

## ИТАЛЬЯНСКИЕ «ВСТРЕЧИ» ГОГОЛЯ С ЭМИГРАНТОМ М. ГОРЬКИМ

«Все мы вышли из гоголевской “Шинели”». Эта сентенция, приписываемая Ф. М. Достоевскому, как известно, зафиксировала историко-литературную традицию, согласно которой именно Гоголь считался главой и зачинателем реалистического метода в русской литературе. Вслед за революционно-демократической критикой середины XIX века реалистическая, социально детерминированная литература зачастую и обозначалась как «гоголевское» направление - в противовес направлению «пушкинскому», декларировавшему приоритеты эстетических принципов «чистого искусства». Такое, во многом схематичное, деление литературы по «идейным» критериям было подхвачено советским литературоведением в XX в. И это воспринимается вполне естественным. Странно только, что совершенно не замеченными остались веские возражения по этому поводу А. М. Горького, единодушно признаваемого главой новой социалистической литературы.

Во время своего первого пребывания в Италии (1906-1913) Горький жил на Капри и принимал участие в работе Каприйской школы для русских рабочих-пропагандистов. В его курсе лекций по истории русской литературы была и лекция о Гоголе. В ней Горький назвал упомянутое высказывание Достоевского несомненным преувеличением, будучи убежден, что мнение о Гоголе как основателе реализма в русской литературе «можно и должно оспаривать»<sup>1</sup>.

Само по себе мысленное обращение Горького к Гоголю в Италии понятно. О ее роли в жизни великого русского писателя Горький, конечно, знал. Во второй половине июля 1838 г. Гоголь побывал на острове Капри, куда Горький приедет в октябре 1906 г. Удивительно, но при всей разнице мировоззрений, художественных установок и творческих методов в их восприятии Италии и итальянцев обнаруживается много общего.

Приехав в марте 1837 года на обетованную землю Италии, Гоголь начинает, по выражению Ю. В. Манна, постигать эту страну «с настойчивостью и устремленностью этнографа и культуролога»<sup>2</sup>. Он открывает для себя и для многих русских и не только русских читателей итальянского народного поэта Джузеппе Белли. Рассказывая об этом, Сен-Бёв в 1839 г. писал: «Его интересуется народный гений, и куда бы ни устремлялся взор, он любит открывать присутствие этого гения и изучать его»<sup>3</sup>. Да, Гоголь изучает народный итальянский дух. И первое, что отмечает он в народном характере, — это врожденное чувство прекрасного. «Это первый народ в мире, который одарен до такой степени эстетическим чувством, невольным чувством понимать то, что понимается только пылкой природою, на которую холодный, расчетливый, меркантильный европейский ум не набросил

своей узды» (XI, 142), — писал он М. Балабиной в апреле 1838 г. С этой национальной чертой итальянцев для Гоголя неразрывно связаны другие — колоссальная внутренняя свобода, открытость души, веселость нрава и естественность человеческих связей. «В Италии нельзя быть сиротою ни живущему, ни усопшему» (XI, 157), — делится он с П. А. Вяземским (письмо от 25 июня 1838 г.). П. В. Анненков вспоминал, как однажды, восхитившись природным юмором итальянцев, Гоголь «воскликнул с чувством: “И этих-то людей называют маленьким народом!” Сметливость и остроумие в народе,— заключает Анненков,— были для него признаками, свидетельствующими даже об историческом его призвании»<sup>4</sup>. В гоголевском восприятии карнавала в Риме Ю. В. Манн справедливо заметил искреннее восхищение не только красочностью, всеобщностью действия, легкостью, с которой преодолеваются всевозможные социальные преграды и ограничения, но и некоей оппозиционностью карнавала по отношению к власти. «Ни одного происшествия здесь не случится без того, чтоб не вышла какая-нибудь эпиграмма или острота в народе»; поэтому «в первые же дни карнавала... в народе вышел вдруг экспромт». И далее приводится итальянская фраза, которая в переводе звучит так: «Богу угоден карнавал, но не угоден кардинал»<sup>5</sup>.

А вот строки из воспоминаний Д. Н. Семеновского о встречах с А. М. Горьким: «Куря и по временам глухо кашляя, он начал рассказывать о каприйских рыбаках и неаполитанских рабочих. “Сказок об Италии” я еще не читал, но рассказ Горького звучал для меня сказочно.

Алексей Максимович говорил о врожденной артистичности людей, среди которых жил до приезда на родину, о их любви к искусству, музыке, песне. Раз в году они устраивают праздник песни, музыкальное соревнование. Песня, победившая на конкурсе, распевается на следующий день и продавцами макарон, и горничными, и газетчиками, и уличными мальчишками. Однажды лучшую песню сложил простой извозчик»<sup>6</sup>.

Среди тех, кто бывал у Горького на Капри, многие вспоминали о том, как тянулись к нему дети, как уважали этого странного русского взрослые. Это было во многом ответное чувство на искренний интерес Горького к итальянцам. Но лучше всего его отношение к ним выразили, конечно, «Сказки об Италии». Здесь можно найти многое из того, что так восхищало в итальянцах и Гоголя: природное эстетическое чувство (в «сказке» о розовых лепестках в красном вине), братское единение в трудную минуту («сказки» о детях Пармы, о забастовке трамвайщиков или о свадьбе бедняков), жизнелюбие, оптимизм и веселость («сказки» о веселом Пеппе и о танцующей Нунче). И хотя, конечно, никакие это не сказки (в основе каждой — реальные факты итальянской жизни), Горький здесь предстает явным романтиком.

В предисловии, написанном им «от редакции» для предполагавшегося в 1919 г.

издания «Сказок», Горький счел нужным пояснить видимое «приукрашивание» итальянцев: «...немножко прикрасить человека – не велик грех, людям слишком часто и настойчиво говорят, что они плохи, почти совершенно забывая, что они – при желании своем – могут быть и лучше. Если всегда говорить людям только горькую правду об их недостатках, — этим покажешь их такими мрачными красавцами, что они станут бояться друг друга, как звери, и совершенно потеряют чувства доверия, уважения и интереса к ближнему, — чувства, не очень пышно развитые у них... Достоинства, выработанные человеком в себе самом очень медленно, с великими страданиями, — эти достоинства необходимо иногда прикрасить, преувеличить, чтобы тем поднять их значение, расцветить красоту ростков добра, которые – будем верить! – со временем разрастутся пышно и ярко»<sup>7</sup>.

Эта романтическая приподнятость в изображении итальянцев роднит сказки Горького с тем, что писал об Италии Гоголь, например, с его повестью «Рим» – она представляет своего рода развернутую метафору восхищения писателя Италией. Иногда кажется даже, что Гоголь и Горький встречались с одними и теми же людьми. Безалаберный добрый Пеппе в «Риме», которого главный герой попросит найти Аннунциату и который хотя и поседел, но до Джузеппе так и не добрался, на всю жизнь оставшись с уменьшительным именем, может показаться просто-напросто сильно постаревшим веселым подростком Пеппе из сказки Горького. Старый Пеппе у Гоголя «заходил по утрам к аббатам забирать их панталоны и башмаки для почистки к себе на дом, которые потом позабывал в урочное время отнести назад, от излишнего желанья услужить кому-нибудь попавшемуся третьему...» (III, 255). Горьковскому Пеппе «какая-то синьора поручила... отнести в подарок подруге корзину яблок своего сада», и он вернулся под вечер за вознаграждением, с готовностью рассказав женщине, как отбивался ее яблоками от соседских мальчишек: «Но право, вы не беспокоились бы так, если б видели, как метко попадал я прекрасными плодами вашего сада в грязные головы этих мошенников...» (12, 158-159).

А первая красавица и лучшая танцовка квартала Нунча у Горького – это же гоголевская Аннунциата! «Никакой гибкой пантере не сравниться с ней в быстроте, силе и гордости движений. Всё в ней венец созданья, от плеч до античной дышущей ноги и до последнего пальчика на ее ноге» (III, 217), — пишет Гоголь. И, кажется, именно её узнаешь в героине Горького: «Грянул, загудел, зажужжал бубен, и вспыхнула эта пламенная пляска, опьяняющая, точно старое, крепкое, темное вино; завертелась Нунча, извиваясь, как змея, — глубоко понимала она этот танец страсти, и велико было наслаждение видеть, как живет, играет её прекрасное непобедимое тело» (12, 141). Собственно говоря, Нунча (или Нунца) – это уменьшительное от имени Аннунциата. Поэтому с большой долей вероятности можно утверждать: Горький перечитывал Гоголя на Капри, и чтение это повлияло на его обращение,

по существу, к тому же архетипу красавицы, символу национального духа и жизнелюбия. Он видит Италию как бы теми же, что и Гоголь, глазами.

Есть и еще нечто общее. И Гоголь, и Горький соотносят образ Италии с образом России — не названной, но ни на минуту не забытой в дальних краях ни тем, ни другим. Однако если у Гоголя это соотнесение ориентировано на героическое прошлое, то у Горького оно направлено, естественно, в прекрасное революционное будущее.

В повести «Рим» Италия, с ее великим прошлым, сравнивается с Францией, о которой герой понимает, «что не почила на ней величественно-степенная идея» (III, 228). Итальянская нация, лишенная ныне «значения политического», видится ему в противоположном свете. Приводя сходные рассуждения П. Я. Чаадаева в период «Апологии сумасшедшего» о неучастии России в современной истории, Ю. В. Манн доказывает, что Россия «по глубине сокрытого нравственного и религиозного смысла» – аналог Италии для Гоголя<sup>8</sup>. Все это, несомненно, актуализировало в глазах русских читателей содержание «Рима». С. Т. Аксаков, познакомившись с повестью, восклицает в письме к сыновьям: «Вот это истина! Вот во что должны были обратиться победители-римляне... Это те же самые огненные стихии, на которых была основана слава победителей света... А близорукие историки, тупорылые ученые ничего не поняли в этой куче сора, грязи и обломков»<sup>9</sup>.

Что касается «Сказок об Италии» Горького, то излишне напоминать о том, что почти в каждой из них присутствует мысль о прекрасном будущем красивых и сильных людей. И эта мысль для Горького в пору создания «Сказок» неразрывно связана с революционной действительностью и революционным будущим России. «“Понимаешь, если это привьется... Нас трудно будет одолеть, а?” ...А из улиц, точно из огромных труб, красиво льются веселые крики людей, идущих навстречу новой жизни» (12, 16). Эти слова из «сказки» о детях Пармы – лейтмотив всего цикла.

У Гоголя прекрасное настоящее Италии соотносится с её великим прошлым. У Горького о прошлом речи нет, настоящее Италии (и России) становится залогом прекрасного будущего. Такая разнонаправленность проекций итальянской жизни на жизнь российскую и могла сводить, в глазах Горького, на «нет» все то общее, что можно было увидеть в их восприятии Италии. Потому что разнонаправленность эта была для него знаком непреодолимой границы между Гоголем и той литературой, которую Горький назвал в своих каприйских лекциях «нашей».

Главная задача лекции Горького о Гоголе – доказать, что Гоголь никакого отношения не имел к реализму и, следовательно, никак не мог быть его зачинателем в русской литературе. Что такое реализм, в тогдашнем представлении Горького? Это «объективное изображение действительности, изображение, которое выхватывает из хаоса житейских

событий, человеческих взаимоотношений и характеров наиболее общезначимое, наичаще повторяющееся... Писатель-реалист склонен... к сводке общезначимого, всем людям эпохи свойственного, в единое, целостное»<sup>10</sup>. Излюбленным же материалом романтика-индивидуалиста является только субъективное, нетипичное, незначительное. Такова логика рассуждений Горького. И с этих позиций он анализирует произведения Гоголя. К однозначно субъективным, а значит, по этой логике, романтическим Горький относит не только ранние опыты Гоголя, не только его «Вечера на хуторе близ Диканьки», но и «Невский проспект», и «Старосветских помещиков». Причем к просчетам последней повести Горький относит полное отсутствие в ней изображения жизни деревни и помещичьих крестьян, взволнованных в те годы эпидемией холеры и военными поселениями. Равно как и отсутствие объективного изображения жизни помещичьего класса, в котором в то время преобладали националистические и сепаратистские идеи. Анализируя «Тараса Бульбу», Горький-критик фиксирует явные преувеличения и неточности в изображении деталей боя, доказывая, например, что разрубить саблей всадника пополам невозможно. А характеризуя язык Гоголя (это «речь романтика, напыщенная и неубедительная»), Горький приводит хрестоматийные описания украинской ночи и Днепра и снова упрекает Гоголя в неточности (в описании полета птиц, например).

Наконец, Горький переходит к «нашему Гоголю», к автору «Ревизора» и «Мертвых душ», огромного значения которых для своего времени и «для нас как исторического документа и образца литературной техники» он не отрицает. И что же? – «И в “Ревизоре” и в “Мертвых душах” есть нечто от Гоголя-романтика, плохо, как мы видим, считавшегося с действительностью и недостаточно объективно наблюдавшего жизнь». Упреки в адрес «Ревизора» сродни упрекам по поводу «Старосветских помещиков». «Полное отсутствие молодых чиновников» и чиновников-разночинцев в уездном городе, «ненаблюдательность» Гоголя, не заметившего, что героем эпохи был не Хлестаков, а Рылеев, и так далее. «В “Мертвых душах” тот же недостаток объективизма, свойственный вообще всем романтикам». Поэтому Гоголь не замечает такой значительной и влиятельной группы дворян, каковы были Аксаковы, Хомяковы, Киреевские и проч., и изображает только «Плюшкиных, Собакевичей, Коробочек и других уродов». Народ же в «Мертвых душах» весьма странен. И Горький сравнивает у Гоголя хохлов («...умные, добрые, все – поэты») и великороссов – «скудоумных, тяжелых, грубых». Одним словом, тот же «разлад писателя с жизнью». По логике Горького, «Выбранные места» и «Авторская исповедь» только подтвердят это потом.

В заключение Горький делает вывод: «Гоголь был романтик-индивидуалист, он с детства носил в себе болезненное влечение к мистике, он случайно, руководимый

Пушкиным, встал однажды на верный путь... и создал лучшие свои произведения, они – наши, ибо они здоровы, правдивы, революционны, а все, что сделано Гоголем, кроме «Ревизора» и «Мертвых душ», возьмите, нищие, себе, это ваше, ибо это – выдуманное, болезненное, гнилое!»<sup>11</sup>

Когда обращаешься к доводам, которые Горький приводил, критикуя Гоголя, особенно к социологическим выкладкам о помещичьем классе и крестьянстве или о классовом соперничестве разночинцев и дворян в связи с анализом «Старосветских помещиков» или «Ревизора», невольно ловишь себя на мысли, что речь в его лекции вообще шла о чем-то другом. Не о художественном творчестве как таковом, а о чем-то, что было на тот момент для самого Горького гораздо важнее. Отсюда взволнованный тон выступления, отсюда экспрессивная лексика («уроды», «крикливый язык», «гнилая и мутная мудрость»), отсюда обилие оценочных эпитетов применительно к Гоголю («хилый физически, неустойчивый духовно, болезненно капризный, честолюбивый, крайне эгоистичный в отношениях к людям»; «слабый человек, задохнувшийся в мистицизме»). В полемическом увлечении Горький не только отлучает Гоголя от реалистической литературы, но и часто практически отказывает ему в таланте, упрекая в неоригинальности, во вторичности, в подражании Жуковскому, Гофману, Стерну, Марлинскому и даже В. Соллогубу. Это, в конце концов, приходит в противоречие с тем, что сам Горький говорит в конце лекции о «Ревизоре» и «Мертвых душах», «которым нет равных в русской литературе», хотя и «не помирят нас с ним эта его заслуга». Единственное, что, по мнению Горького, хоть как-то оправдывает Гоголя и, «до некоторой степени, объясняет нам разрушение души Гоголя, – он, как многие, жертва времени»<sup>12</sup>.

Попытаемся определить жанр выступления Горького. Меньше всего это была академическая лекция беспристрастного литературоведа-исследователя. Не будем забывать, что триумфальное в целом (несмотря на обструкцию, устраиваемую официальными властями) путешествие А. М. Горького и М. Ф. Андреевой по Европе и Америке в 1906-1913 годах представляло собой, по существу, крупную политическую акцию партии большевиков. И ее целью, во многом, была агитационная работа, разъясняющая миру смысл и значение русской революции (у этой поездки был и гораздо более утилитарный смысл – собрать средства на партийную работу и помешать русскому правительству получить заграничные займы для подавления революции). На тот момент Горький был искренне убежден в высокой правоте дела и с большим воодушевлением выполнял свою миссию, пропагандируя идеи единства рабочих людей всего мира, формирования нового человека и новой социалистической литературы. Поэтому любое публичное выступление Горького (а они проходили повсюду с невероятным успехом) представляло собой, по сути, политическую

манифестацию. Такими же публичными выступлениями были и лекции об истории русской литературы в Каприйской школе рабочих-пропагандистов, где доминировал классовый подход к литературе. И выступления эти надо относить к политической публицистике, т.е. заведомо тенденциозному жанру, и с поправкой на это воспринимать высказываемые в них положения и звучавшие в них теоретические дефиниции, касающиеся реализма и романтизма в литературе.

Лекция о Гоголе не была исключением. Отталкиваясь от творчества русского классика, Горький с убеждением утверждал в ней принципы близкой его сердцу новой пролетарской литературы и полемизировал с религиозно-мистическими идеями и Д. С. Мережковского, публиковавшего в то время свои работы о Гоголе, и авторов вышедшего тогда сборника «Вехи». Отсюда революционный пафос речи, полемическая острота и романтическая приподнятость тона. Отсюда же и ее противоречия. Горький относит Гоголя к романтизму. Однако это ни на минуту и ни на дюйм не приближает Гоголя к «нашей», по формулировке Горького, литературе — со всем ее революционным романтизмом, бьющим через край, как, например, в «Сказках об Италии» самого Горького.

В своем докладе «Советская литература» на первом Всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 г. Горький уже причислит Гоголя к «линии критического реализма – Фонвизин, Грибоедов, Гоголь и т.д. до Чехова, Бунина». Однако чуть ниже все-таки повторит свою «каприйскую» мысль (хотя и в более сдержанном тоне): «Карикатуры и шаржи Гоголя в книге “Мертвые души” — это не так уж характерно для поместной, феодальной России, — Коробочки, Маниловы, Петухи и Собакевичи с Ноздревыми влияли на политику самодержавия только пассивным фактом их бытия и – как кровопийцы крестьянства – не очень характерны» (25, 315). Таким образом, и тридцать лет спустя Горький, скорее всего, подписался бы под многими своими суждениями о Гоголе, высказанными на Капри, и снова отказал бы ему в титуле зачинателя реализма в русской литературе.

В последнее время, хотя разговоры о всякого рода «-измах» и становятся в литературоведении все менее и менее популярными, многие обратили внимание на весьма сложные «взаимоотношения» Гоголя с реалистическим методом в литературе. «Своеобразным курьезом» называл «реализм» Гоголя, например, Ю. М. Лотман в своей статье «О “реализме” Гоголя»<sup>13</sup>. Так что, несмотря на очевидную тенденциозную «партийность» Горького-критика, интуиция художника в оценке Гоголя все-таки его не подвела.

Вместе с тем, анализ «итальянского периода» в творчестве двух великих русских эмигрантов разных столетий обнаруживает не только взаимоудаленность их художественных

установок и творческих методов, но и неожиданное близкое «родство».

#### Примечания

1. Горький М. История русской литературы // ИМЛИ РАН. Архив А. М. Горького / Под общей ред. академика Н. К. Луппола. М., 1939. Т. 1. С. 117.
2. Манн Ю.В. Грани итальянской темы у Гоголя // Памяти Г. П. Макогоненко: Сб. статей, воспоминаний и документов. СПб, 2000. С. 130.
3. Цит. по: Шенрок В.И. Материалы для биографии Гоголя: В 4 т. М., 1897. Т. 4. С. 413.
4. Там же. С. 81-82.
5. Манн Ю.В. Гоголь: Труды и дни. М., 2004. С. 504-505.
6. Максим Горький в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 287.
7. Горький М. Полн. собр. соч.: В 25 т. М., 1971. Т. 12. С. 552-553; далее цит. по этому изд., указывая том и страницу в круглых скобках после цитаты.
8. Манн Ю.В. Грани итальянской темы у Гоголя. С. 133-134.
9. Цит. по указанной выше работе Ю. В. Манна. С. 134.
10. Горький М. История русской литературы. С. 120.
11. Там же. С. 124-126, 136.
12. Там же. С. 135.
13. Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб., 1997. С. 694.