

УДК 821

**РЕАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА «СВЕРХЧЕЛОВЕКА»  
В РАННИХ РЕАЛИСТИЧЕСКИХ РАССКАЗАХ М. ГОРЬКОГО**

© *Адыева Нурия Ильгизовна*

магистрант Института педагогики  
Иркутского государственного университета.  
Россия, 664003, г. Иркутск, ул. Карла Маркса, 1  
E-mail: nuriya.adyeva@mail.ru

© *Климова Тамара Юрьевна*

кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии и методики Педагогического института Иркутского государственного университета  
Россия, 664003, г. Иркутск, ул. Карла Маркса, 1  
E-mail: klimova-tu@yandex.ru

Статья посвящена анализу образа «сверхчеловека» и поэтики его воплощения в реалистических рассказах М. Горького 1890-х гг.: «Челкаш», «Коновалов» и «Мальва» в их соотносительности с оценками современной Горькому критики и литературоведения рубежа XIX–XX вв. Горький-романтик открывает в русской жизни тип босняка, наделенного душой, тоской по идеалу и презрением к сытости и покою, устанавливая тем самым прямые параллели со сверхчеловеком Ницше. Герои анализируемых рассказов – носители таких черт, как сила, бунтарский дух, избранничество и готовность к существованию по ту сторону добра и зла, что соответствует романтической концепции личности.

**Ключевые слова:** Горький, нищезанство, сверхчеловеческое, боснячество как философия, бунтарство, странничество, человек деревни.

“SUPERMAN” IMAGE REALIZATION  
IN EARLY REALIST NARRATIVES BY M. GORKY

*Nuriya I. Adyeva*

graduate student of the Pedagogical Institute, Irkutsk State University.  
1 Karl Marx St., Irkutsk, 664003 Russia

*Tamara Yu. Klimova*

PhD, A/Professor of the Department of philology and methodology,  
Pedagogical Institute, Irkutsk State University.  
1 Karl Marx St., Irkutsk, 664003 Russia

The article analyzes the image of “superman” and its realization poetics in the early realistic narratives by M. Gorky of the 1890s: “Chelkash”, “Kononov”, “Malva”; in their correlation to Gorky’s modern critics of the end of 19<sup>th</sup> – beginning of the 20<sup>th</sup> centuries. Gorky as romantic has found out in Russian life the image of a tramp with a soul, who longs for ideal, disdains satiation and peace, setting up direct parallels with ‘superman’ by Nietzsche. Heroes of analyzed

narratives have such features like power, rebel spirit, readiness to exist beyond good and evil, which correlates to romantic concept of personality.

**Keywords:** Gorky, Nietzsche, superhuman, tramp as philosophy, rebel spirit, rambler, village man.

Влияние Ницше на русскую литературу и, в частности, на раннее творчество М. Горького – тема в литературоведении не новая. Вместе с тем рецидивы романтизма ницшеанского толка сопровождают прозу и драматургию писателя вплоть до «Клима Самгина». Предлагаемая статья – рассматривает трансформацию образа сверхчеловека на протяжении всего творческого пути Горького.

В 1890-е гг., наряду со сказочно-аллегорическими образами героев с приметами сверхчеловеческого, в прозе Горького появляется широкий пласт реалистических рассказов и повестей из жизни народной массы. Одним из художественных открытий писателя стала тема человека дна – бродяги-босяка. С этой средой Горький был знаком не понаслышке, изучал ее и даже снискал звание «певца босячества». Предшественники Горького в концептуализации этой темы – Г. И. Успенский, А. И. Левитов, В. А. Слепцов, Ф. М. Решетников – исходили из необходимости христианского сострадания к босяку как жертве социального уклада. Горький же стал рассматривать не социальный тип, а новое моральное настроение, новую философию исключительности, индивидуализма. Критика, вопреки авторским установкам, продолжала искать в прозе писателя «социально-психологические типы (“лишний человек”, “кающийся дворянин”), но чаще находила колоритные и, несомненно, жизненные характеры, которые, впрочем, не всегда отвечали за свои слова и поступки» [1, с. 153].

П. В. Басинский утверждает, что не только враждебную по отношению к Горькому критику, но и Л. Н. Толстого смущало, что «молодой автор заставлял своих героев изъясняться несвойственным языком»: «...“все мужики говорят у вас очень умно <...> В жизни они говорят глупо, несуразно, – не сразу поймешь, что он хочет сказать. Это делается нарочно, под глупостью слов у них всегда спрятано желание дать выговориться другому... А у вас – все нараспашку, и в каждом рассказе какой-то вселенский собор умников. И все афоризмами говорят, это тоже неверно”. В то же время Толстой высоко оценил образы босяков, считая, что молодому писателю удалось познакомить образованную публику с несчастным положением “бывших людей”» [1, с. 153].

А по мнению Д. Быкова, босяк – это историческая редукция литературного типа «лишнего человека»: из дворян в разночинцы, из разночинцев в босяки – в поисках все большей свободы: «Горький – пролетарский Печорин, свидетельство того, что теперь судьбу России будут решать низы. Вот так – от дворян Печорина и Онегина, Бельтова и Рудина, к разночинцам Базарову, Волгину и Молотову, а от них – к Горькому <...> развивалась генеральная линия русской словесности: тема сильного человека, не удовлетворяющегося убожеством русской политики, идеологии и быта. Но чем ниже он падает социально, тем выше – как бы в порядке компенсации – оценивает себя: Печорин себя ненави-

дит – Горький полагает себя сверхчеловеком» [2, с. 19]. В этом рассуждении Д. Быкова содержится психологическое объяснение тяги Горького к литературному типу «нищешанского человека»: босяк, которому нечего терять, кроме своих цепей, в бунте стремится получить социальную компенсацию. Возможно, поэтому П. В. Басинский нашел у Горького не обычные типажи социальных изгоев, а «каких-то сверхбосяков и сверхбродяг, проповедников какого-то нового провинциального нищешанства» [1, с. 151].

Рассмотрим три варианта образного воплощения идеи сверхчеловека в прозе Горького 1890-х гг.

Один из самых ярких носителей бунтарского духа – это, бесспорно, Челкаш из одноименного рассказа, написанного в Нижнем Новгороде в 1894 г. О прообразе Челкаша Горький писал: «...изумлен был я беззлобной насмешливостью одесского босяка, рассказавшего мне случай, описанный мною... С этим человеком я лежал в больнице города Николаева» [3, с. 503]. «Унижение мужика» и явные симпатии к босяку сразу же были отмечены критиком Н. К. Михайловским.

Как и многие другие произведения Горького, «Челкаш» начинается с романтического пейзажа: «потемневшее от пыли голубое южное небо – мутно; жаркое солнце смотрит в зеленоватое море» [3, с. 118]. Излюбленный романтиками образ моря обрамляет многие романтические рассказы Горького: «Песня о Соколе», «Песня о Буревестнике», «Макар Чудра», «Старуха Изергиль». Но в «Челкаше» у моря особая нагрузка: его образ тесно соотносится с характерологией главного героя. Море и ветер как идеальные символы свободы родственны мятежному духу босяка, и не случайно «его кипучая нервная натура, жадная на впечатления, никогда не пресыщалась созерцанием этой темной широты, бескрайней свободной и мощной» [3, с. 57].

С могучей величественной симфонией моря контрастирует звуковая партитура порта: «...звон якорных цепей, грохот сцепления вагонов <...> металлический вопль железных листов <...> глухой стук дерева, дребезжание извозчичьих телег, свистки пароходов <...> крики грузчиков, матросов и таможенных солдат» [3, с. 118]. В резком шуме больших промышленных механизмов теряются люди – маленькие, суетливые, их «голоса <...> еле слышные в нем, слабы и смешны. И сами люди смешны и жалки. Созданное ими поработило и обезличило их» [3, с. 119].

На фоне ничтожно малого, подчиненного машине портового люда, в поте лица добывающего хлеб, фигура Челкаша выглядит экзотично и даже чужеродно. Он презирает жалкую суету портовых грузчиков и их нищенскую зарплату, предпочитая грабить суда в порту.

Природные аналогии образа босяка явно противоречат идеализации Челкаша. В нем всё хищное – от лица до худобы и прицеливающейся походки: «...он сразу обращал на себя внимание своим сходством с степным ястребом» [3, с. 120]. Близость Челкаша к неприрученной природе подчеркнута определением «старый травленный волк».

Выпуклость образу главного героя придает сравнение Челкаша с его антиподом – Гаврилой, который в начале повествования явно выигрывает

по сравнению с Челкашом: «парень был широкоплеч, коренаст, русский, с загорелым и обветренным лицом и с большими голубыми глазами, смотревшими на Челкаша доверчиво и добродушно» [3, с. 123]. В отличие от деклассированного бродяги Челкаша, наивный Гаврила с «ребячьими светлыми глазами» – из самой гущи из народа, мужик основательный, привязанный к хозяйству.

Описание Челкаша отличается динамикой: он не закреплен за конкретным местом, рассчитывает только на свои силы, поэтому постоянно собран, как зверь перед прыжком. Даже его имя – Гришка – звучит уничижительно. Но принцип антиномии, сохраняя свою активность на протяжении всего сюжета, постепенно переворачивает полюса авторской и читательской оценки.

У Горького важны детали. Например, море вызывает в Челкаше «широкое, теплое чувство», очищая душу «от житейской скверны», он видит себя «лучшим тут, среди воды и воздуха, где думы о жизни и сама жизнь всегда теряют – первые – остроту, вторая – цену» [3, с. 150]. Есть и лирическая деталь: «за ухо он заткнул себе маленькую, только что сорванную ветку липы» [3, с. 47].

Гаврила же, как и Уж в «Песне о Соколе», – персонаж оседлого образа жизни, устоявшихся привычек; он тяжел на подъем, его мысль оживляется только с появлением перспективы выгоды или удовольствий. Повествователь вводит его в сюжет «сидящим»: «Шагах в шести от него, у тротуара, на мостовой, прислонившись спиной к тумбочке, сидел молодой парень...» [3, с.123]. Гаврила и моря боится, и рискованного «дела», а всё его добродушие идет не от простоты характера, а от желания понравиться – на всякий случай. Как только речь пойдет о выгоде, именно он становится настоящим хищником, способным ограбить и даже убить напарника. Он недоверчив, подозрителен и жаден до денег – за «пятитку» душу продаст.

Выходцы из одной социальной среды, герои разительно отличаются речью. Челкаш использует грубые раздраженные фразы, резкие выражения, но речь его грамотна и имеет философское содержание. А Гаврила изъясняется просторечиями, и все его разговоры сводятся к материальным «благам» и хозяйской власти над теми, кто ниже его. Симпатии Челкаша к добродушному парню сменяются откровенным презрением: «Челкаш презрительно сплюнул и отвернулся от парня» [3, с. 124]; «– Гнус!.. И блудить-то не умеешь!.. – презрительно крикнул Челкаш» [3, с. 142].

Самые существенные расхождения позиций намечаются по вопросу смысла жизни и свободы. Для Гаврилы смысл жизни и свобода – это деньги: «...Сам себе хозяин, пошел – куда хошь, делай – что хошь... Еще бы! Коли сумеешь себя в порядке держать, да на шее у тебя камней нет, – первое дело! Гуляй знай как хошь, бога только помни...» [3, с. 124]. В глазах крепкого мужика Гаврилы Челкаш имеет невысокую цену: он из «несчастливого народу на свете!.. Шатающихся...» [3, с. 140], землю и крестьянство оставил – и за это мается. Гавриле свойственна «полная готовность подчиняться» [3, с. 127]; «ему хотелось, чтобы хозяин воротился скорее», «хотелось сказать, что-нибудь приятное своему хозяину»

[3, с. 128]. А уважает он только силу, рискованную натуру и независимость босяка, потому что сам цепями прикован к земле.

Челкаш о боге речь не заводит, но и души своей он не загубил кровопролитием. Манеры босяка исполнены достоинства, гордости и стремления быть «выше» окружающих. Он не столько «отверженный, сколько отвергший» [4]. Челкаш отвергает деньги. Они для него – бумажки. Он отвергает семью и уют. В повествовании упоминается, что его отец был одним из знатных богачей в деревне, однако сытой жизни Григорий предпочел бродяжничество. Как у подлинного романтика, у Челкаша нет ясной формулы свободы, но «самолюбие бесшабашного удалца» [3, с. 124] сочетается в нем с желанием иметь свое «лицо», чтобы можно было «от всякого требовать уважения к тебе...» [3, с. 140] не из-за тугого кошелька. Деньги, чуть не стоившие ему жизни, он с презрением сунул в лицо душегубу Гавриле.

Неприязнь к темному жадному мужику Горький прямо высказал в «Макаре Чудре»: «Смешные они, те твои люди. Сбились в кучу и давят друг друга, а места на земле вон, сколько... И всё работают. Зачем? Кому? Никто не знает. Видишь, как человек пашет, и думаешь: вот он по капле с потом силы свои источит на землю, а потом ляжет в нее и сгинет в ней. Ничего по нем не останется, ничего он не видит своего поля и умирает, как родился, – дураком» [3, с. 22]. Так постепенно нелогичное «сверхчеловеческое» в Челкаше все заметнее возвышается над стабильными крестьянскими достоинствами Гаврилы: бродяга и вор побеждает «мужика» этическим превосходством человека социального «дна».

Второй аспект темы сверхчеловеческого – трагическая несовместимость романтического порыва и обыденного существования – раскрывается в рассказе «Коновалов», который существенно уточняет позиции романтического героя: если Челкаш платит мещанскому миру презрением, то в душе Коновалова намечается трагический надлом.

Достоверность рассказу придает повествование от лица непосредственного свидетеля жизни и судьбы Коновалова – начинающего писателя Максима. Рассказчик видит нестандартного пекаря «высоким, плечистым мужчиной лет тридцати. По костюму это был типичный босяк, по лицу настоящий славянин» [3, с. 178]. На глазах Коновалова сделан особый акцент: «изнуренное лицо освещалось большими голубыми глазами, они смотрели ласково» [3, с. 179]. Но, вопреки эпической внешности, Коновалов имеет очень чуткую, нежную, страдающую душу романтического героя, переживающего острый разлад с собою и со средой. Кроме того, Коновалова отличает страсть к книге и талант умельца («Ах, какой пекарь! Золото!» [3, с. 178]), не зря им дорожит хозяин пекарни. Читателю демонстрируются эстетические и этические эмоции Коновалова: тонкое чувство природы, мягкость, доброта, нежность и уважение к женщине. Это человек, который задумывается о жизни и тяготеет существованием «хлебом единым»: «Тоска она, канитель: не живешь, а гниешь» [3, с. 219]. Привлекает в пекаре и то, что он – носитель вины. Несостоятельность своей жизни он выводит из собственной природы: «...кто виноват, что я пью? Павелка, брат мой, не пьет – в

Перми у него своя пекарня. А я вот работаю лучше его, однако бродяга и пьяница, и больше нет мне ни звания, ни доли <...> Выходит – во мне самом что-то неладно» [3, с. 192].

Пекарь мечтает переломить судьбу, совершив героический поступок, ориентируясь на образы Стеньки Разина и Тараса Бульбы, а всё обыденное Коновалову претит: «...если у человека в жизни нет ничего хорошего, не повредит, если он сам выдумает для себя сказку... Без любви какой-нибудь – жить человеку невозможно: затем ему и душа дана, чтобы он мог любить...» [3, с. 184]. Как и все герои-романтики, он ищет «свое место» на земле.

Дух Коновалова переживает болезненные «превращения», о которых упоминает Ницше в трактате «Так говорил Заратустра». Герой Горького тоже познал тяжесть поиска своей «пустыни». Взвалив на свои плечи мысль о том, что во всем виноват он сам, герой обретает одиночество. Затем наблюдается перерождение «верблюда» во «льва». Это происходит, когда Коновалов слушает книгу Н. И. Костомарова «Бунт Стеньки Разина» или когда спасает Капитолину из неволи. В тексте рассказа есть и прямая аналогия с первоисточником: «нечто львиное, огневое было в его сжатой в ком мускулов фигуре» [3, с. 195]. Третья стадия в рассказе обозначена неоднократным сравнением Коновалова с ребенком. Например, Вера так и обращается к богатырю: «Ребенок, ты, еще не понимаешь ничего!» [3, с. 183]. Для Коновалова стать ребенком значит стать новым, отринув все прежние установления.

Особое место в повествовании Горького принадлежит описанию коноваловской тоски и мечтательности. Лекарство от нее у русского человека одно – пьянство. Но с приходом Максима у Коновалова появилась альтернатива бутылке: природа и умная беседа. Природа очищает душу романтика, рождает тонкие ощущения, стимулируя познание и философскую созерцательность: «В праздники мы с Коноваловым уходили за реку, в луга <...> мы зажигали костер и читали книгу или беседовали о жизни <...> Мы ложились на спины и смотрели в голубую бездну над нами <...> Потом постепенно голубое небо как бы притягивало нас к себе, мы утрачивали чувство бытия и, как бы отрываясь от земли, точно плавали в пустыне небес и находились в полудремотном, созерцательном состоянии. Затем возвращались домой духовно и телесно обновленные и освеженные» [3, с. 200]. Заглядывание в небо сродни духовной медитации, очищающей от тоски духа.

Влияние природы на состояние духа героя актуализируют контекст Ницше, который полагал, что достичь истины можно лишь «путем единения человека с природой» [5, с. 35]. Ницше полагал, что возвращение природы к человеку и человека в природу осуществляется через заострение чувственности до ее высшей точки. Именно в такой точке находятся герои рассказа Горького на реке. Следует отметить и традиционный для романтиков мотив противостояния природы и города как квинтэссенции цивилизации. Коновалов отрицает город: «Ни воздуху, ни простору, ничего, что человеку надо» [3, с. 223].

Отравленный воздухом свободы, Коновалов, как и все герои, претендующие на инобытие, выбивается из своей социальной ниши, бросает привычный образ жизни, любящую его женщину и отправляется бродить по просторам России в поисках своего «внутреннего пути».

Если следовать логике Ницше, то свободный человек «остается верным земле» [5, с. 24]. Эту привязанность Горький также трактует в своем рассказе: «Я, брат, решил – ходить по земле в разные стороны это всего лучше. Идешь и все видишь новое... И ни о чем не думается... Дует тебе ветерок навстречу и выгоняет из души разную пыль. Легко и свободно...» [3, с. 223]. Романтическое сознание отрицает статичность, и быть привязанным к земле, значит, быть привязанным к дороге – к извечному русскому пространственному хронотопу, в котором человек должен обрести согласие с собой.

Но трагедия души, возжаждавшей истины, не снимается сменой образа жизни Коновалова, и тоска не покидает его: «Сколько исходил я земли, сколько всякой всячины видел... Нет для меня на земле ничего удобного! Не нашел я себе места!» [3, с. 224]. Эта фраза определяет финал исканий Коновалова. Попав в тюрьму, он теряет не столько физическую, сколько духовную свободу, и трагически погибает. Тюремный доктор заключает, что причиной, побудившей Коновалова к самоубийству, была меланхолия. Безграничная, сильная душа Коновалова не смогла найти свою «точку опоры». По мнению П. В. Басинского, гибель Коновалова неизбежна: «...избыток жизненных сил неожиданно ведет к своеобразному декадансу: психическому надрыву, сумасшествию и даже самоубийству» [1, с. 275]. Человеческое и сверхчеловеческое отрицают друг друга.

Третий вариант выражения стихийной свободы писатель воплотил в образе Мальвы. В традициях русской литературы идеал женственности восходит к двум противоположным архетипам: Премудрой Софии, матери, верной подруги, хранительницы очага (графиня Ростова, Княжна Марья Л. Н. Толстого; Василиса Егоровна Миронова А. С. Пушкина; Наталья в «Тихом Доне» М. Шолохова) и Марии Магдалины, Кармен – соблазнительной разрушительницы мужских сердец (Настасья Филипповна Ф. М. Достоевского, Незнакомка, А. Блока, Оля Мещерская в «Легком дыхании» И. А. Бунина). Героини второго типа – таинственные дисгармоничные натуры, олицетворяющие вечную женственность в оправе гордости, стихийности и неограниченной жажды воли. Горький отдал дань этому типу в образе Радды и старухи Изергиль в молодости («Старуха Изергиль»), бойкой жизнелюбивой Марьи из рассказа «На плотях». Продолжает этот образный ряд героиня рассказа «Мальва» (1897).

В. В. Воровский восхищался свободолобивыми горьковскими героинями: «...какое богатство переживаний, какая глубина чувства у этой женщины, имеющей право с презрением взглянуть на бесстрастную, худосочную любовь “культурных” людей. То же Мальва, то же Марька из рассказа “На плотях” <...> Те духовные черты, которые должны бы явиться украшением человека, – смелость и гордость, свободолобие и

презрение к власти денег, сильные чувства и искренние порывы – все это растеряно и забыто образованным обществом. К позору культурного мира, эти черты можно встретить лишь среди отбросов общества» [3, с. 428].

В статье «Еще о М. Горьком и его героях» Н. К. Михайловский, сравнивая Мальву с героинями Достоевского, отдает предпочтение ей: «Мальва – фигура чрезвычайно любопытная <...> Это тот самый женский тип, который мелькал перед Достоевским в течение чуть не всей его жизни: сложный тип <...> к нему решительно неприменимы обычные понятия о добром и злом <...> Мальва г. Горького принадлежит к этому же типу, но она яснее, понятнее загадочных женщин Достоевского <...> и дело здесь не в силе г. Горького, а в той грубой и сравнительно простой среде, в которой выросла и живет его Мальва и благодаря которой ее психология элементарнее, яснее, сохраняя, однако, те же типические черты, которые тщетно старался уловить Достоевский» [4].

Героиня с именем капризного цветка редкой красоты, действительно, – одна из самых ярких цельных натур в прозе Горького. Ее образ кристаллизуется в тех же пространственно-смысловых локусах, что и в «Челкаше»: порт, деревня море. Шумная кипучая жизнь порта характеризует личное пространство Мальвы и ее друга Сергея как автономное, не включенное в налаженное расписание промышленного уклада жизни приморья. Порт приносит на морскую косу «тяжелый запах, непонятный и оскорбительный здесь, среди чистого моря, под голубым, ясным кровом неба» [3, с. 360]. Надыхавшись дурным воздухом города, красавица играет мужчинами, провоцирует их на ухаживания и импульсивно бросает, поэтому в рассказе ее называют «ведьмой», «змеей», «чертовкой», «дьяволицей».

Образ Мальвы-чайки непосредственно соотносится со вторым локусом рассказа – морем, его загадками и переменчивым нравом. Гордая независимая красавица – «сама себе барыня» [3, с. 370]. Мальва и образ моря связаны психологическим параллелизмом. Сравним: «Море – смеялось. Под легким дуновением знойного ветра оно вздрагивало и, покрываясь мелкой рябью, ослепительно ярко отражавшей солнце, улыбалось голубому небу тысячами серебряных улыбок» [3, с. 360]; «Мальва тихонько покачивала корпусом, рассматривая зелеными глазами сверкающее, веселое море, и улыбалась» [3, с. 369]. Не случайно ее тянет на узкую, глубоко вдающуюся в море косу, где работает Василий: «Может, я не тебя люблю и не к тебе хожу, а люблю я только место это... – признается она Василию. – Может, мне то, нравится, что здесь пусто – море да небо и никаких подлых людей нет» [3, с. 370].

Акцентируя внимание на независимости Мальвы, Горький подбирает соответствующие ее природе зооморфные сравнения: «смешная и милая, как сытая кошка» [3, с. 361], «как чайка» [3, с. 374], «Смотрю я на тебя и вижу – не кошка ты, не рыба...и не птица... А все это есть в тебе, однако» [3, с. 395].

Но при этом в Мальве стихийное, хаотическое начало сочетается с душевной тоской и христианской жадой чистоты: «Я вот, когда одна и тихо... все плакать хочу... Или – петь. Только песен я хороших не знаю,



а плакать стыдно» [3, с. 388]. В одном из эпизодов Мальва, уединившись, читает книгу про Алексея, Божия человека, пытаясь понять, почему «сын богатых и важных родителей – ушел от них и от своего счастья, а потом вернулся к ним, нищий и оборванный, жил на дворе у них вместе с собаками, не говоря им до смерти своей, кто он» [3, с. 387]. Сергей замечает, что у Мальвы «душа не по телу» [3, с. 390] и называет ее «юродивой».

Третий локус – деревня – характеризует героиню опосредованно, через систему устойчивых ценностных координат Горького-романтика. В частности, Мальву не привлекает участь «нужного для жизни человека»: «Я в деревне-то хочу, не хочу, а должна замуж идти. А замужем баба – вечная раба: жни, да пряди, за скотом ходи, да детей роди... Что же остается для нее самой? Одни мужевы побои да ругань... <...> А здесь я ничья, как чайка, куда захочу, туда и полечу» [3, с. 374].

Мальва сама для себя загадка: «Мне всегда хочется чего-то, а чего?.. не знаю» [3, с. 395]. Это отражается и на отношении Мальвы к людям: «Иной раз села бы в лодку – и в море! Далеко – о! И чтобы никогда больше людей не видать. А иной раз так бы каждого человека завертела да и пустила волчком вокруг себя. Смотрела бы на него и смеялась. То жалко всех мне, а пуще всех – себя самое, то избила бы весь народ. И потом бы себя... страшной смертью... И тоскливо мне и весело бывает... А люди все, какие-то дубовые» [3, с. 395].

Если характер Мальвы ассоциируется с необъятностью и своеволием моря, то рыжий веснушчатый босяк Сергей – с силой и мудростью солнца: «высокий, жилистый, бронзовый человек в густой шапке растрепанных огненно-рыжих волос. Кумачная рубаша без пояса была разорвана на спине у него почти до ворота. На лице, густо усеянном веснушками, дерзко блестели большие голубые глаза, нос широкий и вздернутый кверху, придавал всей фигуре вид бесшабашно-нахальный» [3, с. 383]. Весь его облик указывает на близость к самому солнечному пророку Ф. Ницше – Заратустре.

А для Василия Сергей – это «яд-парень. Надо всеми смеется, на всех лезет с кулаками. Здоровый, грамотный, бывалый... но пьяница. С ним весело» [3, с. 377]. У Якова самодостаточный Сергей вызывает зависть и чувство соперничества: «У нас бы в деревне такого хахалю живо усмирили... Дали бы ему хо-орошую взбучку – и все... А здесь боятся» [3, с. 385].

Для Мальвы Сергей – это человек, который «езде бывал, скрозь прошел всю землю и никого не боится...» [3, с. 385]. В отличие от нее самой, Сергей не имеет никаких тайн в его душе: «Я всегда знаю, что хочу. Только мне редко чего хочется» [3, с. 395]; «У меня все просто» [3, с. 409]. Его определения часто носят характер сентенции, потому что герой ни в чем не сомневается, например, в том, что «народ гнилой!» [3, с. 395]. Сергей и Мальва воплощают вольный, независимый характер, обладают философским и поэтическим видением, поэтому они так органично смотрятся вместе, так часто и открыто смеются.

Тяжелый дух домостроевской деревни определяет психологию Василия и Якова с их приземленно-рациональной философией скопидомства и «хозяина» над другим человеком. В рассказе приведен образ жены Василия, рано постаревшей от непосильной работы и побоев. Для мужицкого сознания «баба – нужный для жизни человек... А здесь – так она... для баловства только живет... для греха» [3, с. 374]. Это позволяет отцу и сыну относиться к Мальве как к утехе, но грешить обоим сладко. Вот почему Василий, ощущая себя в артели не хозяином, а слугой, не торопится вернуться к крестьянскому труду и не хочет, чтобы Яков знал, что «в деревне и жизнь, и работа тяжелее, чем здесь» [3, с. 374]. Но Василию знакомо чувство прекрасного и стыд. Он оказывается беспомощным сыном, взывающим к совести отца и мужа, а уход Мальвы и бунт сына он считает воздаянием за грех: «Из-за женщины, дрянной, зорной жизнью живущей!.. Грех было ему, старику, связываться с ней, забыв о жене и сыне» [3, с. 403]. Возвращение в деревню к брошенной жене после стычки с сыном – покаянный жест.

Самый несимпатичный Горькому тип мужика воплощен в образе Якова. В нем уже налицо вырождение деревенского родового духа. Он быстро схватывает, что городской промысел – это не деревня с ее патриархальным укладом: «Здесь не те порядки» [3, с. 382]; «Здесь в волости не выпорешь, нет ее здесь, волости-то» [3, с. 399], «Здесь – все равня... Ты рабочий – и я тоже» [3, с. 399–400]). Значит, можно и с отцом посоперничать за Мальву, и руку на него поднять, чтобы по праву молодого и сильного отвоевать у жизни кусок побольше. Уход отца в деревню Яков принимает как свободу от опеки и испытывает радость («Яков был полон радости и, боясь выдать ее, молчал» [3, с. 405]). Но стать свободным ему не суждено, хотя вольница ему приятна: «Меня чистым-то воздухом довольно обвеяло, деревенскую-то пыль сдуло с меня» [3, с. 383].

Якова автор обделил воображением, и всё загадочное, неуправляемое ему не по душе, будь то море («Ежели бы все это земля была! Да чернозем бы! Да распахать бы!») [3, с. 374]) или загадочная улыбка Мальвы и ее «лукаво прищуренные, зеленые, смеющиеся глаза» [3, с. 367]. Проникновенный рассказ Мальвы о Божием человеке Алексее не задевает увальня, лишь придает «более резкую форму его желанию» [3, с. 388]. Яков умеет только обладать, но не любить.

Вполне заслуженно в финале рассказа Якова ожидает судьба Ларры – судьба отверженного, а мотив осмеяния вносит в ситуацию дидактическую ноту: Сергей и Мальва, уходя на косу, «засмеялись оба громким смехом» [3, с. 409], а море подхватило: «Волны звучали, солнце сияло, море смеялось...» [3, с. 410] – уже не вместе с героем, а над ним.

Таким образом, свидетельством того, что Горький не порывает с традициями романтизма, является не только тип непрестанно ищущего, неудовлетворенного и бунтующего героя, но также и близкие к романтическому искусству художественные приемы и принципы его воссоздания: контраст, бурный романтический пейзаж и бурное проявление страстей, тоска и странничество.

В анализируемых рассказах писатель не избежал ницшеанских аллюзий и эстетизма, «включающего в себя любование силой как «внеморальным» феноменом [1, с. 175]. Например, это ясно видно в эпизоде, когда Челкаш отдает деньги Гавриле не потому, что жалеет его, а потому, что ему отвратительно унижение Гаврилы, и он торопится пресечь его. Или стихийные порывы Мальвы завертывать, избить «весь народ» или поджечь ночью барак («вот суматоха была бы!») [3, с. 396].

В ницшеанской иерархии «животное – человек – сверхчеловек» Гаврила и Яков занимают низшую нишу. Челкаш, Коновалов и Мальва – место между человеком и сверхчеловеком. Босяки близки романтическому идеалу Горького тем, что ищут своей «точки опоры» не в устоявшихся догмах, поэтому очарование природой, свобода проявления порывов уже не дают выхода из лабиринта духа. Ближе всех к полюсу «сверхчеловека» стоит Сергей из «Мальвы», потому что достиг бесстрастия и отрешенности от земных привязанностей. И мир ему не нужен. Собственно, так и проповедовал Заратустра у Ницше.

Во всех «сверхбосяках» 1890-х гг. у Горького акцентированы независимость от среды, высокие духовные стремления и презрение к любым формам рабской психологии. Горький еще далек от идеи богостроительства, но первые шаги в этом направлении уже читаются. В этом отношении является важным его признание К. П. Пятницкому: «Знаете, что надо написать? Две повести: одну о человеке, который шел сверху вниз и внизу, в грязи, нашел – бога! – другую о человеке, к[ото]рый шел снизу вверх и тоже нашел – бога! И бог сей бысть един и тот же! Вот в чем дело. Хотя бог – это ещё не всё. Выше его – любовь к нему. Стремление к любви, или любовь стремления, – как это сказать?» [6].

П. В. Басинский отметил, что такая позиция Горького восходит к ветхозаветной традиции: «к книге Иова и легенде борьбы Иакова с Богом» [1, с. 165]. Бог «сверху – вниз» – это христианская идея Богочеловека. А Бог «снизу – вверх» – это Человекобог, или «сверхчеловек», потому и звучит гордо.

### Литература

1. Басинский П. В. Горький. – М.: Молодая гвардия, 2006. – 441 с.
2. Быков Д. Л. А был ли Горький?. – М.: Астрель, 2008. – 50 с.
3. Горький А. М. Собр. соч.: В 16 т. – Т. 1: Рассказы (1892–1897). – М.: Правда, 1979.
4. Михайловский Н. К. Еще о М. Горьком и его героях [Электронный ресурс]. – URL: <http://gorkiy.lit-info.ru/gorkiy/about/mihajlovskij-esche-o-gorkom.htm>
5. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. – М.: Мир книги, 2006.
6. Горький А. М. Письма к К. П. Пятницкому [Электронный ресурс]. – URL: <http://gorkiy.lit-info.ru/gorkiy/pisma/pismo-110.htm>