

Е. М. Болдырева

<https://orcid.org/0000-0003-2977-7262>**Философия босячества в раннем творчестве М. Горького**

В статье рассматривается образ босяка в раннем творчестве М. Горького, актуализируется искусственность воссозданного Горьким типа босяка, приоритет стратегии моделирования над стратегией отражения. Автор исходит из гипотезы о том, что босяк Горького является не отражением реально существующего социального явления, а сознательно смоделированной конструкцией, и в моделировании этим Горький руководствуется определенными принципами: он искусственно создает своего босяка из абсолютно разнородных элементов – из яркой романтики и неприглядной «правды жизни». В статье рассматривается вопрос о соотношении романтических и реалистических рассказов, которые одновременно писались ранним Горьким: идеальный горьковский «гордый герой» в романтических рассказах предстает в героическом ореоле и поднимается над толпой, в реалистических же рассказах этот идеал оказывается пародийно сниженным. При анализе «формульности» рассказов М. Горького о босяках рассматривается инвариантная модель композиции персонажей: в каждом рассказе присутствует универсальная антагонистическая пара: босяк – «небосяк», человек «дна» – человек из социальной «середины», и Горький постоянно выстраивает серию оппозиций, противопоставляя этих героев по разным параметрам. В статье делается вывод, что искусственность и формульность данного героя проявляется в том, что все горьковские босяки в описании их внешности, поведения, образа жизни повторяют друг друга, а Горький не столько запечатлевает особенности характеров в этих знаках, сколько указывает на то, как отдельный герой представляет собой некую широкую, общую идеологическую категорию. В каждом использованном для описания персонажей мотиве зашифровывается некое значение, важное для Горького. Босяк Горького не индивидуальный образ, он становится некоей вербальной иконой и представляет собой пучок знаков, повторяющихся мотивов, образующих своего рода «алфавит босячества».

Ключевые слова: босяк, философия босячества, вербальная икона, формульность, нищезанство, эклектика, моделирование, амбивалентность.

Е. М. Boldyreva

**Vagabondism Philosophy in M. Gorky's Early Works**

The article considers the image of a tramp in the early works by M. Gorky, actualizes the artificiality of the type of tramp created by Gorky, the priority of the modeling strategy over the strategy of reflection. The author proceeds from the hypothesis that Gorky's tramp is not a reflection of a real social phenomenon, but a deliberately modeled construction, and in modeling Gorky is guided by certain principles: he artificially creates his own tramp of absolutely heterogeneous elements – from a bright romance and the unsightly «truth of life». In the article the question is considered on the ratio of romantic and realistic stories which were written by early Gorky at the same time: Gorky's ideal «proud hero» in romantic stories appears in a heroic aura and rises over crowd, in realistic stories this ideal is parodically lowered. When analyzing the «formality» of M. Gorky's stories about tramps, an invariant model of characters' composition is considered, in each story there is a universal antagonistic couple: tramp – «not tramp», the person of «bottom» – a man from social «middle», and Gorky constantly builds a series of oppositions, opposing these heroes in different parameters. In the article the conclusion is drawn that the artificiality and formality of this hero is shown in that Gorky's all tramps in the description of their appearance, behavior, a way of life repeat each other, and Gorky not only imprints features of characters in these signs but mainly points to how the certain hero represents a certain broad, general ideological category. The certain value important for Gorky is ciphered in each motive used for the description of characters. Gorky's tramp is not an individual image, he becomes a certain verbal icon and represents a bunch of signs, repeating motives forming some kind of «alphabet of vagabondism».

Keywords: tramp, philosophy of virginity, verbal icon, formality, Nietzscheanism, eclecticism, modeling, ambivalence.

«Босяк», «босячество», «образ босяка» – эти слова в литературоведческих исследованиях неразрывно оказываются спаянными с именем Максима Горького на протяжении более 100 лет. Эта связка приобрела статус некоей литературоведческой аксиомы: «В современной русской литературе мир оборванных, босых, бездомных описывается с наибольшей любовью и постоян-

ством г. Горьким» [4, с. 316], «В эту пору явился Горький и сделал то, чего до него никто не делал. Он дал тип, носящий не имя собственное, Коновалова или Орлова, а нарицательное имя «босяка» [6, с. 461].

Исследователи творчества М. Горького связывают интерес писателя к фигуре босяка с его биографией: в огромном количестве статей зву-

чит мысль о том, что Горький сам был босяком, странствуя «по Руси», неоднократно сталкивался и общался с людьми подобного типа и поэтому отразил данный тип в своих многочисленных произведениях. Однако пристальное прочтение рассказов М. Горького о босяках не позволяет согласиться со словами «отразил» и «запечатлел». В этом смысле ключевым оказывается мнение критиков Н. Стечкина и К. Чуковского, рассматривающих фигуру босяка не в аспекте мимесиса, то есть отражения действительности или подражания ей, а в аспекте семиозиса, то есть творения особой реальности, важной для Горького, причем семиозиса теургического, когда искусственно смоделированный им тип вмешивается в реальность и начинает влиять на поведение людей и их мировосприятие. «Обыкновенно бывает так, что писатель открывает, систематизирует, выявляет общественное явление, которое было всем известно, но в общих, туманных, неопределенных чертах. С Максимом Горьким вышло иначе. Явление, всем давно знакомое, печальное, ужасное, он так осветил искусственно, озарил его таким ярким бенгальским огнем (курсив мой. – Е. Б.), что оно получило совсем особое значение.

Когда же описания Максима Горького вернулись к своим оригиналам, то те возгордились, и начали действовать и жить по Горькому. На улицах стали попрошайничать, ссылаясь на Горького, и не один кошелек любезно открывался для удовлетворения пьяной жажды героев “босячества”. “Босяки” обнаглели, они стали бить в лицо мирных обывателей, стариков, женщин» [6, с. 462]. Ключевыми в этом суждении оказываются слова «яркий бенгальский огонь», актуализирующие искусственность воссозданного Горьким типа босяка, приоритет стратегии моделирования над стратегией отражения. «Как хотите, а я не верю в его биографию. – Сын мастерового? Босяк? Исходил Россию пешком? Не верю» [8, с. 818], – писал К. Чуковский в своем эссе «Максим Горький». Об искусственности и формульности рассказов Горького Чуковский говорит в этой же работе: «Написав однажды “Песнь о Соколе”, он ровненько и симметрично, как по линейке, разделил все мироздание на Ужей и Соколов, да так всю жизнь, с монотонной аккуратностью во всех своих драмах, рассказах, повестях – и действовал в этом направлении. Распря Ужа и Сокола повторяется в Бессеменове и Ниле (“Мещане”), в Гавриле и Челкаше, в Максиме и Шакро (“Мой спутник”), в Павлине и Черкуне (“Варвары”), в Матрене и Орлове, в Палканове и Ва-

ренке Олесовой, в Якове и Мальве, в Петунникове и Кувалде (“Бывшие люди”), в Каине и Артеме. Все эти имена, – которые слева, те Ужи, а которые справа – Соколы. Будто жизнь – это большая приходо-расходная книга, где слева дебет, а справа кредит. И так аккуратно у него эта бухгалтерия...» [8, с. 819]. Таким образом, мы будем исходить из гипотезы о том, что босяк Горького является не отражением реально существующего социального явления, а искусственно смоделированной конструкцией, и в моделировании этом Горький руководствуется определенными принципами.

В чем же проявляется «формульность» рассказов М. Горького о босяках? Во-первых, в инвариантной модели композиции персонажей. Из рассказа в рассказ «транслируется» одна и та же универсальная антагонистическая пара: босяк – «небосяк», человек «дна» – человек из социальной «середины», не случайно эта «парность» часто реализуется в заглавиях («Каин и Артем», «Супруги Орловы», «Мой спутник», «О мальчике и девочке, которые не замерзли», «Два босяка» и т. д.). Стремясь акцентировать важные для себя качества типа босяка, Горький постоянно выстраивает серию оппозиций, настойчиво противопоставляя по разным параметрам этих героев. Босяк – представитель городской культуры, и слово «городской» часто у Горького имеет явно позитивную коннотацию. Например, в рассказе «Горемыка Павел» он замечает: «Иногда к нему привязывался пьяный, но его молчаливая, суровая фигура странно действовала на других, менее пьяных, и они вступались: – Брысь ты! Не трожь человека! Городской человек это!» [1, с. 282]. «Небосяк» часто оказывается крестьянином, к которому герои относятся с явной неприязнью, называя их, как Мальва, «земледами тупорылыми» [3, с. 280], «кротами таракановичами». В рассказе «Мой спутник» Шакро так говорит о крестьянах: «Что такое крестьянин? Вот! – Шакро показывает мне комок земли» [1, с. 286], в рассказе «Мальва» героиня заявляет: «В деревне, брат... – Как в яме: и темно, и тесно» [3, с. 262], а фраза Якова при взгляде на море «Ежели бы все это земля была! – Да чернозем бы! Да распахать бы!» [3, с. 262] звучит для босяка кощунственно и оскорбительно.

От босяков пахнет морем и соленым ветром, от «небосяков» «деревней воняет», босяку свойственно телесное, здоровое начало (в рассказе «На плотках» Силан Петров живет с Марьей, женой своего сына Митрия, но их безнравственные с точки зрения этических законов отношения

представлены возвышенно-поэтически: «Эки па-костники! А удалцы народы!» [2, с. 12]), «небосяк» же демонстрирует «духовность», которая на фоне этического релятивизма жизни босяка оказывается у Горького явно скомпрометированной (Митрий из рассказа «На плотях», не желающий жить с женой, рассуждает о чистоте души и о необходимости жизни во Христе, но он характеризуется собственным отцом как «комар пискливый» и «несчастливая кикимора»). Босяки стремятся к открытому, безграничному пространству («Мне в деревне темно и тесно» – утверждает Мальва [3, с. 263]) – «небосяки» тяготеют к тесноте, скученности, сдавленности и замкнутости; босяк демонстрирует презрение к этическим нормам, а «небосяк» – жизнь согласно общему закону; босяку свойственны мобильность, подвижность, тяга к перемене мест, а его антагонисту – стремление к устойчивости, привязанность к земле; для босяка характерна жадность к разнообразию впечатлений, жадность к жизни, «небосяку» свойственна жадность к материальным благам (Гаврила мечтает вложить деньги в хозяйство и разбогатеть, а Челкаш разменял бы эти деньги на удовольствия). Босяк тяготеет к отчуждению от людей – «небосяк» стремится вписаться в жесткую социальную иерархию (Мальва мечтает избить весь народ, Григорий Орлов – раздробить всю землю в пыль, стать выше всех ростом и плюнуть на людей с высоты, а Гаврила хочет жениться, предварительно за добвив тестя деньгами, Максим из «Моего спутника» терпит Шакро, потому что «это ведь мой спутник»).

Таким образом, отношения в этой паре складываются вполне определенно: босяк подавляет «небосяка», издевается над ним, явно паразитирует за его счет, а «небосяк» терпит либо ради выгоды (Гаврила), либо боясь потерять связь со «спутником» (Максим): «Бывало – спит он, а я сижу рядом с ним и, рассматривая его спокойное, неподвижное лицо, повторяю про себя, как бы догадываясь о чем-то: – Мой спутник... спутник мой...» [1, с. 390]. Босяки в порабощении других находят наслаждение: Челкаш наслаждается, чувствуя себя господином другого... Григорий Орлов, мечтая о подвиге, начинает работать в холерной больнице, но это быстро ему надоедает, и он восклицает: если бы холера превратилась в богатыря, я бы с ним сразился, погиб, а на могиле бы моей написали – Григорий Орлов. Спас Россию от холеры. Если б эта, например, холера да преобразилась в человека, – в богатыря... хоть в самого Илью Муромца, – сцепился бы я с ней!

Иди на смертный бой! Ты сила, и я, Орлов, сила, – ну, кто кого? Придушил бы я ее и сам бы лег... Крест надо мной в поле и надпись: «Григорий Андреев Орлов... Освободил Россию от холеры» [3, с. 160]. Однако к презрению, которое испытывает босяк к «небосяку», примешивается и зависть, подобная той, что Ларра испытывал к несвободным людям. Челкаш сам когда-то был мужиком и в Гавриле видел что-то родное – и ласковые слова матери, и солидные речи отца, и сочный запах земли, чувствуя себя навсегда выброшенным из этого мира. Так что презрение гордых героев к «несвободному стаду» – это зачастую замаскированная зависть, горечь от ощущения невозможности быть встроенным в устойчивый миропорядок. «Он чувствовал себя одиноким, вырванным и выброшенным навсегда из того порядка жизни, в котором выработалась та кровь, что течет в его жилах» [1, с. 446].

Кроме этого методичного и «аккуратного» противопоставления босяка и «небосяка», искусственность и формульность данного героя проявляются в том, что все горьковские босяки в описании их внешности, поведения, образа жизни повторяют друг друга. Все знаки уже не выступают в виде иконических мотивов, напротив, они предполагают сходство между персонажами, которые иначе могли бы показаться разными. Горький не столько запечатлевает особенности характеров в этих знаках, сколько указывает на то, как отдельный герой представляет собой некую широкую, общую идеологическую категорию. В каждом использованном для описания персонажей мотиве зашифровывается некое значение, важное для Горького. По сути, его босяк есть не индивидуальный образ, он становится некоей вербальной иконой и представляет собой пучок знаков, повторяющихся мотивов, образующих своего рода «алфавит босячества». «Канон босяка» включает в себя следующие клише:

– Море (вообще обязательный элемент для раннего творчества Горького, давно устоявшаяся эмблема свободы) / прогулки героев по берегу / небо и звезды: «лежали на песчаной косе» [1, с. 14], «волны, набегая на берег и мягко шумя, мыли его голые и грязные ноги» [1, с. 14], «Мы пошли берегом, изредка перекидываясь друг с другом замечаниями. Ноги вязли в мягком песке, перемешанном с раковинами, мелодично шуршавшими от мягких ударов набегавших волн. Изредка попадались выброшенные волной студенистые медузы, рыбки, куски дерева странной формы, намокшие и черные... С моря набегал славный свежий ветерок, опаживал нас прохла-

дой и летел в степь, вздымая маленькие вихри песчаной пыли» [1, с. 16], «Волны бились о берег, море – тут розоватое, там темно-синее – было дивно красиво и мощно» [1, с. 20], «Костлявая и длинная фигура дедушки Архипа вытянулась поперек узкой полоски песка – он желтой лентой тянулся вдоль берега» [1, с. 88], «тихого шороха волн о песок» [1, с. 88], «на прибрежный песок одна за другой с грустным плеском вбегали зеленоватые волны» [1, с. 206], «Ветер ласково гладил атласную грудь моря; солнце грело ее своими горячими лучами, и море, дремотно вздыхая под нежной силой этих ласк, насыщало жаркий воздух соленым ароматом испарений. Зеленоватые волны, взбегая на желтый песок, сбрасывали на него белую пену, она с тихим звуком таяла на горячем песке, увлажняя его» [3, с. 247], «Море – смеялось. Ноги их вязли в песке, и шли они медленно» [3, с. 298], «море, синее и блестящее на солнце» [1, с. 360], «решив идти до Керчи берегом» [1, с. 360], «Целый день ходили мы по берегу» [1, с. 485], «От горизонта до берега, на всем протяжении моря, рождались эти гибкие и сильные волны» [1, с. 406], «Река – точно море» [2, с. 18], «Впереди плотов сияло чистое, ясное небо, и солнце, еще холодное по-утреннему, но яркое по-весеннему, важно и красиво всходило все выше в голубую пустыню неба из пурпурно-золотых волн реки» [1, с. 32], «В окно смотрел кусочек голубого неба с двумя звездами на нем» [1, с. 12], «Море спокойно раскинулось до туманного горизонта и тихо плещет своими прозрачными волнами на берег» [3, с. 44].

– Звон якорных цепей, шум машин, «оглушительная музыка трудового дня», демонстрирующие «затиснутость» босяка жестокой жизнью: «Закованные в гранит волны моря подавлены громадными тяжестями, скользящими по их хребтам, бьются о борта судов, о берега, бьются и ропшут, вспененные, загрязненные разным хламом» [1, с. 422], «Звон якорных цепей, грохот сцеплений вагонов, подвозящих груз, металлический вопль железных листов, откуда-то падающих на камень мостовой, глухой стук дерева, дребезжание извозчичьих телег, свистки паровозов, то пронзительно резкие, то глухо ревущие, крики грузчиков, матросов и таможенных солдат – все эти звуки сливаются в оглушительную музыку трудового дня» [1, с. 422], «Я взглянул в сторону гавани, где возвышался лес мачт, окутанных клубами тяжелого черно-сизого дыма, оттуда плыл глухой шум якорных цепей, свист локомотивов» [1, с. 14], «Машина лихорадочно-торопливо щелкала челюстями и хрипела. Шум

оглушал и опьянял. Проклятая машина, действительно, была безжалостна к нам, пожирая снопы с удивительной быстротой» [1, с. 372], «в гавани, среди свиста паровозов и локомотивов, звона цепей, криков рабочих, в бешено-нервной сутолоке порта, охватывавшей человека со всех сторон» [1, с. 382], «Облитые потом, грязные и напряженные лица с растрепанными волосами, приставшими к мокрым лбам, коричневые шеи, дрожащие от напряжения плечи – все эти тела, едва прикрытые разноцветными рваными рубашками и портами, насыщали воздух вокруг себя горячими испарениями и, слившись в одну тяжелую массу мускулов, неуклюже возились во влажной атмосфере, пропитанной зноем юга и густым запахом пота» [3, с. 48].

– Костер и встречи у костра (тот костер, у которого в рассказе «Макар Чудра» цыган рассказывает повествователю романтическую историю, «переселяется» в рассказы о босяках: жгут костер Коновалов и Максим, встречаются у костра с чабанами Максим и Шахро в рассказе «Мой спутник»).

– Борьба с морской стихией (лодка, на которой идут на дело Челкаш с Гаврилой или борются с морской стихией Максим и Шахро).

– Грязь, разорванная одежда, босые ноги, что является аксиоматичным маркером фигуры босяка и представителя социального дна: «Он был бос, в старых, вытертых плисовых штанах, без шапки, в грязной ситцевой рубашке с разорванным воротом» [1, с. 422], «голой грязной пяткой» [1, с. 424], «На нем красная кумачовая рубашка, невероятно грязная и рваная, холщовые широкие шаровары, на одной ноге остатки резинового ботинка, на другой – кожаный опорок» [1, с. 6], «Штаны представляли собой коллекцию разнообразных дыр, ноги были босы» [3, с. 272], «Тяжело дыша, в разорванной рубашке, с растрепанными волосами на голове, с царапинами на потном и возбужденном лице» [3, с. 122].

– Животное утробное начало («Эх, брат, коли бы теперь тысячу рублей море мне швырнуло – бац! Сейчас открыл бы кабац; тебя в приказчики, сам устроил бы под стойкой постель и прямо из бочонка в рот себе трубку провел. Чуть захотелось испить от источника веселия и радости, сейчас я тебе команду “Максим, отверни кран!” – и буль-буль-буль – прямо в горло» [1, с. 16], «смачный кусок урвать можно» [1, с. 22], «я знал моего спутника как малого наивно-дикого, крайне неразвитого, веселого – когда он был сыт, унылого – когда голоден, знал его как сильное, добродушное животное» [1, с. 386], «Он по це-

лым дням рассказывал мне о своих гастрономических наклонностях и познаниях, – рассказывал чмокая, с горящими глазами, оскаливая зубы, скрипя ими, звучно втягивая в себя и глотая голодную слюну, в изобилии брызгавшую из его красноречивых уст» [1, с. 388], «Его желудок был маленькою пропастью, поглощавшей все без разбора – виноград, дыни, соленую рыбу, хлеб, сушеные фрукты» [1, с. 390].

– Тоска как одна из доминирующих эмоций героя, причем тоска не мотивированная конкретными причинами, а своего рода интегральная основа личности босяка («становилось так тошно, что ему хотелось сейчас же воротиться домой, в Россию...» [1, с. 90], «Дедушка воодушевился злобой и тоской» [1, с. 92], «томительное и щемящее чувство тоски, как тень сопровождавшее его думы, становилось тяжелее, овладевало им все более» [1, с. 100], «ел, с тоской и болью в сердце» [1, с. 116], «Арефию сделалось как-то особенно тошно» [1, с. 220], «Панька пришел домой и тоскливо задумался о чем-то» [1, с. 248], «Его тоскливые черные глаза» [1, с. 364], «Это «ще, ще!» сначала удивляло меня, потом стало раздражать, потом уже доводило до тоскливого бешенства» [1, с. 388], «А на меня, видишь ты, тоска находит. Такая, скажу я тебе, братец мой, тоска, что невозможно мне в ту пору жить, совсем нельзя» [3, с. 8], «тоска и жажда водки сосет его внутренности» [3, с. 122], «Порой Гришка импровизировал: Э-ох, ты, жи-изнь... эх, да уж ты, жизнь моя треклятая... Да ты, тоска-а! Эх ты, тоска моя проклятая, Проклятущая тоска-а-а!..» [1, с. 128], «И отчего она завелась в тебе, тоска эта? – грустно спрашивала Матрена» [1, с. 130].

– Разнообразные телесные деформации, происходящие с героем («я сорвал с ладоней обеих рук кожу, защемленную в ручках тачки» [1, с. 214], «Маслова спустили сверху. Он был бледен и без памяти. Его несли, держа за голову, за ноги и за правое плечо. Вместо левой руки у него болталась какая-то красная рвань, из которой струйками бежала, капала и брызгала кровь. Между безобразных кусков мяса и прямо из них торчали острые белые куски костей и виднелись жилы...» [1, с. 374], «один босяк, уходя из аула, где работал, захватил с собой железную ложку. Черкесы догнали его, обыскали, нашли при нем ложку и, распоров ему кинжалом живот, сунули глубоко в рану ложку» [1, с. 410], «Его рука окунулась в теплую красную слизь...» [1, с. 454], «Ах, дьявол! Разбил? – Весь нос в кровь – так и

тикет! – захлебываясь, сообщал Сенька» [3, с. 122].

– Тяжесть и утомительность для героев мыслительных процессов, им тяжело думать, их философия либо сводится к набору аксиом «сытый голодному не товарищ», как говорит Леньке дед Архип, либо представляет собой примитивную редуцированную рефлексию, мимикрирующую под философский дискурс («почему солнце, шатаясь по голубой пустыне небес, не сбивается с своего пути и не соскучится расхаживать, как часовой, вечно по одному и тому же месту?» [1, с. 278], «Каждый раз, как я бываю у моря, я все думаю – чего люди мало селятся около него? Были бы они от этого лучше, потому оно – ласковое такое...» [1, с. 50], «я иной раз задумаюсь про жизнь – даже страшно станет! Особенно ночью... не спится когда... Смотришь: перед тобой море, над тобой – небо, кругом темно таково, жутко... а ты тут – один! И станешь тогда сам для себя таким ма-аленьким, маленьким... земля под тобой шатается, и никого-то на ней, кроме тебя, нет» [3, с. 260]), либо при малейшем усложнении вопроса мыслительная деятельность доводит героев до головной боли («Он думал. Это были тяжелые, неповоротливые думы, и много нужно было времени, чтоб они, наконец, оттиснулись в голове Арефия в форму вопроса: имеют ли люди право родить детей, коли не могут вывести их в люди? Арефий Гиблый чуть не свихнул себе мозгов, когда, наконец, разрешил этот вопрос суровым и тяжелым «нет, не имеют!» [1, с. 224])

– Стремление идти вдаль, вперед, к бескрайности и бесконечности, но при этом отсутствие цели и непонимание сущности своих желаний («Пойдем... Куда? – ответил и спросил товарищ. – Как куда? Куда хотим. Все пути-дороги нам открыты. Куда желаем, туда и дернем» [1, с. 354], «Слушай! – сказал он. – Ты знаешь, чего хочешь? – Кабы знала! – с глубоким вздохом, очень тихо ответила Мальва» [3, с. 286], «В босяки бы лучше уйти... Там хоть голодно, да свободно – иди куда хочешь! Шагай по всей земле!..» [3, с. 132].

– «Народный дух», дух «волжской вольницы», исконное народное начало («Ты разве-ка грусть-тоску-у мою-у...» – вытягивал Маслов речитатив, и постепенно слова песни рождали из себя ту заунывную русскую мелодию» [1, с. 364], «Можно было думать, что именно Коновалов, а не Фролка – родной брат Разину. Казалось, что какие-то узы крови, неразрывные, не остывшие за три столетия, до сей поры связывают этого

босяка со Стенькой, и босяк со всей силой живого, крепкого тела, со всей страстью тоскующего без “точки” духа чувствует боль и гнев пойманного триста лет тому назад вольного сокола» [3, с. 19].

– Телесность, витальность, «сочность» («У одного из передних весел стоял Силян Петров, в красной рубаше с расстегнутым воротом, обнажавшим его могучую шею и волосатую, прочную, как наковальня, грудь. Шапка сивых волос нависла ему на лоб, и из-под нее усмехались большие, горячие, карие глаза. По локоть засученные рукава рубахи обнажали жилистые руки» [2, с. 28], голос Мальвы называется «сочным», заметим, все женщины у раннего Горького круглые и мягкие: Марья из рассказа «На плотах» «кругленькая, полная, с черными бойкими глазами и румянцем во всю щеку, босая, в одном мокром сарафане, приставшем к ее телу» [2, с. 28], Мальва: «вся она – круглая, мягкая и свежая» [3, с. 250], Матрена Орлова «маленькая, полная женщина» [3, с. 124].

– Тяготение к одиночеству (Мальва хочет жить одна далеко в море, а Коновалов мечтает о переселении на остров Робинзона, заявляя при этом, что даже Пятница ему будет мешать: «Очень мне понравилась книга; так бы туда к нему и поехал. Понимаешь, какая жизнь? Остров, море, небо – ты один себе живешь, и все у тебя есть, и ты свободен! Там еще дикий был. Ну, я бы дикого утопил – на кой черт он мне нужен! Мне и одному не скучно» [3, с. 48].

– Синтез боли и наслаждения («–Васька!.. Это ты бил меня? – полушепотом спросила она. – Ну, а кто? – Ничего не понимая, он смотрел на нее и не знал, что ему делать. Не ударить ли ее еще раз? Но в нем уже не было злобы, и рука его не поднималась на нее. – Стало быть, ты меня любишь?» [3, с. 260], «Она молчала, но – она знала зачем, знала, что теперь ее, избитую и оскорбленную, ожидают его ласки, страстные и нежные ласки примирения. За это она готова была ежедневно платить болью в избитых боках» [3, с. 132].

Можно еще до бесконечности продолжать этот каталог повторяющихся элементов, из которых конструируется Горьким образ босяка, однако уже можно отметить, что элементы эти зачастую несовместимы и несочетаемы друг с другом. Горьковский босяк оказывается амбивалентной фигурой: грязь и лохмотья соседствуют с возвышенно-романтическими мечтами, герои даны на фоне свободного моря, бушующих волн – и одновременно окружены непроходимы-

ми заборами городских улиц и затиснуты ревом машин и звоном корабельных цепей, они испытывают и безудержное веселье во хмелю, и выматывающую душевную тоску, они презируют «небосяков» и испытывают острую зависть к ним (Челкаш) или странную зависимость от них (Максим из «Моего спутника» или Григорий Орлов), они одновременно воплощают в своем поведении и нищенские идеи, и исконно русскую удаль, народные корни. Такое впечатление, что Горький искусственно создал своего босяка из абсолютно разнородных элементов – из яркой романтики и неприглядной «правды жизни».

По сути, аналогичный процесс происходит и в ранних романтических рассказах Горького. В рассказе «Макар Чудра» Лойко Зобар, с одной стороны, цыган, давно укоренившийся в литературе тип благородного разбойника, но с другой – он чуть ли не полиглот («и грамоту русскую и мадыарскую понимал» [1, с. 27]) и виртуоз-музыкант («Проведет, бывало, по струнам смычком – и вздрогнет у тебя сердце, проведет еще раз – и замрет оно, слушая, а он играет и улыбается» [1, с. 27]), что уже слишком для варвара. Горький не может определиться, чего ему больше хочется – грубой витальности, суровой правды жизни или возвышенной романтики, поэтичности. Да и вообще возникает впечатление, что герои романтических легенд и рассказов о босяках кочуют из текста в текст: чабан Рагим, рассказывающий легенду о Соколе, – и чабаны на берегу моря, которых встречают Максим и Шакро и которые философствуют: «Я был в восхищении от старого чабана и его жизненной морали» [1, с. 404]. И в этом смысле невозможно обойти стороной вопрос о соотношении романтических и реалистических рассказов, которые параллельно писались ранним Горьким. Реалистические рассказы, хотя и создавались одновременно с романтическими, по сути, оказались их «кривым зеркалом». Идеальный горьковский персонаж – абсолютно свободный человек – в романтических рассказах предстает в героическом ореоле и поднимается над толпой (Сокол, Данко, Лойко, Радда), в реалистических же рассказах этот идеал оказывается пародийно сниженным, и программные горьковские слова произносят более чем сомнительные персонажи, а принцип свободы, который они реализуют в своем поведении, предстает в отвратительном, фарсовом облике.

Герой рассказа «Мой спутник» Шакро говорит: «Кто силен, тот сам себе закон! Ему не нужно учиться, он и слепой найдет свою дорогу» [1, с. 396], – это слова, достойные Ларры, но произ-

носящий их герой – совершенно фарсовый персонаж, «малый наивно-дикий, крайне неразвитый, сильное добродушное животное», который не желает работать и беззастенчиво пользуется добротой своего спутника Максима.

Парадокс и в том, что устойчивый в раннем творчестве Горького образ повествователя здесь изменяется. В романтических рассказах он играл роль пассивного слушателя, воспринимающего рассказы Рагима, Чудры и Изергиль. Теперь он становится одним из членов «антагонистической пары», только если в романтических тандемах «сокол – уж», «чиж – дятел», «буревестник – «глупый пингвин» ему были близки, несомненно, свободолюбцы, то в реалистических рассказах он начинает играть противоположную роль – «ужа» или «дятла». В рассказе «Мой спутник» Максим воспитывает Шакро, говорит ему о законности и необходимости соблюдать христианские заповеди, в рассказе «Емельян Пиляй» Емельян заявляет, что готов убить человека ради денег и счастья, а повествователь нравоучительно отвечает: «Никто не имеет права покупать свое счастье ценой жизни другого человека» [1, с. 27]. Таким образом, происходит своего рода мировоззренческая рокировка, и автобиографический повествователь перестает играть роль свободного «сокола». Не случайно К. Чуковский язвительно заметил, что Горький не первый уж, которого русское общество приняло за сокола: «Горький, симметричнейший из сочинителей, наиболее придавил свою личность, сузил ее, обкорнал – и не только свою, но и личность всех тех, кого он так симметрично, так по-книжному неестественно вывел в своих писаниях, отнимая у них конкретные черты, во имя афоризма» [8, с. 820].

Таким образом, босяки, люди «дна» в реалистических рассказах и гордые люди в романтических – это одно и то же. Сокол, Чудра, Лойко, Данко – это очищенные от грязи аллегории босячества. Если в «настоящих» босяках Горького все же смущает грубость, цинизм, драки, то тут он с облегчением освобождается от этого и предлагает читателю в «чистом виде» то, что поднимает отверженных над остальными. Он не только снимает со своих босяков бытовой налет грязи, пьянства, нищеты – он даже мысли и поступки их очищает, убирая сомнительные обертона. Если Орлов сегодня мечтает о спасении России от холеры, а завтра – об избииении всех до единого жидов, то в коллекции очищенных босяков подвиг самопожертвования предоставлен Данко, а «злодейские» деяния отданы Ларре. Фигура босяка есть материализация горьковских метаний

между романтикой и «жестокой правдой жизни». Ему хочется, чтобы гордый Сокол и Буревестник образовали некий сплав с отверженным и грязным вором, бродягой и пьяницей, чтобы быть близким широким народным массам – и одновременно вознесенным над массами, подобно Мессии: «Своих мало реальных героев Горький стал показывать на фоне сугубо реалистических декораций. Перед публикой и перед самим собой он был вынужден притворяться бытописателем. В эту полу-правду он и сам полу-уверовал на всю жизнь» [6, с. 175], – писал о Горьком В. Ходасевич. Горький явно мистифицирует читателя, искусственно создавая этот тип и заставляя его верить в реальность его существования, подобно тому, как Гаврила говорит Челкашу: «Чудак, говоришь будто правду, а я слушаю да верю» [1, с. 428]. Эта искусственность обнажается, даже когда герои, казалось бы, органично растворяются в стихии народной песни: в рассказе «Два босяка» Степок и Маслов поют, а потом упоминается, что «искусственно вибрировавший голос Степка порвался» [1, с. 366]. Босяк Горького и есть подобная искусственная вибрация.

Заметим, что эта искусственность очевидна в тех фрагментах горьковских текстов, которые либо приобретают статус автометаописаний, либо эксплицируют мотивы подобного моделирования автором своего босяка. В рассказе «Мой спутник» после крушения и спасения «освященный огнем костра, Шакро извивался змеей, прыгал на одной ноге, выбивал дробь обеими, и его блестящее в огне тело покрывалось крупными каплями пота, они казались красными, как кровь. Теперь уже все трое чабанов били в ладони, а я, дрожа от холода, сушился у костра и думал, что переживаемое приключение сделало бы счастливым какого-нибудь поклонника Купера и Жюль Верна: кораблекрушение, и гостеприимные аборигены, и пляска дикаря вокруг костра» [1, с. 402]. Не представляет ли Горький читателю такую же лубочную картинку, комбинируя различные клишированные сюжетные схемы и речевые формулы? В рассказе «Коновалов» повествователь замечает: «Почти у каждого босяка есть в прошлом «купчиха» или «одна барыня из благородных», и у всех босяков эта купчиха и барыня от бесчисленных вариаций в рассказах о ней является фигурой совершенно фантастической, странно соединяя в себе самые противоположные физические и психические черты. Если она сегодня голубоглазая, злая и веселая, то можно ожидать, что чрез неделю вы услышите о ней как о черноокой, доброй и слезливой» [3, с. 10]. Не

таков ли босяк Горького, соединяющий в себе несовместимые элементы? В рассказе «Два босяка» есть сцена, когда босяк Степок спрашивает повествователя Максима: «Не по природе ты босяком-то был... а так, из любопытства?... – Да... – Ишь ты? Тоже любопытство... А теперь назад... не понравилось? Л-ловко сделано!.. Просто посмотрел, и все тут? – Может, опишу... в газете. – В газете?! А кому это нужно... знать про это? Или это так, для похвалки, – вот, мол, как я могу?! [1, с. 380]. Подобное объяснение Максима Степок называет «большой подлостью», грозит ему кулаком и уходит – вот реконструкция реакции на такое любопытство автора его любимых героев, которые отвергают самих себя в подобной интерпретации: «А ты в помойные ямы не лазаешь из любопытства? а? – Нет. – Жаль!.. я бы тебе помог! В самую глубокую сунул бы!» [1, с. 382].

Каково же место в мире горьковского босяка, этого искусственно смоделированного по единому лекалу образа, этой условной конструкции? В финале рассказа «Мальва» есть следующее описание: «Вдали по желтым, мертвым волнам песка двигалась маленькая, темная человеческая фигурка; справа от нее сверкало на солнце веселое, могучее море, а слева, вплоть до горизонта, лежали пески – однообразные, унылые, пустынные» [3, с. 301]. Вот удел горьковского босяка: путь в никуда в безвоздушном пространстве между ослепительным солнцем, безбрежным морем – и однообразной пустоты зыбучих песков.

В статье представлен материал публикации автора, сделанной в издании: Проблемы российского самосознания: Максим Горький и русская провинция. К 150-летию со дня рождения. – Ярославль-Москва : РИО ЯГПУ, 2018 [5].

#### Библиографический список

1. Горький М. Собрание сочинений в тридцати томах. – Том 3. Рассказы (1896–1899) [Текст] / М. Горький. – М. : Гослитиздат, 1950. – 536 с.
2. Горький, М. Собрание сочинений в тридцати томах. – Том 2. Рассказы, стихи (1895–1896) [Текст] / М. Горький. – М. : Гослитиздат, 1949. – 586 с.
3. Горький, М. Собрание сочинений : в 30 томах. – Том 1. Повести, рассказы, стихи (1892–1894) [Текст] / М. Горький. – М. : Гослитиздат, 1949. – 512 с.
4. Игнатов, И. Философия босячества (у Ришпена и Горького) [Текст] / И. Игнатов // Максим Горький: pro et contra. – СПб. : РХГИ, 1997. – С. 315–325.
5. Проблемы российского самосознания: Максим Горький и русская провинция. К 150-летию со дня рождения : по материалам Российской научной конференции с международным участием [Ярославль, 5–7 июня 2018 г.] и XV Всероссийской конференции

Института философии РАН [Москва, 31 мая 2018 г.]. – Ярославль – Москва : РИО ЯГПУ, 2018. – 403 с.

6. Стечкин, Н. Я. Максим Горький, его творчество и его значение в истории русской словесности и в жизни русского общества [Текст] / Н. Я. Стечкин // Максим Горький: pro et contra. – СПб. : РХГИ, 1997. – С. 461–618.

7. Ходасевич, В. Ф. Некрополь [Текст] / В. Ф. Ходасевич. – М. : Сов. писатель – Олимп, 1991. – 192 с.

8. Чуковский, К. И. О Горьком [Текст] / К. И. Чуковский // Максим Горький: pro et contra – СПб. : РХГИ, 1997. – С. 818–828.

#### Reference List

1. Gor'kij M. Sbranie sochinenij v tridcati tomah = Selected works in thirty volumes. – Tom 3. Rasskazy (1896–1899) [Tekst] / M. Gor'kij. – M. : Goslitizdat, 1950. – 536 s.

2. Gor'kij, M. Sbranie sochinenij v tridcati tomah. – Tom 2. Rasskazy, stihi (1895–1896) = Selected works in thirty volumes. – Volume 2. Stories, verses (1895–1896) [Tekst] / M. Gor'kij. – M. : Goslitizdat, 1949. – 586 s.

3. Gor'kij, M. Sbranie sochinenij : v 30 tomah. – Tom 1. Povesti, rasskazy, stihi (1892–1894) = Selected works: in 30 volumes. – Volume 1. Stories, stories, verses (1892–1894) [Tekst] / M. Gor'kij. – M. : Goslitizdat, 1949. – 512 s.

4. Ignatov, I. Filosofija bosjachestva (u Rishpena i g. Gor'kogo) = Vagabondism philosophy (at Rishpen and Gorky) [Tekst] / I. Ignatov // Maksim Gor'kij: pro et contra. – SPb. : RHGI, 1997. – S. 315–325.

5. Problemy rossijskogo samosoznaniya: Maksim Gor'kij i russkaja provincija. K 150-letiju so dnja rozhdenija : po materialam Rossijskoj nauchnoj konferencii s mezhdunarodnym uchastiem [Jaroslavl', 5–7 ijunya 2018 g.] i XV Vserossijskoj konferencii Instituta filosofii RAN [Moskva, 31 maja 2018 g.] = Problems of the Russian consciousness: Maxim Gorky and Russian province. To the 150 anniversary since birth: on materials of the Russian scientific conference with the international participation [Jaroslavl, on June 5–7, 2018] and the XV All-Russian conference of the Institute of philosophy of RAS [Moscow, on May 31, 2018]. – Jaroslavl' – Moskva : RIO JaGPU, 2018. – 403 s.

6. Stechkin, N. Ja. Maksim Gor'kij, ego tvorchestvo i ego znachenie v istorii russkoj slovesnosti i v zhizni russkogo obshhestva = Maxim Gorky, his creativity and his value in the history of the Russian literature and in life of the Russian society [Tekst] / N. Ja. Stechkin // Maksim Gor'kij: pro et contra. – SPb. : RHGI, 1997. – S. 461–618.

7. Hodasevich, V. F. Nekropol' = Necropolis [Tekst] / V. F. Hodasevich. – M. : Sov. pisatel' – Olimp, 1991. – 192 s.

8. Chukovskij, K. I. O Gor'kom = About Gorky [Tekst] / K. I. Chukovskij // Maksim Gor'kij: pro et contra. – SPb. : RHGI, 1997. – S. 818–828.