общее лишь их замкнутость, отъединенность от естественной жизни бытия. "Верхний" мир "Атлантиды", ее "новое божество" - капитан, подобный "милостивому языческому богу", "огромному идолу", "языческому идолу". Не случайна эта повторяемость сравнений: современная эпоха изображается Буниным как господство нового "язычества" - одержимость пустыми и суетными страстями, страх перед всемогущей и таинственной Природой, буйство плотской жизни вне ее освященности жизнью духа. Мир "Атлантиды" - это мир, где царят сластолюбие, чревоугодие, страсть к роскоши, гордыня и тщеславие, мир, где Бог подменяется "идолом".

Пассажиры "Атлантиды"

Мотив искусственности, автоматизма усиливается, когда Бунин описывает пассажиров "Атлантиды", не случайно объемный абзац посвящен распорядку их дня: это модель мертвенной регламентированности их существования, в котором нет места случайностям, тайнам, неожиданностям, то есть как раз тому, что делает человеческую жизнь по-настоящему захватывающей. Ритмико-интонаци-

онный рисунок строки передает ощущение скуки, повторяемости, создает образ часового механизма с его унылой размеренностью и абсолютной предсказуемостью, а использование лексико-грамматических средств со значением обобщения ("полагалось бодро гулять", "вставали... пили... садились... делали... совершали... шли") подчеркивает обезличенность этой блестящей "толпы" (не случайно писатель именно так определяет общество собравшихся на "Атлантиде" богачей и знаменитостей). В этой бутафорной блестящей толпе не столько люди, сколько марионетки, театральные маски, скульптуры музея восковых фигур: "Был среди этой блестящей толпы некий великий богач, был знаменитый испанский писатель, была всесветная красавица, была изящная влюбленная пара". Оксюморонные сочетания и семантически противоречивые сравнения выявляют мир ложных нравственных ценностей, уродливые представления о любви, красоте, человеческой жизни и личностной индивидуальности: "красавец, похожий на огромную пивку" (суррогат красоты), "нанятые влюбленные", "небескорыстная любовь" молоденьких неаполитанок, которой господин надеялся наслаждаться в Италии (суррогат любви).

Люди "Атлантиды" лишены дара удивления перед жизнью, природой, искусством, у них нет желания открыть тайны красоты, не случайно этот "шлейф" мертвенности они несут за собой, где бы ни появились: музеи в их восприятии становятся "мертвенно-чистыми", церкви - "холодными", с "огромной пустотой, молчанием и тихими огоньками семисвечника", искусство для них лишь "скользкие гробовые плиты под ногами и чье-нибудь "Снятие с креста", непременно знаменитое".

Главный герой рассказа

Не случайно главный герой рассказа лишен имени (не названы по имени также его жена и дочь) - как раз того, что прежде всего отделяет человека от "толпы", выявляет его "самость" ("имени его никто не запомнил"). Ключевое слово заглавия "господин" определяет не столько личностно-неповторимую природу главного героя, сколько его положение в мире технократической американизированной цивилизации (не случайно единственное собственное существительное в заглавии - Сан-Франциско, таким образом, Бунин определяет реальный, земной аналог мифологической Атлантиды), его мировосприятие: "Он был твердо уверен, что имеет полное право на отдых, на удовольствия... он был довольно щедр в пути и потому вполне верил в заботливость всех тех, что кормили и поили его, с утра до вечера служили ему". Описание всей предшествующей жизни господина занимает лишь один абзац, да и сама жизнь определяется более точно - "до этой поры он не жил, а лишь существовал". В рассказе нет разверну-

той речевой характеристики героя, почти не изображается его внутренняя жизнь. Крайне редко передается и внутренняя речь героя. Все это выявляет, что душа господина мертва, а его существование всего лишь исполнение определенной роли.

Внешний облик героя предельно "материализован", лейтмотивной деталью, приобретающей символический характер, становится блеск золота, ведущая цветовая гамма - желтый, золотой, серебряный, то есть цвета мертвенности, отсутствия жизни, цвета внешнего блистания. Используя прием аналогии, уподобления, Бунин при помощи повторяемых деталей создает внешние портреты-"двойники" двух совершенно не похожих друг на друга людей - господина и восточного принца: в мире господства безличности люди зеркально отражают друг друга.

Мотив смерти в рассказе

Антитеза "жизнь-смерть" - одна из сюжетообразующих в рассказе. "Обостренное чувство жизни", свойственное Бунину, парадоксально сочеталось с "обостренным чувством смерти". Довольно рано в писателе пробудилось особое, мистическое отношение к смерти: смерть в его понимании была чем-то таинственным, непостижимым, с чем не может справиться разум, но о чем не может не думать человек. Смерть в рассказе "Господин из Сан-Франциско" становится частью Вечности, Мироздания, Бытия, однако именно поэтому люди "Атлантиды" стараются о ней не думать, испытывают по отношению к ней священный, мистический, парализующий сознание и чувства страх. "Предвестников" смерти господин старался не замечать, не думать о них: "В душе господина давным-давно не осталось так называемых мистических чувств...он увидел во сне хозяина отеля, последнего в его жизни...не стараясь понять, не думая, что именно ужасно...Что чувствовал, что думал господин из Сан-Франциско в этот столь знаменательный для себя вечер? Он только очень хотел есть". Смерть налетела на миллионера из Сан-Франциско внезапно, "нелогично", грубо-отталкивающе, смяла его именно в то время, когда он собирался наслаждаться жизнью. Смерть описана Буниным подчеркнута натуралистично, однако именно такое детальное описание, как это ни парадоксально, усиливает мистичность происходящего: словно человек борется с чем-то невидимым, жестоким, безжалостно-равнодушным к его желаниям и надеждам. Такая смерть не предполагает продолжения жизни в иной - духовной - форме, это смерть тела, окончательная, ввергающая в небытие без надежды на воскресение, эта смерть стала логическим завершением существования, в котором уже давно не было жизни. Парадоксально, но мимолетные признаки утраченной герою при жизни души появляются уже после его

смерти: "И медленно, медленно, на глазах у всех, потекла бледность по лицу умершего, и черты его стали утончаться, светлеть". Словно та божественная душа, дарованная при рождении каждому и умерщвленная самим господином из Сан-Франциско, снова освободилась. После смерти с теперь уже "бывшим господином" происходят странные и, по сути, страшные "перевёртыши": власть над людьми оборачивается невниманием и нравственной глухотой живых к умершему ("нет и не может быть сомнения в правоте желаний господина из Сан-Франциско", "вежливо и изысканно поклонившийся хозяин" - "Это совершенно невозможно, мадам,.. хозяин с вежливым достоинством осадил ее...хозяин с бесстрастным лицом, уже без всякой любезности"); вместо неискренней, но всё же любезности Луиджи - его шутовство и кривляние, хихиканье горничных; вместо роскошных апартаментов, "где гостила высокая особа", - "номер, самый маленький, самый плохой, самый сырой и холодный", с дешевой железной кроватью и грубыми шерстяными одеялами; вместо блистательной палубы на "Атлантиде" - темный трюм; вместо наслаждения самым лучшим - ящик из-под содовой воды, похмельный извозчик и разряженная по-сицилийски лошадь. Около смерти вдруг вспыхивает мелкая, эгоистичная людская суета, в которой и страх, и досада - нет лишь сострадания, сопереживания, нет ощущения таинства совершившегося. Эти "перевёртыши" стали возможны именно потому, что люди "Атлантиды" отдалены от естественных законов бытия, частью которого являются жизнь и смерть, что человеческая личность подменяется социальным положением "господина" или "слуги", что "деньги", "слава", "знатность рода" полностью замещают человека. Призрачны оказались претензии "гордого человека" на господство. Господство - категория преходящая, это те же руины дворца всевластного императора Тиберия. Образ руин, нависающих над обрывом, - деталь, подчеркивающая непрочность искусственного мира "Атлантиды", его обреченность.

Символика образов океана и Италии

Противостоит миру "Атлантиды" огромный мир природы, самого Бытия, всего сущего, воплощением которого становятся в рассказе Бунина Италия и океан. Океан многолик, изменчив: он ходит черными горами, леденит белеющей водной пустыней или поражает красотой "цветистой, как хвост павлина, волны". Океан пугает людей "Атлантиды" именно своей непредсказуемостью и свободой, стихией самой жизни, изменчивой и вечно движущейся: "океан, ходивший за стенами, был страшен, но о нем не думали". Образ океана восходит к мифологическому образу воды как первоначальной стихии бытия, породившей жизнь и смерть. Искусственность мира "Атлантиды" проявляется и в этой отчужденно-

сти от стихии океана-бытия, огражденности от нее стенами иллюзорно величественного корабля.

Воплощением разнообразия вечно движущегося и многогранного мира становится в рассказе Бунина Италия. Солнечный лик Италии так и не открылся господину из Сан-Франциско, он успел увидеть лишь ее прозаично-дождливый лик: блестящие жестью мокрые от дождя пальмовые листья, серое небо, постоянно морозящий дождь, пропахшие гнилой рыбой хибарки. Даже после смерти господина из Сан-Франциско пассажиры "Атлантиды", продолжая свое путешествие, не встречаются ни с беспечным лодочником Лоренцо, ни с абруцкими горцами, их путь - к руинам дворца императора Тиберия. Радостная сторона бытия навсегда закрыта от людей "Атлантиды", потому что в них нет готовности увидеть эту сторону, душевно открыться ей.

Напротив, люди Италии - лодочник Лоренцо и абруцкие горцы - ощущают себя естественной частью огромной Вселенной, не случайно в финале рассказа резко расширяется художественное пространство, включая и землю, и океан, и небо: "целая страна, радостная, прекрасная, солнечная, простиралась под ними". Детски радостное упоение красотой мира, наивное и благоговейное удивление перед чудом жизни чувствуется в молитвах абруцких горцев, обращенных к Божией Матери. Они, как и Лоренцо, неотъемлемы от мира природы. Лоренцо живописно красив, свободен, царственно равнодушен к деньгам - все в нем противостоит описанию главного героя. Бунин утверждает величие и красоту самой жизни, чье мощное и свободное течение пугает людей "Атлантиды" и вовлекает тех, кто способен стать ее органичной частью, стихийно, но по-детски мудро довериться ей.

Бытийный фон рассказа

В художественный мир рассказа включены предельные, абсолютные величины: равноправными участниками рассказа о жизни и смерти американского миллионера становятся римский император Тиберий и "сверчок", с "грустной беззаботностью" поющий на стене, ад и рай, Дьявол и Богоматерь. Соединение небесного и земного миров парадоксально появляется, например, в описании сорок третьего номера: "Мертвый остался в темноте, синие звезды глядели на него с неба, сверчок с грустной беззаботностью запел на стене". За уходящим в ночь и вьюгу кораблем следят глаза Дьявола, а лик Богоматери обращен к небесной выси, царству ее Сына: "Бесчисленные огненные глаза корабля были за снегом едва видны Дьяволу, следившему за кораблем... Над дорогой, в гроте скалистой стены Монте-Соляро, вся озаренная солнцем, вся в тепле и блеске его стояла в белоснежных гипсовых одеждах ...матерь божия, кроткая и милостивая, с оча-

ми, поднятыми к небу, к вечным и блаженным обителям трижды благословенного сына ее". Всё это создает образ мира как целого, макрокосма, включающего свет и тьму, жизнь и смерть, добро и зло, миг и вечность. Бесконечно малым на этом фоне оказывается замкнутый и в этой замкнутости считающий себя великим мир "Атлантиды". Не случайно для построения рассказа характерно композиционное кольцо: описание "Атлантиды" дается в начале и конце произведения, при этом варьируются одни и те же образы: огни корабля, прекрасный струнный оркестр, адские топки трюма, играющая в любовь танцующая пара. Это роковой круг замкнутости, отгороженности от бытия, круг, созданный "гордым человеком" и превративший его, осознающего себя господином, в раба.

В центре произведения образ миллионера, у которого нет даже собственного имени, так как его никто не запомнил, — да и нужно ли оно ему? Это собирательный образ американского буржуа. «До 58 лет жизнь его была посвящена накоплению. Став миллионером, он хочет получить все удовольствия, которые можно купить за деньги: ...карнавал он думал провести в Ницце, в Монте-Карло, куда в эту пору стекается самое отборное общество, где одни с азартом предаются автомобильным и парусным гонкам, другие рулетке, третьи тому, что принято называть флиртом, а четвертые — стрельбе голубей, которые очень красиво взвиваются из садков над изумрудным газоном, на фоне моря цвета незабудок, и тотчас стучаются белыми комочками о землю...» — это жизнь, лишенная внутреннего содержания. Общество потребителей вытравило в себе все человеческое, способность к сочувствию, соболезнованию. Смерть господина из Сан-Франциско воспринимается с неудовольствием, ведь «вечер был непоправимо испорчен», хозяин отеля чувствует себя виноватым, дает слово, что он примет «все зависящие от него меры» к устранению неприятности. Всё решают деньги: гости хотят получать удовольствия за свои деньги, хозяин не хочет лишаться прибыли, этим и объясняется неуважение к смерти. Таково нравственное падение общества, его негуманность в крайнем ее проявлении.

В этом рассказе очень много аллегорий, ассоциаций и символов. Корабль «Атлантида» выступает как символ цивилизации; сам господин — символ буржуазного благополучия общества, где люди вкусно едят, изысканно одеваются и не заботятся об окружающем мире. Он их не интересуется. Они живут в обществе, как в футляре, закрытом навсегда для людей другого круга. Корабль символизирует эту оболочку, море — весь остальной мир, бушующий, но никак не касающийся героя и ему подобных. А рядом, в этой же оболочке, — люди, управляю-

щие кораблем, работающие в поте лица у гигантской топки, которую автор называет девятым кругом ада.

В этом рассказе много библейских аллегорий. Трюм корабля можно сравнить с преисподней. Автор намекает на то, что господин из Сан-Франциско продал душу за земные блага и теперь расплачивается за это смертью.

Символичен в рассказе образ огромного, как утес, дьявола, который является символом надвигающейся катастрофы, своеобразным предупреждением человечеству. Символично в рассказе и то, что после смерти богача веселье продолжается, абсолютно ничего не изменилось. Корабль плывет в обратном направлении, только уже с телом богача в ящике из-под содовой, а бальная музыка гремит опять «среди бешеной вьюги, пронесившейся над гудевшим, как погребальная месса... океаном».

Автору важно было подчеркнуть мысль о ничтожности могущества человека перед лицом одинакового для всех смертного итога. Оказалось, что все накопленное господином не имеет никакого значения перед тем вечным законом, которому подчинены все без исключения. Очевидно, смысл жизни не в приобретении богатства, а в чем-то ином, не поддающемся денежной оценке или эстетской мудрости.

Задание ЕГЭ

И.А.Бунин «Господин из Сан-Франциско»

По вечерам этажи "Атлантиды" зияли во мраке как бы огненными несметными глазами, и великое множество слуг работало в поварских, судомойнях и винных подвалах. Океан, ходивший за стенами, был страшен, но о нем не думали, твердо веря во власть над ним командира, рыжего человека чудовищной величины и грузности, всегда как бы сонного, похожего в своем мундире, с широкими золотыми нашивками на огромного идола и очень редко появлявшегося на люди из своих таинственных покоев; на баке поминутно взывала с адской мрачностью и взвизгивала с неистовой злобой сирена, но немногие из обедающих слышали сирену - ее заглушали звуки прекрасного струнного оркестра, изысканно и неустанно игравшего в мраморной двусветной зале, устланной бархатными коврами, празднично залитой огнями, переполненной декольтированными дамами и мужчинами во фраках и смокингах, стройными лакеями и почтительными метрдотелями, среди которых один, тот, что принимал заказы только на вина, ходил даже с цепью на шее, как какой-нибудь лорд-мэр.

Смокинг и крахмальное белье очень молодили господина из Сан-Франциско. Сухой, невысокий, неладно скроенный, но крепко сшитый, расчищенный до глянца и в меру оживленный, он сидел в золотисто-жемчужном сиянии этого чертога за бутылкой янтарного иоганисберга, за бокалами и бокальчиками тончайшего стекла, за кудрявым букетом гиацинтов. Нечто монгольское было в его желтоватом лице с подстриженными серебряными усами, золотыми пломбами блестятели его крупные зубы, старой слоновой костью - крепкая лысая голова.

Богато, но по годам была одета его жена, женщина крупная, широкая и спокойная; сложно, но легко и прозрачно, с невинной откровенностью - дочь, высокая, тонкая, с великолепными волосами, прелестно убранными, с ароматическим от фиалковых лепешечек дыханием и с нежнейшими розовыми прыщиками возле губ и между лопаток, чуть припудренных...

Обед длился больше часа, а после обеда открывались в бальной зале танцы, во время которых мужчины, - в том числе, конечно, и господин из Сан-Франциско, - задрав ноги, решали на основании последних биржевых новостей судьбы народов, до малиновой красноты накуривались гаванскими сигарами и напивались ликерами в баре, где служили негры в красных камзолах, с белками, похожими на облупленные крутые яйца. Океан с гулом ходил за стеной черными горами, вьюга крепко свистала в отяжелевших снастях, пароход весь дрожал, одолевая и ее, и эти горы, - точно плугом разваливая на стороны их зыбкие, то и дело вскипавшие и высоко взвивавшиеся пенистыми хвостами громады, - в смертной тоске стонала удушаемая туманом сирена, мерзли от стужи и шалели

от непосильного напряжения внимания вахтенные на своей вышке, мрачным и знойным недрам преисподней, ее последнему, девятому кругу была подобна подводная утроба парохода, - та, где 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 закидывали ноги на ручки кресел, цедили коньяк и ликеры, плавали в волнах пряного дыма, в танцевальной зале все сияло и изливало свет, тепло и радость, пары то крутились в вальсах, то изгибались в танго - и музыка настойчиво, в какой-то сладостно-бесстыдной печали молила все об одном, все о том же...

2.1. К какому из перечисленных эпических жанров принадлежит произведение Бунина «Господин из Сан-Франциско»?

- 1) роман 2) рассказ 3) повесть 4) очерк

2.2. Приведённый выше эпизод

- 1) представляет кульминацию сюжета 2) является вставным эпизодом
3) завершает повествование 4) предвещает основные события

2.3. За авторским описанием быта пассажиров «Атлантиды» кроется

- 1) уважение к сильным мира сего
2) равнодушие к человеку и человечеству
3) неприятие ценностей буржуазного мира
4) шутовская ирония над светской суетой

2.4. Назовите средство иносказательной выразительности, к которому обращается автор в первой фразе фрагмента, описывая гигантский корабль «Атлантида».

— **2.5.** Назовите средство характеристики героя, строящееся на описании его внешнего облика («Нечто монгольское было в его желтоватом лице»...).

С-1. Что символизирует судьба господина из Сан-Франциско и кто ещё из писателей 20 века обращался к теме «сытых»?

С-2. Почему И. Бунин в рассказе «Господин из Сан-Франциско» не изобразил внутренний мир главного героя и не дал ему имя?

С-3. Почему, расставшись с умершим персонажем, Бунин продолжает рассказ вставным эпизодом о римском тиране Тиберии?

С-4. Какое значение имеют в рассказе символические образы?

С-2

В рассказе нигде не упоминается имя главного героя и не изображается его внутренний мир. Почему? Видимо, отсутствие имени героя – один из приёмов, выражающих авторское отношение к персонажу, «который до этой поры не жил, а лишь существовал». Всю свою жизнь господин посвятил обогащению материальному, внутренний же мир его пуст. Он такой же, как все люди его круга, один из многих. Он лишён индивидуальности, а значит, и имени. При этом автор наделяет именами эпизодических героев (коридорный Луиджи, старик Лоренцо). Именно эти люди живут полной жизнью, видят и ценят её красоту, они олицетворяют естественность и радость бытия.

С-4

Этот рассказ символичен уже своим названием. Эта символичность воплощается в образе главного героя, представляющего собой собирательный образ американского буржуа, человека без имени, называемого автором просто господином из Сан-Франциско. Отсутствие имени у героя – символ его внутренней бездуховности, опустошенности. Возникает мысль, что герой не живет в полном смысле этого слова, а лишь физиологически существует. Он понимает только материальную сторону жизни. Эта мысль подчеркивается символической композицией этого рассказа, его симметрией. Пока "он был довольно щедр в пути и потому вполне верил в заботливость всех тех, что кормили и поили его, с утра до вечера служили ему, предупреждая его малейшее желание, охраняли его чистоту и покой ...". А после внезапной "смерти тело мертвого старика из Сан-Франциско возвращалось домой, в могилу, на берега Нового Света. Испытав много унижений, много человеческого невнимания с неделю пространствовав из одного портового сарая в другой оно снова попало наконец на тот же самый знаменитый корабль, на котором так еще недавно, с таким почетом везли его в Старый Свет." Корабль "Атлантида" плывет в обратном направлении, только везя богача уже в ящике из под содовой, "но теперь уже скрывая его от живых – глубоко спустили в черный трюм". А на корабле все та же роскошь, благополучие, балы, музыка, фальшивая пара, играющая в любовь.

Пароход выступает как символ цивилизации. Корабль воплощает собой общество со своей иерархической структурой, праздная аристократия которого противопоставляется людям, управляющим движением корабля, работающим в поте лица у "исполинской" топки, которую автор называет девятым кругом ада. Сам господин – символ буржуазного благополучия, общества, где люди вкусно-

го едят, красиво одеваются и развлекаются, их не интересует окружающий мир. Этим людям ничто не может доставить удовольствия, это мир кукол и механизмов. Герой рассказа умирает, этим автор показывает бессмысленность существования таких людей. Они и живут как в футляре. Корабль символизирует эту оболочку, океан - весь остальной мир бушующий, изменяющийся, но ни как не касающийся нашего героя. Океан – символ реальной, действительной жизни.

Символичен и даже вызывает удивление изображенный писателем реалистом образ дьявола, огромного, как утес, наблюдающего за кораблем, который является как бы символом надвигающейся катастрофы, своеобразного предупреждения человечеству.

И.А. Бунина, часто использующего символы в своем творчестве, тем не менее нельзя считать писателем – символистом – он писатель реалистического направления, а символы для него – лишь одно из средств художественной выразительности, расширяющие содержание и придающие его произведениям особую окраску. Придавая всему изображаемому символическое начало, Бунин лишь углубляет свою мысль.

1. Как выражена авторская позиция в рассказе «Господин из Сан-Франциско»?
2. Каковы нравственные уроки рассказа «Господин из Сан-Франциско»?
3. В чем, по-вашему, трагедия главного героя рассказа «Господин из Сан-Франциско»?
4. В чем проявляется авторское отношение к господину из Сан-Франциско и пассажирам «Атлантиды»?