



О. В. БОГДАНОВА

**Герои-двойники в рассказе М. Горького
«Старуха Изергиль»***

Независимость — удел немногих: это преимущество сильных?

Ф. Ницше. «По ту сторону добра и зла»

Вопрос о «ницшеанстве» ранних произведений М. Горького сегодня уже не вызывает сомнений и несогласий. Однако интерпретация ницшеанских мотивов в творчестве Горького по-прежнему остается проблемой неоднозначной и в определенной мере вариативной.

Очевидно, что в конце XIX — начале XX века молодой 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 особенным образом, согласуясь с собственным их пониманием, с уже начинавшимися формироваться в нем жизненными наблюдениями и философическими суждениями. Неслучайно в очерке «О вреде философии» повествователь, воспроизводя «продуманные мысли» казанского городского Никифорыча, делает важное замечание: «...редко встречались мне в книгах мысли, которых я не слышал раньше, в жизни...»¹. Начинающий писатель Горький 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

* Публикуется впервые.

¹ *Горький М.* Собр. соч.: в 30 т. М., 1949–1955. Т. 16. Рассказы, повести. 1922–1925.

выразившихся позднее в пьесе «На дне» (1902) и повести «Мать» (1906). Уже в «Макаре Чудре» Горький трагически ярко воплотил ницшеанское стремление гордой личности к свободе и личностной независимости, в «Челкаше» художественно пластично обнаружил противоречие между сильным духом босяком, ловким и удачливым воров, и жалким, привязанным к земле крестьянином-«обывателем», в песенно-поэтическом ключе символизировал необъятность небесного простора Сокола и враждебный ему мрачный холод и темень ущелья Ужа. Однако только в «Старухе Изергиль», в пределах ее максимально (идео)логизированной повествовательной структуры наиболее 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.

Ницше: «Бог умер: теперь хотим мы, чтобы жил сверхчеловек!» («Так говорил Заратустра»). Горький: «Человек — это звучит гордо!» («На дне»).

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» (с. 4) локализует символический топос, «адресность» насыщает поэтику текста фольклоризированной узнаваемостью, фантастичность и сказочность обретают характер допустимой поэтической условности.

«Ветер тек широкой, ровной волной, но иногда он точно прыгал через что-то невидимое и, рождая сильный порыв, развевал волосы женщин

² Здесь и далее цитаты приводятся по: *Горький М.* На дне. Избранное. М.: Эксмо, 2003. С. 4–16, — с указанием страниц в тексте.

в фантастические гривы, вздымавшиеся вокруг их голов. Это делало женщин странными и сказочными. Они уходили все дальше от нас, а ночь и фантазия одевали их все прекраснее» (с. 4).

В подобном двуедином хронотопе персонажная система рассказа обретает символическую наполненность и одновременно сохраняет реалистическую конкретику. Событийный план реальных сюжетных картин поддерживается условно-поэтическим символизированным антуражем.

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 субъективной (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 построением, 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 человеческих миров) составляют именно животные, звери, гады и черви. При этом мир природный (в смысле — мир без человека, вне 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

³ Здесь и далее цитаты приводятся по изд.: *Ницше Ф.* Соч.: в 2 т. / Перев. Ю. М. Антоновского под ред. К. А. Свасьяна. Т. 2. М.: Мысль, 1990.

наделен признаками некоей абстрактной сущности, маркирован символическими смыслами, формирующими константы вселенского хаоса/космоса⁴, то субъективированный мир, населенный людьми, лишен гармонии и стабильности и требует эволюционирования, в ходе которого человек должен возвыситься до сверхчеловека, стать «смыслом земли»⁵.

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» (с. 8), другой, рыжий гуцул, был то ласков, то «иногда, как зверь, ревел и дрался» (с. 8). Наложницы турецкого хана, в гареме которого некоторое время жила Изергиль, «ругаются, вкоччут, как курицы...» (с. 9). О жалком любовнике-«монашке» Изергиль говорит, что он «как червяк, все извивался <перед нею>» (с. 9). Богатый пан в Бохнии смотрел на нее, «как сытая свинья» (с. 10). У поляков, по наблюдению Изергиль, язык «змеиный»: «Все шипят... Что шипят? Это бог дал им такой змеиный язык за то, что они лживы» (с. 10). И данный ряд можно продолжить⁶. Горький не акцентирует этот «животный» мотив, вводит «звериные» коннотации как бы случайно, попутно, метафорично, но интенсифицирует их настолько, что не обратить внимания на них невозможно.

Может показаться, что в легендах о Ларре и Данко, в символизированных первой и третьей частях, подобный мотив должен отсутствовать, ибо речь идет о героях прошлого, очищенных от обытовляющих деталей и примет⁷. 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 первой и третьей частях зооморфного сопоставления

⁴ Ницше: «Смотрите, я учу вас о сверхчеловеке: он — это море, где может потонуть ваше великое презрение...»; «он — эта молния, он — это безумие!» («Так говорил Заратустра»).

⁵ «Так говорил Заратустра»: «Пусть же ваша воля говорит: *да будет* сверхчеловек смыслом земли!» (вид. автором. — О. Б.).

⁶ Ср. Ницше: «Вы совершили путь от червя к человеку, но многое в вас ещё осталось от червя» («Так говорил Заратустра»).

⁷ Ницше призывал искать героев в прошлом: «Смотрели бы в старину зорко — там все отгадки найдутся...»

удостоивается коллективный образ — племя (в I части) и табор (в III-й). Подобно тому, как Ницше вычленил «стадного» человека («Нет пастуха, одно лишь стадо! Каждый желает равенства, все равны...»), 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 старейшин.

«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. *Рассердились* и сказали: — Ему нет места среди нас!» (с. 5; выд. мною. — О. В.). Герой, какого «нет больше», осмелившийся перечить старейшим, способный подчиняться собственному желанию (почти по Шопенгауэру), имеющий собственное *его* (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*» (с. 5). Горький акцентирует: оттолкнула не потому, что Ларра не понравился ей, а «потому что боялась отца». Страх, подчиненность, отсутствие собственной воли (желания), 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» (с. 5). Любопытно, что герой Ницше называет орла и змею своими любимыми животными: «“Это мои звери!” — сказал Заратустра и возрадовался в сердце своём». Правда, символическое значение, которое вкладывал Ницше в образ змеи (мудрость), в данном случае

не выдержано Горьким («преодолено»), 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» (с. 14) 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...*» (с. 14; выд. мною. — О. Б.). 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...*» (с. 6). В контексте русской литературной традиции, наследуемой Горьким, выбор слова символически и показателен.

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» (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 <...> и *злые*, стали судить Данко» (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!*» (с. 15)⁸.

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 удовлетворяет* их» (с. 5). Позже «они собрались, чтобы придумать казнь, *достойную* преступления...» (с. 6). Горький не скупится в описании изощренной мстительности племени: «Хотели разорвать его лошадьми — и это казалось *мало* им; думали пустить в него всем по стреле, но отвергли и это; предлагали сжечь его, но дым костра

⁸ Ср. Заратустра: «Вы недостаточно велики, чтобы не знать ненависти и зависти...»

не позволил бы *видеть* его мучений; предлагали много — и не находили ничего настолько *хорошего*, чтобы *понравилось всем*» (с. 6)⁹.

Симметрично (параллельно) изображена и готовящаяся казнь Данко: «— Ты умрешь! Ты умрешь! — *ревели* они <табор>. А лес всё 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 вокруг него, но не было на лицах их благородства, и *нельзя было ему ждать пощады от них*» (с. 15). Горький повторяет подчеркнуто ницшеанское определение толпы — «как звери»¹⁰. То есть 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 — (до)человеческое, животное) просматривается и в ее образе.

Прежде всего обращают на себя внимание inferнальные слагаемые образа Изергили — исследователи неоднократно подчеркивали сходство старухи со смертью¹¹. Действительно, у героини «скрипучий голос» (с. 4), «беззубый рот» (с. 8), «сухие, потрескавшиеся губы», «заостренный подбородок с седыми волосами на нем», «сморщенный

⁹ Рядом Горький изображает мать сына-орла, которая «стояла перед ними на коленях и молчала, не находя ни слез, ни слов, чтобы умолять о пощаде» (с. 6). Напомним, что когда девушка была унесена орлом, «тогда пошли искать девушку, но — не нашли ее. И *забыли* о ней, как *забывают* обо всем на земле» (с. 4). Т. е. изображение Горьким племени не только неоднозначно, но и разоблачительно.

¹⁰ И даже образ «осторожного человека», наступившего на горящее сердце Данко, появляется в рассказе Горького, вполне возможно, как аллюзия к Ницше: «Остерегайся же маленьких людей!» («Так говорил Заратустра»); «Итак, будем осторожны!» («По ту сторону добра и зла»).

¹¹ См.: Ханов В. А. Рассказ М. Горького «Старуха Изергиль»: культурологические аспекты // Русская словесность. 2003. № 4; Щербина И. «Я и Старуха...»: О рассказе М. Горького «Старуха Изергиль» // Литература. 2003. № 8; Кормилов С. И. Способы выражения архаического сознания в рассказе М. Горького «Старуха Изергиль» // Творчество Максима Горького в социокультурном контексте эпохи. Горьковские чтения — 2004. Н. Новгород, 2006; и др.

нос, загнутый, словно клюв совы» (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» (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 ребёнок, чем юноша, и меньше скорби в нём: лучше понимает он смерть и жизнь. <...> Да: так понимает он смерть и жизнь...»¹²

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 звёздами основания, чтобы погибнуть и сделаться жертвою — а приносит себя в жертву земле, чтобы земля некогда стала землёю сверхчеловека. Я люблю того, кто живёт для познания и кто хочет познавать для того, чтобы когда-нибудь жил сверхчеловек. Ибо так хочет он своей гибели». Изергиль, страстная и сильная, именно такова: она та, «чья душа расточается, кто не хочет благодарности и не воздаёт её: 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 «всё равно»: жизнь = смерть, смерть = жизнь, ибо каждая из них суть оппозиция тусклому существованию, бесстрастию, тоске и страху («Так говорил Заратустра»)¹³. Черты «старухи-смерти» придают образу Изергиль нечто высоко-сакральное, пугающе-инфернальное и выводят ее образ за пределы «стада», делают ницшеанским «мостом» и «перилами».

¹² Памятна знаменитая рефлексия Изергиль: «У!.. стариками родитесь вы, русские» (с. 4). Ср. Ницше: «Иные бывают стариками в юности...» («Так говорил Заратустра»).

¹³ Любопытно, что у Ницше «провозвестник сверхчеловека» описывается с использованием следующего образа: «Поистине, не хочу я походить на тех, кто сучит верёвку: они тянут свои нити в длину, а сами при этом всё пятятся». Ср. у Горького — Изергиль о себе: «Знаешь ты, что я делала, когда была молодой? Я ткала ковры с восхода по закат, не вставая почти» (с. 8). Образ горьковского «ткача» оказывается около-ницшеанским.

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

Как известно, по Ницше, одним из признаков сильной личности становится *безумство* (вспомним у Горького — ницшеанское «безумство храбрых») ¹⁴, и одна из форм проявления безумства, по Ницше, — любовь, страсть. «В любви всегда есть немного безумия» — говорил Заратустра. И таковым безумством наделена Изергиль — любовь составляет всю суть и смысл ее яркой жизни.

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, ее гарант. Она, несомненно, относится к тем красивым людям, которые «умеют хорошо петь» и которые «любят жить» (с. 8). «Мы любим жить», — говорит о людях своего племени Изергиль. О себе добавляет: в молодости «живая была», как «солнечный луч», не могла «сидеть неподвижно, точно камень» (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» (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 идёшь дорогою к самому себе!»). Одинокой оказывается и Изергиль у Горького — ни семьи, ни детей, ни мужа у нее нет ¹⁵. Но чтобы достичь искомого одиночества, нужно пройти долгий путь (как и прошла Изергиль), побороть семь дьяволов, встречающихся на жизненном пути: «И твоя дорога идёт впереди тебя самого и твоих семи дьяволов!»

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

¹⁴ «Где то безумие, что надо бы привить вам?» («Так говорил Заратустра»).

¹⁵ Объяснения героини того, насколько она не-одинока, носят исключительно сюжетно-мотивационный характер. «Одна живу... Нет, не одна, а вон с теми. <...> Любят они меня. Много я рассказываю им разного. Им это надо. Еще молодые все...» (с. 12).

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 <...>», ближайший вариант — «Вот был красив! Как черт <...>», «Я ведь любила его, этого черта...» (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. Она «провозвестник молнии и тяжёлая капля из тучи; <и> эта молния называется *сверхчеловек*». Суть характера героини — симбиоз любви и ненависти, жалости и жестокости, жертвенности и героизма¹⁶. По Ницше, «одна сила <...> добро и зло», «большей власти не нашёл Заратустра на земле, чем добро и зло». 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. О своем первом возлюбленном: «Я дала ему вина и вареной свинины... А через четыре дня дала уже и всю себя...» (с. 8).

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. Он кричал. *Смешно так кричал*. Я смотрела на него сверху, а он барахтался там, в воде. Я ушла тогда...» (с. 10).

Обратим внимание, Изергиль жестока и высокомерна с «маленькими людьми» (слово Ницше)¹⁷. «Маленьким» будет назван и караульный, которого убила Изергиль, желая спасти Аркадэка: «Я говорила и мерила глазами солдата — он был *маленький, сухой* и все кашлял. И вот я упала на землю перед ним и, охватив его колени, все упрашивая его горячими словами, свалила солдата на землю. Он упал в грязь. Тогда я быстро повернула его лицом к земле и придавила его голову в лужу, чтоб он не кричал. Он не кричал, а только все барахтался, стараясь сбросить меня с своей спины. Я же обеими руками втискивала его голову глубже в грязь. Он и задохнулся...» (с. 11). В равнодушном спокойствии, с которым Изергиль рассказывает историю

¹⁶ Добавим: кошки и птицы. Ницше: «женщины всё ещё кошки и птицы». Вспомним: в портрете Изергиль Горьким подчеркиваются то кошачьи, то птичьи черты.

¹⁷ Далеко от традиции русской классической литературы.

убийства караульного, ощутимы (в ее понимании) справедливость и заслуженность «кары», которую понес солдат. Сильная героиня сама себе судия, она не верит в фатальность, в судьбу — «Каждый сам себе судьба!» (с. 13)¹⁸.

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» (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...» (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» Изергили 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 Изергили черты червя, змеи¹⁹, 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 Изергили> — 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*» (с. 10). Некая рациональность (заданность)

¹⁸ Как известно, Горький связывал фатализм с востоком, с восточной философией (см. «Две души»). Потому в рассказе фаталистом назван богатый турецкий «царь» (с. 9), возлюбленный Изергиль: «Вот он, старый, важный турок, наверное, фаталист и деспот...» (с. 10).

¹⁹ Как раньше уже отмечалось, образ змеи используется Горьким не в ницшеанском, а скорее в фольклорном понимании.

ощутима в подобном наделении образа Изергиль некими двойственными, «промежуточными» чертами.

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-этическом: 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» (с. 5). Данко — «молодой красавец», «сильный и смелый» (с. 14). Оба — герои-одиночки. Ларра — «один против всех», «один, свободный, как отец его» (с. 6). Данко — «лучший из всех», «явился <...> и спас всех один» (с. 14). Оба горды. Ларра — «горд», «гордый», «вольный, как птица» (с. 6). Сердце Данко — «гордое сердце» (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, камень-дума (почти философский камень), даже каменные деревья и др.) и образ-мотив ножа²⁰ (который захватывает в свою орбиту и образ Изергиль: «Там меня одна болгарка

²⁰ Или его отсутствия у Данко.

ножом ударила в грудь за жениха или за мужа своего — уже не помню...», с. 9). Поэтому когда Изергиль произносит: «Красивые — всегда смелые» (с. 14) или «Всяких людей я нынче вижу, а вот сильных нет! Где ж они?..» (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 (с. 15), дума о них в обоих героях рождает тоску (с. 15). Напомним, что именно Данко вербализует сравнение людей со стадом овец (с. 15), близкое обоим персонажам.

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? Исследователи прежде не задавались вопросом: каковы истоки разного отношения гордых и сильных горьковских героев к людям?

Казалось бы, следуя Ницше, Горький должен был абсолютно уравнять героев-«антиподов», придав оттенок законности и правомерности философии как одного, так и другого. Однако в период работы над рассказом «Старуха Изергиль» (примерно 1893–1894 гг.)²¹ Горький еще только начинал знакомство с произведениями Ницше, причем пока еще только 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 произведений русской классики. Уже замороженный нигилистическими и атеистическими тенденциями конца XIX века, в это время Горький продолжал еще 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), указуя искать великих героев в отдаленно глубоком историческом прошлом (прежде всего,

²¹ Рассказ впервые напечатан в «Самарской газете» в 1895 г. № 80, 16 апр.; № 86, 23 апр.; № 89, 27 апр.

в языческом, греко-римском²²), то Горький предпринял попытку воплотить собственный — «дифференцированный» — вариант: с одной стороны, «языческий», с другой — «христианский». Неслучайно, вслед за легендой о Ларре в рассказе Изергиль дважды звучит упоминание греков (с. 10)²³, 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*» (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 («в его сердце вскипело негодование, но от *жалости* к людям оно погасло», с. 15). Слово «жалость» становится лексемой-знаком, своеобразным маркером, подсылающим природу любви горьковского героя к людям — неслучайно многие исследователи неоднократно намечали связь между жертвенной гибелью Данко и жертвенностью Христа. Применительно к Ларре Горький еще не разделяет до конца ницшеанское представление о законности и естественности жестокости и бесчеловечности как необходимых и обязательных слагаемых жизненного мирового порядка (процесса).

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»²⁴, тем самым синтезируя (= *примиряя*) «иммориализм» философии Ницше (Платона) и русской литературной и духовной (православной) традиции. Ларра у Горького — условно языческий сверхчеловек, Данко — исторический, христианизированный. Оба сильные и красивые, оба сверхчеловеки.

²² Еще лучше — в «доморальном периоде человечества» («По ту сторону добра и зла»).

²³ Об одном из возлюбленных Изергиль: «Все лицо было у него изрублено крестнакрест саблями турок, с которыми он незадолго перед тем воевал за *греков*. Вот человек!.. Что ему *греки*, если он поляк?» (с. 10).

²⁴ Значение имени Ларра, по Горькому, — «отверженный, выкинутый вон» (с. 6).

Однако позднее, по-прежнему вслед за Ницше, Горький (художник и мыслитель) признает *слабость* христианства — ущемленность воли, ограниченность духовной слободы, покорную кротость, смиренную зависимость от «заветов»²⁵. И, например, в пьесе «На дне» создаст «ослабленный» образ представителя христианской веры, носителя христианского канона, образ старца Луки. Значение имени Луки — «свет» — тогда, спустя несколько лет после «Старухи Изергиль», будет восприниматься героями (и самим Горьким) как некая сила, но уже не очень действенная, таящая в себе слабость. Потому для героев дна Лука-свет обретает черты Луки-обманщика, лукавого, навевающего «сон золотой», дарящего неосуществимые надежды, но не дарующего истинной силы. По сути, Лука в «На дне» 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 понятны людям 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 Фрейдю) «проговаривается», «выдает» себя, обнаруживает свои колебания

²⁵ Ср. «По ту сторону добра и зла»: «Христианская вера с самого начала жертвоприношение: принесение в жертву всей свободы, всей гордости, всей самоуверенности духа и в то же время отдавание себя в рабство, самопоношение, самокалечение» (с. 24). Церковь — вариант «человеческого стада» (с. 49).

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...» (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*... Напомним, что рационалистическое «снижение» образа Изергиль происходит с использованием того же наречия — «Конец рассказа она вела таким возвышенным, угрожающим тоном, а *все-таки* в этом тоне звучала боязливая, рабская нота...» (с. 7). 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, испытывал колебания, 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.

«Но вот однажды он подошел близко к людям и, когда они бросились на него, не тронулся с места и ничем не показал, что будет защищаться. Тогда один из людей догадался и крикнул громко:

— Не троньте его! Он хочет умереть!

И все остановились, не желая облегчить участь того, кто делал им зло, не желая убивать его. 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...*» (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, трансформировался, обретал иную модальность. Чужеродной и «сомнительной» здесь выглядит и ремарка Изергиль: «Вот что может *сделать Бог* с человеком

за гордость!..» (с. 5). Вряд ли в племенной — языческой — системе координат могло найтись место Богу. Но привнесение этой моральной константы еще раз подчеркивает расфокусированность представлений Горького в данный период, желание совместить несовместимое, соединить христианскую мораль и ницшеанский имморализм²⁶.

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 Изергиль²⁷. Но «колебательность» молодого Горького смещала ницшеанские константы в попытке найти собственный путь, согласный традиции русской литературы (или русского фольклора²⁸). Жизнь Ларры и смерть Данко должны были, вслед за Ницше, быть равновелики и равносоставимы в пространстве рассказа Горького. Но «неодуманность» идей Ницше (а может быть, гордость гордого и уверенного в себе молодого еще Горького²⁹) привели к тому, что Ницше был «по(д)правлен» начинающим писателем. Но по(д)правлен на время. Как уже было сказано, немногим позднее Горький все-таки изберет прямой ницшеанский путь, вырисует образ цельного и единого, не раздробленного Гордого Человека и воплотит его черты в героях последующих рассказов, повестей и драм³⁰. Пока же, в «Старухе

²⁶ Надо заметить, что подобную «нестабильность» ощущали во взглядах Горького и его современники. Так, критик Н. Михайловский писал о том, что «нечто смутное и загадочное» проникает в тексты Горького, что они пронизаны «не совсем ясной для него самой идеей» (*Михайловский Н. О г. Максиме Горьком и его героях // Максим Горький: pro et contra. СПб.: РХГИ, 1997. С. 369*).

²⁷ В этой связи плодотворным было бы изучение рукописей, черновики, вариантов рассказа Горького.

²⁸ Неслучайно ряд исследователей находит архетипические слагаемые образов «Старухи Изергиль» (см. С. Кормилов, В. Ханов и др.).

²⁹ Как вариант можно было бы принять и подобное объяснение «раздвоению» образа сверхчеловека. Однако оно кажется менее убедительным, т.к. итоговая философия раннего Горького вскоре окончательно определится и будет насковозь ницшеанской.

³⁰ Ср.: «Бывшие люди», Аристин Кувалда: «Я отвержен — значит, я свободен от всяких пут и уз...» «Мальва», Мальва: «Избила бы весь народ. А потом себя страшно смертью...» «Супруги Орловы», Орлов: «...встать выше всех людей и плонуть на них с высоты... И потом вниз тормашками с высоты... и вдребзги!» «Мать», Андрей Находка: «Надо уметь все отдать, все сердце. Жизнь отдать, умереть за дело — это просто! Отдай... и то, что тебе дороже твоей жизни, — отдай, — тогда сильно возрастет и самое дорогое твое — правда твоя!..» И мн. др.

Изергиль», намереваясь показать победу человеколюбивого Данко и попытавшись 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» — на самом деле «двойника», отражения, тени.

Таким образом, анализ ницшеанских мотивов в рассказе 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, Горького-мыслителя, проследить и осознать те ступени, по которым поднимался молодой писатель в поисках человека внутри себя, на пути к Гордому Человеку в художественном творчестве³¹.



³¹ Об ориентации «Старуха Изергиль» на Ницше говорит и стилистика рассказа. Выразительные многосоюзные анафоры «И разговаривали с ним...», «И забыли о ней...», «И долго все молчали...» в точности имитируют (наследуют) разговорную тональность «Так говорил Заратустра». Обилие риторических вопросов воспроизводит раздумчиво-философские обороты героя Ницше, вплоть до структуры знаменитого: «Что сделали вы, чтобы превзойти его <человека>?» (Заратустра) // «Что я сделаю для людей?» (Данко). В этом ряду и торжественность стиля, и идентичные речевые структуры, и уподобленные словесные обороты, и мн. др.