

*О. В. Богданова**

РЕВИЗИЯ НИЦШЕ В «СТАРУХЕ ИЗЕРГИЛЬ» М. ГОРЬКОГО**

В статье с иного ракурса рассматривается текст хрестоматийного рассказа М. Горького «Старуха Изергиль». Новый угол зрения — текстуальное сопоставление раннего рассказа Горького с произведениями Ф. Ницше — позволяет увидеть структурную организацию рассказа с неожиданной точки зрения, по-новому взглянуть на систему персонажей и ее идейную морфологию. Анализ ницшеанских мотивов в рассказе Горького позволяет не только увидеть знакомый текст в иной перспективе, но и лучше понять этапы становления Горького-художника, Горького-мыслителя, проследить и осознать те ступени, по которым поднимался молодой писатель в поисках человека внутри себя, на пути к Гордому Человеку в системе его художественного творчества.

Основные методы и принципы исследования, использованные в работе, — контекстуальный (приемы исторического, сравнительно-сопоставительного, интертекстуального анализа), биографический, формально-структурный (типологический, поэтологический) в их взаимосвязи и дополнительности.

Ключевые слова: ранние рассказы М. Горького, «Старуха Изергиль», система образов, идейная структура, Ф. Ницше.

O. V. Bogdanova

REVISION OF NIETZSCHE IN "STARUKHA IZERGIL" BY M. GORKY

In the article from a new perspective considers the system of images of the story of Maxim Gorky "Starukha Izergil" ("Old Woman Izergil"). A textual comparison of the earliest story by Gorky with the works of Nietzsche allows us to see the structural organization of the story from an unexpected point of view, to understand its ideological morphology. Analysis of Nietzschean motifs in the story of Gorky allows to see the familiar text in a different perspective and to better understand the stages of formation of Gorky-artist. It allows to become aware

* Богданова Ольга Владимировна, доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет; olgabogdanova03@mail.ru

** Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Максим Горький как мировое явление. Роль Горького в литературе, критике, публицистике, политике, культуре и искусстве, театре, кино, современной инфосфере» № 18–012–00158.

of the steps, which rose a young writer in search of a man inside and on the way to a Proud Man in the system of his artistic creativity.

Keywords: early stories of Maxim Gorky “Starukha Izergil” (“Old Woman Izergil”), system of images, ideological structure, F. Nietzsche.

В конце XIX — начале XX в. молодой М. Горький страстно увлекался популярными идеями мировой философии, находился под влиянием отвечающих взглядам времени концепций, прежде всего А. Шопенгауэра и Ф. Ницше, но воплощал и отражал их в своем творчестве особым образом, соглашаясь с собственным их пониманием, с уже начинавшими формироваться в нем жизненными наблюдениями и философическими суждениями. Молодой писатель не просто усваивал взгляды и идеи знаменитых европейских мыслителей, следовал им, но пытался модифицировать их теории согласно собственному опыту и складывавшимся идейным представлениям.

В этом смысле ранние произведения Горького — рассказы «Макар Чудра» (1892), «Старуха Изергиль» (1895), «Песня о Соколе» (1895), «Песня о Буревестнике» (1895), «Челкаш» (1895) и др., — с одной стороны, наиболее выразительно отражают идеи Шопенгауэра и Ницше, с другой — со всей очевидностью обнаруживают личностные устремления Горького, репрезентируют динамику формирования независимых взглядов и убеждений писателя, в более полной и осмысленной форме выразившихся позднее в пьесе «На дне» (1902) и повести «Мать» (1906). Однако уже в «Старухе Изергиль», в пределах ее максимально (идео)логизированной повествовательной структуры отчетливо и схематично обнажает себя стремление молодого писателя к экспликации собственных — индивидуальных — творческих и философских интенций.

Вслед за Ницше центром антропософской системы Горького становится Гордый Человек — не человек, а Человек, не «маленький (стадный) человек», а Сверхчеловек. Между тем в триптихе «Старуха Изергиль» Горький предпринимает попытку не «художественного комментария» к трактату Ницше, но намеревается адаптировать, приблизить к реальности, «гуманизировать» образ ницшеанского сверхчеловека, наделив философскую инвариативную матрицу возможностью ее вариативной модификации, ориентированной на действительность.

Наследуя поэтическую символику Ницше, Горький, с одной стороны, открывает повествование романтическим пейзажем, созданным образами бушующего моря и бескрайней степи, задавая координаты ментально-философского пространства, в котором предстоит выстроить систему идеологических приоритетов. Но, с другой стороны, в традиции русской литературы горьковский пейзаж обретает черты картины реалистической, заполненной живыми запахами и красками, звуками пения и музыки, «силуэтами <...> людей» [2, с. 4]. Пространственно-географическое уточнение «Я слышал эти рассказы под Аккерманом, в Бессарабии, на морском берегу» [2, с. 4] локализует символический топос, «адресность» насыщает поэтику текста фольклоризированной узнаваемостью, фантастичность и сказочность обретают характер допустимой поэтической условности. В подобном двуедином хронотопе персонажная

система рассказа обретает символическую наполненность и одновременно сохраняет реалистическую конкретику.

В данном контексте довольно легко выстраивается концептуальная триада, традиционно принятая в отечественном литературоведении, когда вслед за трехчастной композиционной структурой текста уверенно выводится дирекция идеологического рассказового вектора: жизнь вне людей и для себя (легенда о Ларре) → жизнь с людьми, но для себя (история Изергиль) → жизнь с людьми и для людей (притча о Данко). Соблазнительная стройность и законченность подобной концепции, кажется, не вызывает сомнений или несогласия, однако в связи с субъективацией (личностной адаптацией) Горьким ницшеанской концепции обретает несколько иные черты и пропорции.

Если опереться на одно из центральных положений ницшеанского Заратустры: «Человек — это канат, натянутый между животным и сверхчеловеком, — канат над пропастью» — и на вытекающее из него утверждение: «В человеке ценно то, что он *мост*, а не цель» [3] — то концепция (и структура) горьковского рассказа должна будет восприниматься под несколько иным углом, в несколько ином ракурсе.

По Ницше (заметим, вслед за Платоном), иерархическая триада выстраивается так: животное — человек — сверхчеловек. И хотя, на первый взгляд, кажется, что структура горьковского рассказа не имеет ничего общего с подобным строением, тем не менее при внимательном обращении к тексту (и при изменении визуального ракурса) становится очевидным, что в основе наррации Горького лежит именно это базовое положение, другое дело, что актуализировано оно не во внешнем композиционном строении триптиха, а на уровне его глубинного идейного фундамента. Во всех трех частях рассказа «Старуха Изергиль» первую ступень человеческого мира (всех трех — I, II, III — изображенных миров) составляют именно животные, звери, гады и черви. При этом мир природный (в смысле — мир без человека, до человека) и мир человеческий (в значении присутствия в нем человека) противопоставлены. Если образ природного (до-человеческого) мира и у Ницше, и у Горького наделен признаками некоей абстрактной сущности, маркирован символическими смыслами, формирующими константы вселенского хаоса/космоса, то субъективированный мир, населенный людьми, лишен гармонии и стабильности и требует эволюционирования, в ходе которого человек должен возвыситься до сверхчеловека, стать «смыслом земли».

Если обратиться к самой «человеческой» части рассказового построения Горького — к истории старухи Изергиль (ч. II), то внимание обращает на себя то обстоятельство, что в событиях, изложенных рассказчицей, едва ли не каждый персонаж с удивительным постоянством сравнивается с каким-либо животным, нередко не одним. Первый возлюбленный Изергиль, рыбак, свистел «как суслик» [2, с. 8], другой, рыжий гуцул, был то ласков, то «иногда, как зверь, ревел и дрался» [2, с. 8]. Наложницы турецкого хана, в гареме которого некоторое время жила Изергиль, «ругаются, квохчут, как курицы...» [2, с. 9]. О жалком любовнике-«монашке» Изергиль говорит, что он «как червяк, все извивался <перед нею>» [2, с. 9]. Богатый пан в Бохнии смотрел на нее, «как сытая свинья» [2, с. 10]. У поляков, по наблюдению Изергиль, язык «зме-

инный»: «Все шипят... Что шипят? Это бог дал им такой змеиный язык за то, что они лживы» [2, с. 10]. И ряд можно продолжить. Горький не акцентирует этот «животный» мотив, но «звериные» коннотации интенсифицируют текст настолько, что не обратить внимания на них невозможно.

Может показаться, что в легендах о Ларре и Данко, в символизированных I и III частях, подобный мотив должен отсутствовать, ибо речь идет о героях прошлого, очищенных от бытовляющих деталей и примет. Однако это не так. В I и III частях «животный» мотив хотя и ослаблен, но по-своему выразителен и характерологичен. И символически обобщен.

Так, в отличие от «реалистической» части, где едва ли не к образу каждого отдельного героя выстраивается «животная» параллель, в символизированных I и III частях зооморфного сопоставления удостаивается коллективный образ — племя (в I части) и табор (в III). Подобно тому, как Ницше вычленил «стадного» человека («Нет пастуха, одно лишь стадо! Каждый желает равенства, все равны...» [3]), так и Горький, кажется, высоких легендарных героев низводит до примитивного «стада», где члены коллективного сообщества лишены собственной воли и свободы, подчинены единым нивелирующим правилам, обычаям и традициям.

Появление в племени Ларры, сына орла и женщины, героя необычного и неординарного уже по рождению, вызывает неудовольствие как всего племени, так и его старейших.

Все смотрели с удивлением на сына орла и видели, что он ничем не лучше их, только глаза его были холодны и горды, как у царя птиц. И разговаривали с ним, а он отвечал, если хотел, или молчал, а когда пришли старейшие племени, он говорил с ними, как с равными себе. Это оскорбило их, и они, назвав его неоперенной стрелой с неотточенным наконечником, сказали ему, что их чтут, им повинуются тысячи таких, как он, и тысячи вдвое старше его. А он, смело глядя на них, отвечал, что таких, как он, нет больше; и если все чтут их — он не хочет делать этого. О!.. тогда уж совсем рассердились они... (выделено мною. — О. Б.) [2, с. 5].

Герой, какого «нет больше», осмелившийся перечить старейшим, способный подчиняться собственному желанию (почти по Шопенгауэру), имеющий собственное ego (личность), изгнан из племени и наказан только потому, что он не такой, как все. Племя у Горького «почти незаметно» эксплицировано как стадо.

Более того, акцент стадности применен Горьким и к самим членам племени-стада: например, к девушке, которую хотел взять Ларра. На слова старейших «Пусть идет куда хочет» Ларра «засмеялся и пошел, куда захотелось ему, — к одной красивой девушке, которая пристально смотрела на него; пошел к ней и, подойдя, обнял ее. А она была дочь одного из старшин, осудивших его. И, хотя он был красив, она оттолкнула его, потому что боялась отца» [2, с. 5]. Горький акцентирует: оттолкнула не потому, что Ларра не понравился ей, а «потому что боялась отца». Страх, подчиненность, отсутствие собственной воли, т. е. стадность, становятся неброским, но намеренно намеченным Горьким характерологическим признаком племени. Заметим, что умирающая девушка

сравнена Горьким со змеей: «девушка, вздохнув, извилась змеей и умерла» [2, с. 5]. Любопытно, что герой Ницше называет орла и змею своими любимыми животными: «"Это мои звери!" — сказал Заратустра и возрадовался в сердце своем» [3]. Правда, символическое значение, которое вкладывал Ницше в образ змеи (мудрость), в данном случае не выдержано Горьким — горьковская змея скорее уподоблена гадкому ужу или мерзкому червю (в русле этических оценок славянского фольклора).

Подобными снижающими коннотациями пронизан и совокупный образ табора (в третьей части рассказа), который Данко вывел из смрадных болот и глухого «каменного» леса.

Страх родился среди них, сковал им крепкие руки, ужас родили женщины плачем над трупами умерших от смрада и над судьбой скованных страхом живых, — и трусливые слова стали слышны в лесу, сначала робкие и тихие, а потом все громче и громче... Уже хотели идти к врагу и принести ему в дар волю свою, и никто уже, испуганный смертью, не боялся рабской жизни... (выделено мною. — О. Б.) [2, с. 14].

Горький образно, метафорически, но очень точно использует слово-характеристику Ницше — рабы — и тем указывает на «низменный» уровень человеческой иерархии, людской эволюции. Вспомним, что то же слово «рабы» звучало и в легенде о Ларре: «Что вам нужно? — спросил так, точно они были рабы...» [2, с. 6] В контексте русской литературной традиции, наследуемой Горьким, выбор слова симптоматичен.

Страх, злобы и обида таборян (III ч.) сродни обидчивости и страху, который испытали герои племени (I ч.). Как в первой легенде «стадо» ощутило страх перед Ларрой, почувствовало обиду и на том основании вынесло жестокий суд сыну орла, не испытав ни доли сочувствия к герою и «не желая облегчить участь того, кто делал им зло» [2, с. 6], так и в легенде о Данко людям табора «стыдно было сознаться в бессилии, и вот они в злобе и гнев обрушились на Данко, человека, который шел впереди их. И стали они упрекать его...» [2, с. 15] В данном случае слово-маркер Ницше «стадо» уже непосредственно эксплицировано в тексте Горького, звучит в словах Данко, обращенных к табору: «А вы? Что сделали вы в помощь себе? <...> Вы только шли, шли, как стадо овец!» [2, с. 15]

И племя, и табор ищут для неординарных героев страшные казни, которые бы удовлетворили их. В племени долго думали, взвешивали и решали, как наказать Ларру — «Потом, когда одумались, то схватили его, связали и так оставили, находя, что убить сейчас же — слишком просто и не удовлетворит их» [2, с. 5]. Позже «они собрались, чтобы придумать казнь, достойную преступления...» [2, с. 6] Горький не скупится в описании изощренной мстительности племени.

Симметрично (параллельно) изображена и готовящаяся казнь Данко:

— Ты умрешь! Ты умрешь! — ревели они <табор>. А лес все гудел и гудел, вторя их крикам, и молнии разрывали тьму в клочья. Данко смотрел на тех, ради которых он понес труд, и видел, что они — как звери. Много людей стояло во-

круг него, но не было на лицах их благородства, и нельзя было ему ждать пощады от них [2, с. 15].

Горький повторяет подчеркнуто ницшеанское определение толпы — «как звери». Т. е. во всех трех частях повествования «Старухи Изергиль» отсчет эволюционной динамики человека ведется от его «животного состояния», от червя и зверя, образов-маркеров Платона и Ницше.

В триаде Ницше «животное — человек — сверхчеловек» среднее звено есть «мост» (в другом случае — «перила»), который соединяет низкое и высокое, грязное и чистое. У Горького в рассказе-триптихе позицию «моста», несомненно, занимает старуха Изергиль, которая не достигает вершин и силы сверхчеловеческой личности, но указывает направление, по которому, по (Ницше и) Горькому, должно идти эволюционное движение.

Старуха Изергиль — образ не центральный, но срединный, она и не сливается со стадом, но и вбирает в себя его рудименты, она наделена мерой воли и силы, но нечто «рабское» — по сути животное — просматривается и в ее образе.

Прежде всего обращают на себя внимание инфернальные слагаемые образа Изергиль — исследователи неоднократно подчеркивали сходство старухи со смертью. Действительно, у героини «скрипучий голос» [2, с. 4], «беззубый рот», «сухие, потрескавшиеся губы», «заостренный подбородок с седыми волосами на нем», «сморщенный нос, загнутый, словно клюв совы» [2, с. 8]. На месте щек

были черные ямы, и в одной из них лежала прядь пепельно-седых волос, выбившихся из-под <...> тряпки, которою была обмотана ее голова. Кожа на лице, шее и руках вся изрезана морщинами, и при каждом движении старой Изергиль можно было ждать, что сухая эта кожа разорвется вся, развалится кусками и предо мной встанет голый скелет с тусклыми черными глазами [2, с. 8].

«Смертные» коннотации образа Изергиль вновь находят объяснение в размышлениях Ницше, ибо, по Ницше, нужно быть «слишком старым», иметь «беззубый рот», чтобы иметь «права на все истины». По Ницше,

зрелый муж [в данном случае — жена, женщина] больше ребенок, чем юноша, и меньше скорби в нем: лучше понимает он смерть и жизнь. <...> Да: так понимает он смерть и жизнь...

В представлении Ницше существует некая синонимия между жизнью и смертью, их взаимозаменяемость и подменяемость.

Я люблю тех, кто не умеет жить иначе, как чтобы погибнуть, ибо идут они по мосту <...> Я люблю тех, кто не ищет за звездами основания, чтобы погибнуть и сделаться жертвою — а приносит себя в жертву земле, чтобы земля некогда стала землею сверхчеловека. Я люблю того, кто живет для познания и кто хочет познавать для того, чтобы когда-нибудь жил сверхчеловек. Ибо так хочет он своей гибели [3].

Изергиль, страстная и сильная, именно такова: она та, «чья душа расточается, кто не хочет благодарности и не воздаст ее: ибо он постоянно дарит

и не хочет беречь себя», «кто свободен духом и свободен сердцем». В терминологии Ницше, Изергиль — «провозвестник молнии», и «эта молния называется *сверхчеловек*». Изергиль Горького — «провозвестник сверхчеловека», «предчувствие сверхчеловека». А для сверхчеловека «все равно»: жизнь = смерть, смерть = жизнь, ибо каждая из них суть оппозиция тусклому существованию, бесстрастию, тоске и страху. Черты «старухи-смерти» придаю образ Изергиль нечто высоко-сакральное, пугающе-инфернальное и выводят ее образ за пределы «стада», делают ницшеанским «мостом» и «перилами».

Если другие образы, о которых Ницше ведет рассказ Изергиль, предстают в восприятии слушателя тенями (несомненно, платоновскими тенями) — «все они — только бледные тени» [2, с. 10], многократно повторяет рассказчица и ей вторит повествователь, то сама старуха, даже похожая на смерть, — личность живая, телесная, страстная, «сильная, сочная». Ее жизнь «мятежная» [2, с. 9], «жадная жизнь» [2, с. 12].

Как известно, по Ницше, одним из признаков сильной личности становится безумство (вспомним у Горького — «безумство храбрых»), и одна из форм проявления безумства, по Ницше, — любовь, страсть. «В любви всегда есть немного безумия» — говорил Заратустра. И таковым безумством наделена Изергиль.

Ни о молодой, ни о старой Изергиль нигде не сказано, что она была красива (именно красивые люди, по Ницше, могут быть «мостом» к сверхчеловеку). Но сила жизни Изергиль, ее страстность и порывистость — залог ее красоты. Она, несомненно, относится к тем красивым людям, которые «умеют хорошо петь» и которые «любят жить» [2, с. 8]. Любовь и поцелуи были наполнением жизни страстной Изергиль: «А сколько любила! Сколько поцелуев взяла и дала!..» — «бежала к тому, кого любила, целоваться с ним», и так до тех пор «пока была любовь» [2, с. 8].

Сильный герой, по Ницше, программно одинок: «Тяга к стаду старше происхождением, чем тяга к я», путь к одиночеству — путь к человеку в самом себе («Одинокий, ты идешь дорогою к самому себе!» [3]). Одиноким оказывается и Изергиль у Горького — ни семьи, ни детей, ни мужа у нее нет. Но чтобы достичь искомого одиночества, нужно пройти долгий путь (как и прошла Изергиль), побороть семь дьяволов, встречающихся на жизненном пути: «И твоя дорога идет впереди тебя самого и твоих семи дьяволов!» [3].

Трудно со всей определенностью сказать, что непосредственно имел в виду Ницше, когда Заратустра говорил о семи дьяволах, но Горький воплотил их применительно к Изергиль вполне определенно — как череду любовных искушений, как длинный ряд ее любовных историй. Неслучайно Изергиль так и воспринимает своих любовников, характеризует их как демонов — «Он ходил ко мне, гордый демон <...>», «Вот был красив! Как черт <...>», «Я ведь любила его, этого черта...» [2, с. 11].

Характер Изергиль сильный, мятежный, мужественный. Она не по-женски сурова и жестока, расчетлива и решительна. В единой плоти горьковской героини соединись бог и дьявол, воплотился ницшеанский переход (путь, мост) от тучи к молнии, от вида к сверхвиду, от человека к сверхчеловеку. Суть характера героини — симбиоз любви и ненависти, жалости и жестокости, жертвенности и героизма. По Ницше, «одна сила <...> добро и зло», «большой

власти не нашел Заратустра на земле, чем добро и зло» [3]. В Изергиль Горький и сосредоточил эту единую власть и единую силу — добро и зло.

Изергиль «постоянно дарит и не хочет беречь себя», она щедра и безмерна. Но она может быть великодушной и — мстительной. О любовнике-«монашке»:

Раз как-то шли мы по берегу реки, и вот он сказал мне гордое, обидное слово. О! О!.. Я рассердилась! Я закипела, как смола! Я взяла его на руки и, как ребенка, — он был маленький, — подняла вверх, сдавив ему бока так, что он посинел весь. И вот я размахнулась и бросила его с берега в реку... [2, с. 10]

Обратим внимание, Изергиль жестока и высокомерна с «маленькими людьми» (слово Ницше)¹. «Маленьким» будет назван и караульный, которого убила Изергиль, желая спасти Аркадэка: «Я говорила и мерила глазами солдата — он был маленький, сухой и все кашлял...» [2, с. 11] В равнодушном спокойствии, с которым Изергиль рассказывает историю своего убийства часового, ощутимы (в ее понимании) справедливость и заслуженность «кары», которую понес солдат.

Однако сильная героиня Горького — только «переход», только «мост», «перила». Она безумна, страстна, «сочна», но она только человек, потому наделена Горьким коннотациями снижающими, редуцирующими силу и мощь ее характера. Не воплощенные на уровне сюжета, подобные «дискредитирующие» характеристики звучат в речи героя-слушателя, героя-повествователя. Слушая конец рассказа Изергиль о Ларре, повествователь подмечает, что вела рассказ Изергиль «таким возвышенным, угрожающим тоном», но «все-таки» в этом тоне повествователь слышал звучание «боязливой рабской ноты» [1, с. 7]. Рассказывая историю спасения Аркадэка, Изергиль сама (словно извиняясь) подмечает слабость в собственном поведении:

Мне горько стало, как подумала я, что раньше за мной ползали... а вот оно, пришло время — и я за человеком поползла змеей по земле и, может, на смерть свою ползу... [2, с. 11]

Не-сверхчеловека Изергиль Горький не наделяет способностью понять и принять равенство понятий верх и низ, эквивалентность подвига и унижения.

Не найдя возможности обнаружить «слабость» Изергиль на уровне фабульного построения, повествователь со своей стороны привносит в ее образ коннотации, не дающие возможности причислить героиню к сверхлюдям. Образ Изергиль со всей очевидностью вбирает в себя составляющие образов Ларры и Данко, но он сознательно приземлен, чтобы констатировать его «переходность» и «промежуточность». Горький намеренно (хотя бы на уровне фиксации) отмечает в Изергиль черты червя, змеи, растения, призрака (NB: все слова суть термины ницшеанской образной терминологии) и через автора — «от автора» — весьма преднамеренно локализирует ее образ среди героев-теней. Слушая историю «жадной жизни» Изергиль повествователь замечает:

И все они <возлюбленные Изергиль> — только бледные тени, а та, которую они целовали, сидит рядом со мной живая, но иссушенная временем, без тела, без крови, с сердцем без желаний, с глазами без огня, — тоже почти тень [2, с. 10].

Что же касается образов сверхлюдей Ларры и Данко, они (по Ницше) должны быть образами «очищенными», надмирными. По словам Заратустры, «притчи должны быть вершинами», а те, о ком они говорят, — «большими и рослыми». Таковыми и вырисовывает легендарных героев Горький — сильными, бесстрастными, очищенными от людских эмоций-слабостей. И первым же маркером избранности одного из них становится то, что Ларра — сын орла (напомним, любимого «зверя» Ницше).

Традиционно в интерпретации рассказа «Старуха Изергиль» принято противопоставлять «эгоизм» Ларры и «человеколюбие» Данко. Подобная дилемма кажется убедительной и — горьковской. Однако, на наш взгляд, это не так или не совсем так. Герои Ларра и Данко действительно противопоставлены, но не на уровне нравственно-этического: любовь к людям / нелюбовь к людям — а на уровне ментальном, философском.

Приверженец идей Ницше, увлеченный молодой Горький должен был подняться над моралью, следуя ницшеанской дирекции — «По ту сторону добра и зла», отказаться от привычной дифференции (ранее уже приводилась цитата из Ницше о единстве силы добра и зла). Потому оба героя Горького должны были быть равновелики, масштабно сопоставимы, даже если бы писатель хотел воплотить в одном «зло», в другом «добро».

Действительно, герои похожи. Оба молоды, красивы, смелы. Ларра — «юноша, красивый и сильный» [2, с. 5]. Данко — «молодой красавец», «сильный и смелый» [2, с. 14]. Оба — герои-одиночки. Ларра — «один против всех», «один, свободный, как отец его» [2, с. 6]. Данко — «лучший из всех», «явился <...> и спас всех один» [2, с. 14]. Оба горды. Ларра — «горд», «гордый», «вольный, как птица» [2, с. 6]. Сердце Данко — «гордое сердце», «горящее сердце» [2, с. 16]. Оба крайние индивидуалисты.

Система мотивов, которые сопровождают образы Ларры и Данко, коррелятивна, едва ли не унифицирована и работает как в легенде «о зле», так и в легенде «о добре». Это мотивы безумия/безумства, жертвы/жертвенности, надмирных возможностей, тоски и др. Общими для обоих героев оказываются образ-мотив камня (с одной стороны, как вариант реализованной метафоры «каменное сердце», с другой — платоновские люди-камни) и образ-мотив ножа (который захватывает в свою орбиту и образ Изергиль: «Там меня одна болгарка ножом ударила в грудь за жениха или за мужа своего — уже не помню...» [2, с. 9]). Поэтому когда Изергиль произносит: «Красивые — всегда смелы» [2, с. 14] или «Всяких людей я нынче вижу, а вот сильных нет! Где ж они?..» [2, с. 13] — эти реплики относятся к обоим легендарным героям-сверхлюдям, и к Ларре, и к Данко.

Кажется, что граница близости Ларры и Данко проходит по линии их отношения к людям. Однако оба героя выше «маленьких», «общинных» людей, у обоих отношения с племенем порождают скуку и тоску. Не только у Ларры, но и у Данко при общении с людьми сердце вскипает негодованием [2, с. 15], дума о них в обоих героях рождает тоску [2, с. 15].

В этой связи возникает вопрос: в чем же разница между героями? почему в одном из них развилось презрение к людям, в другом — любовь и жалость к ним? каковы истоки разного отношения гордых и сильных горьковских героев к людям?

Казалось бы, следуя Ницше, Горький должен был абсолютно уравнивать героев-«антиподов», придав оттенок законности и правомерности философии как одного, так и другого. Однако в период работы над рассказом «Старуха Изергиль» (примерно 1894 г.)² Горький только начинал знакомство с произведениями Ницше, причем пока еще в частных переводах, не во всем точных и показательных (первый печатный, т. н. официальный перевод Ницше появился в России в 1898 г.). И одновременно Горький все еще находился под сильным влиянием не так давно, но глубоко освоенной им традиции русской классической литературы. Имморализм Ницше, с одной стороны, привлекал юного Горького, с другой — останавливал его и требовал осмысления и переоценки представлений, сложившихся под влиянием русской классики. Уже замороженный нигилистическими и атеистическими тенденциями конца XIX в., в это время Горький продолжал испытывать влияние духовных традиций предшествующих эпох. Поэтому, когда молодой писатель пытается в художественных образах «Старухи Изергиль» отразить собственное понимание философии Ницше, он формирует свою модель, конструирует свой «диалектический» модуль.

Если Ницше предложил абсолютный тип сверхчеловека, не опирающегося на моральные каноны (современности), указывая искать великих героев в отдаленно глубоком историческом прошлом (прежде всего в языческом, греко-римском³), то Горький предпринял попытку воплотить собственный — «дифференцированный» — вариант: с одной стороны, «языческий», с другой — «христианский». Неслучайно вслед за легендой о Ларре в рассказе Изергиль трижды звучит упоминание греков [2, с. 10], а говоря о племени людей, которому принадлежал человеколюбивый Данко, она (настойчиво) вспоминает о неких заветах, носителями которых были представители племени:

Это были все-таки сильные люди, и могли бы они пойти биться насмерть с теми, что однажды победили их, но они не могли умереть в боях, потому что у них были заветы, и коли б умерли они, то пропали б с ними из жизни и заветы [2, с. 14].

Молодой писатель стремится «улучшить», модифицировать Ницше-Заратустру и предлагает две адаптированные модели Гордого Человека: один — языческий — презирает людей, другой — христианизированный — любит и «жалеет» людей [2, с. 15]. Слово «жалость» становится лексемой-знаком, своеобразным маркером, подсказывающим природу любви горьковского героя к людям — неслучайно многие исследователи неоднократно намечали связь между жертвенной гибелью Данко и жертвенностью Христа.

Другими словами, в период работы над «Старухой Изергиль» молодой (писатель и мыслитель) Горький еще только определялся в своих идеях, колебался, не мог вполне и до конца принять абсолютизированный образ ницшеанского сверхчеловека — потому в художественном пространстве рассказа предлагал альтернативу. Сверхчеловек Ницше «распадался» у Горького на два подтипа, проблематизировался в двух образах — Ларры и Данко, условно «отверженного» и «приверженного»⁴, тем самым синтезируя (примиряя) «имморализм» философии Ницше (Платона) и русской литературной и духовной (право-

славной) традиции. Ларра у Горького — условно языческий сверхчеловек, Данко — исторический, христианизированный. Оба сильные и красивые, оба сверхчеловеки.

Однако позднее, по-прежнему вслед за Ницше, Горький признает слабость христианства — ущемленность воли, ограниченность духовной свободы, зависимость от «заветов». И, например, в пьесе «На дне» создаст «ослабленный» образ представителя христианской веры, носителя христианского канона, образ старца Луки (см. подробнее: [1]). По сути в «На дне» Лука становится героем-мостом, героем-перилами на пути к провозглашаемому Сатиным Гордому Человеку.

Итак, в рассказе «Старуха Изергиль» абсолютный сверхчеловек Ницше обретает у Горького два относительных варианта, сопоставимых и соизмеримых. Оба героя сильны и мужественны, красивы и оба не поняты людьми и жестоко наказаны ими — пусть и за разные (если оценивать по моральной — не ницшеанской — шкале) поступки.

Между тем обычно исследователи «Старухи Изергиль» говорят о более сильной «сверхчеловеческой» слагаемой в образе Данко (не Ларры), полагая, что именно жертва во имя людей делает героя выше. Сюжетно-композиционная организация текста как будто бы подтверждает такое прочтение — с Ларры начинается наррация, но завершает ее (кажется, сильная позиция) Данко. Традиция русской классической литературы словно бы поддерживает гуманистическую идею рассказа. Однако это не так, речь должна идти не столько о традиции, сколько об инерции, ибо идейный пласт рассказа говорит об ином.

Как уже было сказано, Горький предлагал свои варианты сверхчеловека. Но потому и предлагал варианты, что испытывал сомнения, колебался. Находясь под сильным и несомненным обаянием теории Ницше, он пока еще продолжал ориентироваться и на традицию русской литературы. Вполне возможно, что именно литературная традиция и заставила его поставить легенду о Данко в позицию финальную, аккордную, знаменательную. Между тем, если взглянуть на текст внимательно, то можно заметить, что Горький (по Фрейду) «проговаривается», «выдает» себя, обнаруживает свои колебания и сомнения. Описывая племя сильных людей, хранящих заветы, Горький случайно/неслучайно проговаривается: «Это были все-таки сильные люди, и могли бы они пойти биться насмерть с теми, что однажды победили их...» [2, с. 14] Зреющее в молодом Горьком недоверие к христианству проступает в подсознательной проговорке «все-таки», которая обнажает истинное отношение Горького к племени Данко: да, оно было сильным, но все-таки... Вероятно, не вполне сознательно, скорее подсознательно, в Горьком уже проявлялось недоверие к религиозной вере, однако «Старуха Изергиль» создавалась именно в тот момент, когда писатель находился на распутье, что и эксплицировало словечко «все-таки».

Морально-этические колебания «незрелого» Горького привели к тому, что и образ сверхчеловека Ларры подвергся коррекции. В духе Ницше Горький должен был создать образ абсолютно сильного человека. Таким он и предстает в начале рассказа Изергиль. Однако финал ее истории «компрометирует» Ларру — гордый герой сдался, обнаружил слабость, сам пришел к людям в поисках смерти. Люди «остановились и смеялись над ним»:

А он дрожал, слыша этот смех, и все искал чего-то на своей груди, хватаясь за нее руками. И вдруг он бросился на людей, подняв камень. Но они, уклоняясь от его ударов, не нанесли ему ни одного, и когда он, утомленный, с тоскливым криком упал на землю, то отошли в сторону и наблюдали за ним. Вот он встал и, подняв потерянный кем-то в борьбе с ним нож, ударил им себя в грудь. Но сломался нож — точно в камень ударили им. И снова он упал на землю и долго бился головой об нее... [2, с. 6–7]

Гордый герой Горького почти жалок. Очевидно, что тем самым Горький ломал, нарушал логику развития характера гордого и сильного героя-молнии, сына орла. Мощный и сильный образ персонажа (много более сильно и ярко выписанный, чем образ Данко) разрушался, обретал иную модальность.

Фактический итог обоих гордых героев Горького — Ларры и Данко — одинаков. Один остался вечно жить, другой — мужественно погиб. Именно в таком соотношении в тексте Горького просматривается ницшеанское утверждение о равенстве-синонимии жизни и смерти. Таковым, вероятно, и должен был быть итог «очищенных» от жизненных реалий древних легенд, рассказанных старухой Изергиль. Но «колебания» молодого Горького, пока еще не выкристаллизовавшаяся его личностная философия смещали ницшеанские константы в попытке найти собственный путь, согласный традиции русской литературы (или русского фольклора). Жизнь Ларры и смерть Данко должны были, вслед за Ницше, быть равновелики и равносопоставимы в пространстве рассказа Горького. Но «недодуманность» идей Ницше (а может быть, гордость гордого и уверенного в себе молодого еще Горького) привели к тому, что Ницше был «подправлен» начинающим писателем. Но «подправлен» на время. Немногом позже Горький все-таки изберет (хотя и на конечный отрезок творческой эволюции) ницшеанский путь, вырисует образ цельного и единого, не раздробленного Гордого Человека и воплотит его черты в героях последующих произведений. Пока же, в «Старухе Изергиль», намереваясь показать победу человеколюбивого Данко и попытаться сделать это на уровне композиционном и идейном, на уровне художественном, Горький обнаружил силу и притягательность образа Ларры, созданного намного ярче и выразительнее, чем образ его мнимого «антипода» Данко — на самом деле «двойника», отражения, тени.

Таким образом, анализ ницшеанских мотивов в рассказе М. Горького «Старуха Изергиль» позволяет, с одной стороны, иначе взглянуть на хрестоматийно известный текст, увидеть его в иной перспективе, с другой — лучше понять этапы становления Горького-художника, мыслителя, проследить и осознать те ступени, по которым поднимался молодой писатель в поисках человека внутри себя, на пути к Гордому Человеку в системе его художественного творчества.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Далеко от традиции русской классической литературы.
2. Рассказ впервые напечатан в «Самарской газете» в 1895 г.

3. Еще лучше — в «доморальном периоде человечества» («По ту сторону добра и зла»).

4. Значение имени Ларра, по Горькому, — «отверженный, выкинутый вон» [2, с. 6].

ЛИТЕРАТУРА

1. Богданова О. «Велика та лестница, по которой он поднимается и спускается...»
// Богданова О. Современный взгляд на русскую литературу XIX — начала XX века. — СПб., 2016. — С. 263–305.

2. Горький М. На дне. Избранное. — М.: Эксмо, 2003. — С. 4–16.

3. Ницше Ф. Соч.: в 2 т. / перев. Ю. М. Антоновского под ред. К. А. Свасьяна. — М.: Мысль, 1996. — Т. 2. — 829 с.