Анализ литературных произведений

**«ГОСПОДИН ИЗ САН-ФРАНЦИСКО»:
судьбы мира и цивилизации**

Наверное, первое, что бросается в глаза при чтении этого произ­ведения Бунина, — библейские и мифологические ассоциации. Поче­му именно «из Сан-Франциско»? Разве мало в Америке городов, где мог родиться и прожить свою жизнь господин пятидесяти восьми лет, отправившийся с семьей путешествовать по Европе, а до этого рабо­тавший «не покладая рук» (в этом определении у Бунина проскальзы­вает еле заметная ирония: что это был за «труд», хорошо знали китай­цы, «которых он выписывал к себе на работы целыми тысячами»; другой автор написал бы не о работе, а об «эксплуатации», но Бу­нин — тонкий стилист — предпочитает, чтобы читатель сам догадался о характере этого «труда»!). Не потому ли, что город назван так в честь известного христианского святого Франциска Ассизского, пропове­довавшего' крайнюю бедность, аскетизм, отказ от любой собственно­сти? Не становится ли таким образом очевиднее по контрасту с его бедностью неуемное желание безымянного господина (следователь­но. одного из многих) наслаждаться всем в жизни, причем наслаж­даться агрессивно, упорно, в полной уверенности, что он имеет пол­ное на это право? Как замечает писатель, господина из Сан-Фран­циско постоянно сопровождала «толпа тех, на *обязанности\** которых лежало достойно принять» его. И «так было всюду...». И господин из Сан-Франциско твердо убежден, что *так должно было быть* всегда.

Только уже в самой последней редакции, незадолго до смерти, Бунин снял многозначительный эпиграф, ранее всегда открывавший этот рассказ: «Горе тебе, Вавилон, город крепкий». Снял, возможно, потому, что эти слова, взятые из Апокалисиса, новозаветной книги, пророчащей о конце света, рассказывающей о городе порока и раз­врата Вавилоне, показались ему слишком откровенно выражающими его отношение к описанному. Но он оставил название парохода, на коте;-ом плывет американский богач с женой и дочерью в Европу, — «Атлантида», как бы желая лишний раз напомнить читателям об об­реченности существования, основным наполнением которого стала страсть к получению удовольствий. И по мере того как возникает под­робное описание ежедневного распорядка дня путешествующих на этом корабле — «вставали рано, при трубных звуках, резко раздавав­шихся по коридорам еще в тот сумрачный час, когда так медленно и неприветливо светало над серо-зеленой водяной пустыней, тяжело волновавшейся в тумане; накинув фланелевые пижамы, пили кофе, шоколад, какао; затем садились в ванны, делали гимнастику, возбуждая аппетит и хорошее самочувствие, совершали дневные туалеты и шли к первому завтраку; до одиннадцати часов полагалось бодро гу­лять по палубе, дыша холодной свежестью океана, или играть в шеффльборд и другие игры для нового возбуждения аппетита, а в одиннадцать — подкрепляться бутербродами с бульоном; подкрепив­шись, с удовольствием читали газету и спокойно ждали второго зав­трака, еще более питательного и разнообразного, чем первый; следу­ющие два часа посвящались отдыху; все палубы были заставлены тог­да длинными камышовыми креслами, на которых путешественники лежали, укрывшись пледами, глядя на облачное небо и на пенистые бугры, мелькавшие за бортом, или сладко задремывая; в пятом часу их, освеженных и повеселевших, поили крепким душистым чаем с печеньями; в семь оповещали трубными сигналами о том, что состав­ляло главнейшую цель этого существования, венец его...» — нарастает ощущение, что перед нами описание Валтасарова пира. Это ощуще­ние тем более реально, что «венцом» каждого дня действительно яв­лялся роскошный обед-пир, после которого начинались танцы, флирт и другие развлечения.

И возникает чувство, что, как и на пиру, устроенном, согласно библейскому преданию, последним вавилонским царем Валтасаром накануне взятия города Вавилона персами, на стене таинственной рукой будут начертаны непонятные слова, таящие скрытую угрозу: «МЕНЕ, МЕНЕ, ТЕКЕЛ, УПАРСИН». Тогда, в Вавилоне, их смог расшифровать только иудейский мудрец Даниил, который объяснил, что они содержат предсказание гибели города и раздел вавилонского царства между завоевателями. Так вскоре и случилось. У Бунина же это грозное предостережение присутствует в виде несмолкающего грохота океана, вздымающего свои громадные валы за бортом парохода, снеж­ной вьюги, кружащейся над ним, мрака, охватывающего все простран­ство вокруг, воя сирены, которая поминутно «взвывала с адской мрач­ностью и взвизгивала с неистовой злобой». Так же страшны и «живое чудовище» — исполинский вал в чреве парохода, и «адские топки» его преисподней, в раскаленном зеве которых клокочут неведомые силы, и потные грязные люди с отсветами багрового пламени на лицах. Но как пирующие в Вавилоне не видят этих грозных слов, так и обитатели судна не слышат этих одновременно стенающих и лязгающих звуков: их заглушают мелодии прекрасного оркестра и толстые стены кают. Как такое же тревожное предзнаменование, но обращенное уже не ко всем обитателям парохода, а к одному господину из Сан-Франциско, может быть воспринято «узнавание» им хозяина отеля на Капри: «точь- в-точь такого» элегантного молодого человека «с зеркально приче­санной головою» видел он во сне прошедшей ночью.

Удивительно, что Бунин, который всегда славился тем, что не прибегал в отличие от Чехова к повторяющейся детали, в данном случае неоднократно использует прием повторения, нагнетания од­них и тех же действий, ситуаций, деталей. Он не удовлетворяется тем, что подробно рассказал о распорядке дня на пароходе. С тем же тща­нием писатель перечисляет все, что делают путешественники, при­быв в Неаполь. Это опять первый и второй завтраки, посещение музе­ев и старинных церквей, обязательный подъем на гору, пятичасовой чай в отеле, обильный обед вечером... Здесь так же все рассчитано и запрограммировано, как и в жизни господина из Сан-Франциско, который уже вперед на два года знает, где и что ему предстоит. На юге Италии он будет наслаждаться любовью молоденьких неаполитанок, в Ницце любоваться карнавалом, в Монте-Карло участвовать в авто­мобильных и парусных гонках и играть в рулетку, во Флоренции и Риме слушать церковные мессы, а потом посетит Афины, Палести­ну, Египет и даже Японию.

Однако нет в этих самих по себе очень интересных и привлека­тельных вещах подлинной радости для людей, пользующихся ими. Бунин подчеркивает механистичность их поведения. Они не наслаж­даются, а *«имели обычай* начинать наслаждение жизнью» с того или другого занятия; у них, видимо, отсутствует аппетит, и его необходи­мо *«возбуждать»,* они не прогуливаются по палубе, а им *«полагается бодро гулять»,* они *«должны»* взгромождаться на маленьких серых осли­ков, осматривая окрестности, они не выбирают музеи, а им обязатель­но демонстрируют чье-нибудь «непременно знаменитое» «Снятие с кре­ста». Даже капитан корабля предстает не как живое существо, а как «огромный идол» в своем шитом золотом мундире. Так писатель делает своих знатных и богатых героев пленниками золотой клетки, в которую они сами себя заточили и в которой они беззаботно пребывают до поры до времени, не подозревая о грядущем...

Это будущее подстерегло среди них пока одного только господина из Сан-Франциско. И это будущее — была Смерть! Мелодия смерти подспудно начинает звучать с самых первых страниц произведения, постепенно становясь ведущим мотивом. Вначале смерть предельно эстетизирована, живописна: в Монте-Карло одним из любимых заня­тий богатых бездельников является «стрельба в голубей, которые очень **красиво** взвиваются из садков над **изумрудным** газоном, на фоне моря **цвета незабудок,** и тотчас стукаются **белыми** комочками о землю». (Для Бунина вообще характерна эстетизация вещей обычно неприглядных, которые должны скорее пугать, чем привлекать наблюдателя, — ну кто, кроме него, мог написать о «чуть припудренных нежнейших розовых прыщиках возле губ и между лопаток» у дочери господина из Сан- Франциско, сравнить белки глаз негров с «облупленными крутыми яйцами» или назвать молодого человека в узком фраке с длинными фалдами «красавцем, похожим на огромную пиявку»!). Затем намек на смерть возникает в описании портрета наследного принца одного из азиатских государств, милого и приятного в общем человека, усы которого, однако, «сквозили, как у **мертвого»,** а кожа на лице была **«точно натянута». И** сирена на корабле захлебывается в **«смертной** тоске», суля недоброе, и музеи холодны и **«мертвенно-чисты», и** оке­ан ходит **«траурными** от серебряной пены горами» и гудит, как **«по­гребальная месса».**

Но еще более явственно дыхание смерти чувствуется в наружности главного героя, в портрете которого превалируют желто-черно-серебристые тона: желтоватое лицо, золотые пломбы в зубах, цвета слоновой кости череп. Кремовое шелковое белье, черные носки, брюки, смокинг довершают его облик. Да и сидит он в золотисто-жемчужном сиянии чертога обеденной залы. И кажется, что от него эти краски распростра­няются на природу и весь окружающий мир. Разве что добавлен еще тревожно-красный цвет. Понятно, что океан катит свои черные валы, что багровое пламя вырывается из топок корабля, естественно, что у итальянок черные волосы, что резиновые накидки извозчиков отда­ют чернотой, что толпа лакеев «черна», а у музыкантов могут быть красные куртки. Но почему прекрасный остров Капри тоже надвига­ется «своей чернотой», «просверленный красными огоньками», поче­му даже «смирившиеся волны» переливаются, как «черное масло», а по ним от зажегшихся фонарей на пристани текут «золотые удавы»?

Так Бунин создает представление у читателя о всесилии господи­на из Сан-Франциско, способном заглушить даже красоту природы! Господин из Сан-Франциско словно простирает крылья зла над всем миром. Даже солнечный Неаполь не озаря­ется солнцем, пока там находится американец, и остров Капри ка­жется каким-то призраком, «точно его никогда и не существовало на свете», когда богач приближается к нему...

Все это нужно Бунину, чтобы подготовить читателя к кульмина­ционному моменту повествования — смерти героя, о которой тот не задумывается, мысль о которой вообще не проникает в его сознание. Да и какая может быть неожиданность в этом запрограммированном мире, где торжественное одевание к ужину свершается таким обра­зом, будто человек готовится к венцу (т.е. счастливой вершине своей жизни!), где существует бодрая подтянутость пусть и немолодого, но хорошо выбритого и еще очень элегантного человека, который так легко обгоняет запаздывающую к ужину старуху! Бунин припас толь­ко одну деталь, которая «выбивается» из ряда хорошо отрепетирован­ных дел и движений: когда господин из Сан-Франциско одевается к ужину, не слушается его пальцев шейная запонка, никак не желает она застегиваться... Но он все-таки побеждает ее, больно кусающую «дряблую кожицу в углублении под кадыком», побеждает «с сияющи­ми от напряжения глазами», «весь сизый от сдавившего ему горло... тугого воротничка». И вдруг в эту минуту он произносит слова, кото­рые никак не вяжутся с атмосферой всеобщего довольства, с востор­гами, которые он приготовился получать. «О, это *ужасно\* — пробор­мотал он... и повторил с убеждением: — Это *ужасно...»* Что именно показалось ему **ужасным** в этом рассчитанном на удовольствия мире, господин из Сан-Франциско, не привыкший задумываться о непри­ятном, так и не попытался понять. Однако поразительно то, что до этого говоривший преимущественно по-английски или итальянски американец (русские реплики его весьма кратки и воспринимаются как «проходные») — дважды повторяет это слово по-русски... Кстати, стоит вообще отметить его отрывистую, как бы лающую речь: он не произносит более двух-трех слов кряду.

**«Ужасным»** было первое прикосновение Смерти, так и не осоз­нанной человеком, в душе которого «уже давным-давно не осталось... каких-либо мистических чувств». Ведь, как пишет Бунин, напряжен­ный ритм его жизни не оставлял «времени для чувств и размышле­ний». Впрочем, некоторые чувства, вернее, ощущения все же у него были, правда простейшие, если не сказать низменные... Писатель нео­днократно указывает, что оживлялся господин из Сан-Франциско толь­ко при упоминании об исполнительнице тарантеллы (его вопрос, за­данный «ничего не выражающим голосом», о ее партнере: не муж ли он — как раз и выдает скрываемое волнение), только воображая, как она, «смуглая, с наигранными глазами, похожая на мулатку, в цвети­стом наряде <...> пляшет», только предвкушая «любовь молоденьких неаполитанок, пусть и не совсем бескорыстную», только любуясь «живыми картинами» в притонах или так откровенно заглядываясь на знаменитую красавицу-блондинку, что его дочери стало неловко. От­чаяние же он чувствует лишь тогда, когда начинает подозревать, что жизнь вырывается из-под его контроля: он приехал в Италию **наслаж­даться,** а здесь туман, дожди и ужасающая качка... Зато ему дано с наслаждением мечтать о ложке супа и глотке вина.

И за это, а также и за всю прожитую жизнь, в которой были и самоуверенная деловитость, и жестокая эксплуатация других людей, и бесконечное накопление богатств, и убежденность, что все вокруг призваны *«служить»* ему, *«предупреждать»* его малейшие желания, *«таскать»* его вещи, за отсутствие какого-либо живого начала, каз­нит его Бунин. И казнит жестоко, можно сказать, беспощадно.

Смерть господина из Сан-Франциско потрясает своей непригляд­ностью, отталкивающим физиологизмом. Теперь писатель в полной мере использует эстетическую категорию «безобразного», чтобы в нашей памяти навсегда запечатлелась следующая отвратительная картина: «шея его напружилась, глаза выпучились, пенсне слетело с носа... Он рванулся вперед, хотел глотнуть воздуха — и дико захрипел; нижняя челюсть его отпала <...>, голова завалилась на плечо и замоталась, <...> — и все тело, извиваясь, задирая ковер каблуками, поползло на пол, от­чаянно *борясь с кем-то».* Но это был не конец: «...он еще бился. Он настойчиво боролся со смертью, ни за что не хотел поддаться ей, так неожиданно и грубо навалившейся на него. Он мотал головой, хрипел, как зарезанный, закатил глаза, как пьяный...» Хриплое клокотание продолжало раздаваться из его груди и позже, когда он уже лежал на дешевой железной кровати, под грубыми шерстяными одеялами, туск­ло освещенный единственной лампочкой. Бунин не жалеет отталкиваю­щих подробностей, чтобы воссоздать картину жалкой, неприглядной смерти некогда могущественного человека, которого никакое богатство не может спасти от последующего после кончины унижения. И только когда исчезает конкретный господин из Сан-Франциско, а на его месте появляется *«кто-то другой»,* осененный величием смерти, писатель по­зволяет себе несколько деталей, подчеркивающих значимость свершив­шегося: «медленно <...> потекла бледность по лицу умершего, и черты его стали *утончаться, светлеть».* А позже мертвому даруется и подлин­ное общение с природой, которого он был лишен, в чем, будучи жи­вым, никогда не испытывал потребности. Мы хорошо помним, к чему стремился и на что «нацеливался» в своей жизни господин из Сан- Франциско. Теперь же, в холодной и пустой комнате, «звезды глядели на него с неба, сверчок с грустной беззаботностью запел на стене».

Но кажется, что, живописуя дальнейшие унижения, которые со­провождали посмертное земное «бытие» господина из Сан-Францис­ко, Бунин даже вступает в противоречие с жизненной правдой. У чи­тателя может возникнуть вопрос: почему, например, хозяин отеля счи­тает те деньги, которые могли дать ему жена и дочь умершего постояльца в благодарность за перенесение тела в кровать роскошно­го номера, пустяком? Почему он теряет остатки уважения к ним и даже позволяет себе «осадить» мадам, когда она начинает требовать причитающееся ей по праву? Почему он так торопится «распрощать­ся» с телом, даже не давая возможности близким приобрести гроб? И вот уже по его распоряжению тело господина из Сан-Франциско помещают в длинный ящик из-под содовой английской воды, и его на рассвете, тайком, мчит вниз к пристани пьяненький извозчик, чтобы спешно погрузить на пароходик, который передаст свою ношу одному из портовых складов, после чего оно вновь окажется на «Ат­лантиде». А там черный просмоленный гроб запрячут глубоко в трюм, в котором он и будет находиться до возвращения домой.

Но такое положение дел действительно возможно в мире, где Смерть воспринимается как нечто постыдное, непристойное, «непри­ятное», нарушающее чинный порядок, как moveton (дурной тон, пло­хое воспитание — фр.), способный испортить настроение, выбить из колеи. Писатель неслучайно выбирает глагол, который в нормальном восприятии не может согласовываться со словом смерть: **«натворил».** «Не будь в читальне немца <...> — ни единая душа из гостей не узнала бы, что *наговорил* он», господин из Сан-Франциско. Следовательно, смерть в восприятии этих людей — нечто такое, что следует «замять», скрыть, иначе не избежать «обиженных лиц», претензий и «испор­ченного вечера». Именно поэтому так спешит хозяин отеля избавить­ся от умершего, что в мире, к которому принадлежит господин из Сан-Франциско, искажены представления о должном и недолжном, о приличном и неприличном *{неприлично* умирать вот так, не вовре­мя, но *прилично* приглашать изящную пару «играть в любовь за хоро­шие деньги», услаждая взоры пресыщенных бездельников; *можно* уп­рятать тело в ящик из-под бутылок, но *нельзя,* чтобы гости нарушили свой моцион). Писатель настойчиво акцентирует то обстоятельство, что, не будь нежелательного свидетеля, вышколенные слуги «мгно­венно, задними ходами, умчали бы *за ноги и голову* господина из Сан-Франциско куда подальше» и все пошло бы по заведенному поряд­ку. А теперь хозяину приходится извиняться перед гостями за причинен­ные неудобства: он вынужден был отменить тарантеллу, потушить элек­тричество. Он даже дает чудовищные с человеческой точки зрения обе­щания, говоря, что примет «все зависящие от него меры к устранению неприятности». (Здесь мы можем еще раз убедиться в тончайшей иро­нии Бунина, которому удается передать жуткое самомнение современ­ного человека, убежденного в том, что он может что-то противопоста­вить неумолимой смерти, что в его силах «исправить» неизбежное.)

Писатель «наградил» своего героя такой безобразной, непросвет­ленной смертью, чтобы еще раз подчеркнуть ужас той неправедной жизни, которая только и могла завершиться подобным образом. И действительно, после смерти господина из Сан-Франциско мир почувствовал облегчение. Произошло чудо. Уже на следующий день «озолотилось» утреннее голубое небо, «на острове *снова* водворились мир и покой», на улицы высыпал простой люд, а городской рынок украсил своим присутствием красавец Лоренцо, который служит мо­делью многим живописцам и как бы символизирует собою прекрас­ную Италию. Все в нем разительно контрастирует с господином из Сан-Франциско, хотя он тоже, как и тот, старик! И его спокойствие (он может стоять на рынке с утра до вечера), и его бессребреничество («он принес и уже продал за бесценок двух пойманных ночью ома­ров»), и то, что он «беззаботный гуляка» (его безделье приобретает нравственную ценность по сравнению с суетливой готовностью аме­риканца получать удовольствия). У него «царственные повадки», в то время как медлительность господина из Сан-Франциско кажется за­торможенностью, и ему не надо специально одеваться и прихораши­ваться — его лохмотья живописны, а красный шерстяной берет как всегда лихо спущен на ухо.

Но в еще большей степени подтверждает опустившуюся на мир благодать мирное шествие с горных высот двух абруццких горцев. Бу­нин специально замедляет темп повествования, чтобы читатель мог вместе с ними открыть панораму Италии и насладиться ею — «целая страна, радостная, прекрасная, солнечная, простиралась под ними: и каменистые горбы острова, который почти весь лежал у их ног, и та сказочная синева, в которой плавал он, и сияющие утренние пары над морем к востоку, под ослепительным солнцем, которое уже жар­ко грело, поднимаясь все выше и выше, и туманно-лазурные, еще по-утреннему зыбкие массивы Италии, ее близких и далеких гор <...>». Важна и остановка в пути, которую делают эти люди: перед озарен­ной солнцем, в венце, золотисто-ржавом от непогоды, белоснежной статуей Мадонны. Ей, «непорочной заступнице всех страждущих», воз­носят они «смиренно-радостные хвалы». Но и солнцу. И утру. Бунин делает этих персонажей полухристианами - полуязычниками, детьми природы, чистыми и наивными... И эта остановка, превращающая обычный спуск с горы в длительное путешествие, делает его и ос­мысленным (опять-таки в отличие от бессмысленного накопления впечатлений, которым должно было увенчаться путешествие госпо­дина из Сан-Франциско).

Бунин открыто воплощает свой эстетический идеал в простых людях. Уже до этого апофеоза естественной, целомудренной, религи­озной жизни, которая возникает незадолго до финала рассказа, проглядывало его восхищение естественностью и незамутненностью их существования. Во-первых, почти все они удостоились чести быть по­именованными. В отличие от безымянного *«господина»,* его жены, *«мис­сис»,* его дочери, *«мисс»,* а также бесстрастного *хозяина* отеля на Капри и *капитана* корабля — у слуг, танцовщиков есть имена! *Кармелла* и *Джузеппе* великолепно танцуют тарантеллу, *Луиджи* хлестко передраз­нивает английскую речь умершего, а старик *Лоренцо* позволяет любо­ваться собою заезжим иностранцам. Но важно также и то, что смерть уравняла чванного господина из Сан-Франциско с простыми смерт­ными: в трюме корабля он находится рядом с адскими машинами, обслуживаемыми «облитыми едким, грязным потом» голыми людьми!

Но Бунин не столь однозначен, чтобы ограничиться прямым про­тивопоставлением ужасов капиталистической цивилизации естествен­ной скромности незатейливой жизни. Кажется, что со смертью госпо­дина из Сан-Франциско исчезло социальное зло, но осталось зло кос­мическое, неистребимое, то, существование которого потому вечно, что за ним зорко следит Дьявол. Бунин, обычно не склонный прибе­гать к символам и аллегориям, здесь взгромоздил на скалы Гибралта­ра самого Дьявола, не спускающего глаз с уходящего в ночь корабля, и как бы мимоходом вспомнил о жившем на Капри две тысячи лет тому назад человеке, «несказанно мерзком в удовлетворении своей похоти и *почему-то* имевшем власть над миллионами людей, наделав­шем над ними жестокостей сверх всякой меры».

По Бунину, социальное зло может быть временно устранено — кто был «всем», стал «ничем», то, что было «наверху», оказалось «внизу», но космическое зло, воплощаемое в силах природы, истори­ческих реалиях, неустранимо. И залогом этого зла служит мрак, нео­бозримый океан, бешеная вьюга, сквозь которые тяжело проходит стойкий и величавый корабль, на котором по-прежнему сохраняется социальная иерархия: внизу жерла адских топок и прикованные к ним рабы, вверху — нарядные пышные залы, бесконечно длящийся бал, многоязычная толпа, блаженство томных мелодий...

Но Бунин создает не социально-обличительное произведение, а философс­кую притчу, и поэтому он вносит в традиционную иерархию малень­кую поправку. Выше всех, над роскошными каютами и залами, оби­тает «грузный водитель корабля», капитан, он «восседает» надо всем кораблем в «уютных и слабо освещенных покоях». И он единствен­ный, кто доподлинно знает о происходящем, — о нанятой за деньги паре влюбленных, о мрачном грузе, который находится на дне кораб­ля. Он единственный, кто слышит «тяжкие завывания сирены, уду­шаемой бурей» (для всех остальных она, как мы помним, не слышна за звуками оркестра), и его это тревожит. Но он успокаивает себя, возлагая надежды на технику, на достижения цивилизации так же, как верят в него плывущие на пароходе люди, убежденные в том, что он имеет «власть» над океаном. Ведь корабль «громаден», «стоек, тверд, величав и страшен», он построен Новым Человеком (примечательны эти заглавные буквы, используемые Буниным для обозначения и че­ловека и Дьявола!), а за стеною капитанской каюты находится радио­рубка, где телеграфист принимает любые сигналы из любых частей света. Дабы подтвердить «всесилие» «бледнолицего телеграфиста» Бу­нин создает подобие нимба вокруг его головы: металлический полу­обруч. А чтобы дополнить впечатление — наполняет комнату «таинственным гулом, трепетом и сухим треском синих огней, разрывав­шихся вокруг...». Но перед нами лже-святой, так же как капитан — никакой не командир, не водитель, не бог, а всего-навсего «язычес­кий идол», которому привыкли поклоняться. И их всесилие ложно, как лжива вся цивилизация, прикрывающая собственную слабость внешними атрибутами бесстрашия и силы, настойчиво отгоняющая от себя мысли о конце. Оно так же ложно, как весь этот мишурный блеск роскоши и богатства, которые не способны спасти человека ни от смерти, ни от мрачных глубин океана, ни от вселенской тоски, симптомом которой можно считать то, что и великолепно демонстри­рующей безграничное счастье очаровательной паре «давно наскучило <...> притворно мучиться своей блаженной мукой». Грозный зев пре­исподней, в которой клокочут «страшные в своей сосредоточенности силы», открыт и поджидает своих жертв. Какие силы имел в виду Бунин? Возможно, это и гнев порабощенных — не случайно Бунин акцентировал презрение, с каким господин из Сан-Франциско вос­принимает *подлинных* людей Италии: «жадные, воняющие чесноком людишки», живущие в «жалких, насквозь проплесневелых каменных домишках, налепленных друг на друга у самой воды, возле лодок, возле каких-то тряпок, жестянок и коричневых сетей». Но, несомнен­но, это и готовая выйти из подчинения техника, только создающая иллюзию безопасности. Недаром капитан вынужден себя *успокаивать* близостью каюты телеграфиста, которая на самом деле только выгля­дит *«как бы бронированной».*

Может быть, единственное (помимо целомудрия естественного мира природы и людей, близких к ней), что может противостоять гордыне Нового Человека со *старым сердцем,* является молодость. Ведь единственным живым человеком среди марионеток, населяющих ко­рабли, отели, курорты, является дочь господина из Сан-Франциско. И пусть она тоже не имеет имени, но по совсем другой причине, чем ее отец. В этом персонаже для Бунина слилось все то, что отличает молодость от пресыщенности и утомленности, приносимых прожи­тыми годами. Она вся в предощущении любви, в преддверии тех сча­стливых встреч, когда неважно, хорош или дурен собой твой избран­ник, важно, что он стоит рядом с тобой и ты «слушаешь его и от волнения не понимаешь, что он <...> говорит», млея от «неизъясни­мого очарования», но при этом упорно «делаешь вид, что пристально смотришь вдаль». (Бунин явно демонстрирует снисходительность по отношению к такому поведению, заявляя, что «не важно, что именно пробуждает девичью душу, — деньги ли, слава ли, знатность ли рода», — для писателя важно, что она *способна* пробудиться.) Девуш­ка едва не падает в обморок, когда ей кажется, что она увидела по­нравившегося ей наследного принца одного азиатского государства, хотя доподлинно известно, что он не может находиться в этом месте. Она способна смутиться, перехватывая нескромные взгляды, какими ее отец провожает красавиц. И невинная откровенность ее одежды явно контрастирует с лишь молодящим ее отца облачением и с бога­тым нарядом ее матери. Только у нее тоска сжимает сердце и ее посе­щает «чувство страшного одиночества», когда отец признается ей, что во сне ему привиделся человек, похожий на хозяина гостиницы. И только она горько рыдает, понимая, что отец мертв (у ее матери слезы моментально высыхают, как только она получает отпор со сто­роны хозяина отеля).

В эмиграции Бунин создает притчу «Молодость и старость», подво­дящую итог его раздумьям о жизни человека, вставшего на путь наживы и приобретательства. «Бог сотворил небо и землю... Потом Бог сотворил человека и сказал человеку: будешь ты, человек, жить тридцать лет на свете, — хорошо будешь жить, радоваться будешь, думать будешь, что все на свете для одного тебя Бог сотворил и сделал. Доволен ты этим? А человек подумал: так хорошо, а всего тридцать лет жизни! Ой, мало... Потом Бог сотворил ишака и сказал ишаку: будешь ты таскать бурдюки и вьюки, будут на тебе ездить люди и будут тебя бить по голове палкой. Ты таким сроком доволен? И ишак зарыдал, заплакал и сказал Богу: зачем мне столько? Дай мне, Бог, всего пятнадцать лёт жизни. — А мне прибавь пятнадцать, сказал человек Богу, — пожалуйста, прибавь от его доли! — ***И*** так Бог и сделал, согласился. И вышло у человека сорок пять лет жизни... Потом Бог сотворил собаку и тоже дал ей тридцать лет жизни. Ты, сказал Бог собаке, будешь жить всегда злая, будешь сторо­жить хозяйское богатство, не верить никому чужому, брехать будешь на прохожих, не спать по ночам от беспокойства. И собака даже завыла: ой, будет с меня и половины такой жизни! И опять стал человек про­сить Бога: прибавь мне и эту половину! И опять Бог ему прибавил... Ну, а потом Бог сотворил обезьяну, дал ей тоже тридцать лет жизни и сказал, что будет она жить без труда и без заботы, только очень нехоро­ша лицом будет ...лысая, в морщинах, голые брови на лоб лезут, и все... будет стараться, чтоб на нее глядели, а все будут на нее смеяться... И она отказалась, попросила себе только половину... И человек вып­росил себе и эту половину... Человек свои собственные тридцать лет прожил по-человечески — ел, пил, на войне бился, танцевал на свадь­бах, любил молодых баб и девок. А пятнадцать лет ослиных работал, наживал богатство. А пятнадцать собачьих берег свое богатство, все брехал и злился, не спал ночи. А потом стал такой гадкий, старый, как та обезьяна. И все головами качали и на его старость смеялись...»

Рассказ «Господин из Сан-Франциско» можно считать полно­кровным полотном жизни, позднее свернутым в тугие кольца притчи «Молодость и старость». Но уже в нем по законам притчи вынесен суровый приговор человеку-ослу, человеку-собаке, человеку-обезья­не, а более всего — **«Новому Человеку со старым сердцем»,** который установил на земле антигуманные законы, слышно осуждение всей земной цивилизации, заковавшей себя в кандалы лживой морали.

Весной 1912 г. весь мир облетело сообщение о столкновении с айсбергом крупнейшего пассажирского судна «Титаник», о страшной гибели более чем полутора тысяч человек. Это событие прозвучало предостережением человечеству, упоенному научными успехами, убеж­денному в своих безграничных возможностях. Огромный «Титаник» на какое-то время стал символом этой мощи. Но его погружение в волны океана, самоуверенность капитана, не внявшего сигналам опаснос­ти, неспособность противостоять стихии, беспомощность команды еще раз подтвердили хрупкость и незащищенность человека перед лицом космических сил. Может быть, наиболее остро воспринял эту катаст­рофу И.А. Бунин, увидевший в ней итог деятельности «гордыни Но­вого Человека со старым сердцем», о чем он и написал в своем рас­сказе «Господин из Сан-Франциско» три года спустя, в 1915 г.