

СТАТЬИ

ИТАЛЬЯНСКИЕ ПУТЕШЕСТВИЯ ГЁТЕ И ГОГОЛЯ. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ. (К юбилейным датам: 270-летию Гёте и 210-летию Гоголя).

М.С. Черепенникова

Ключевые слова: Гёте, Гоголь, литературные мотивы, литературные традиции, Италия, карнавализация, искусство.

Keywords: Goethe, Gogol, literary motifs, literary traditions, Italy, carnivalization, art.

DOI 10.14258/filichel(2019)2-01

Науке известен тот факт, что Н.В. Гоголь многие свои произведения создавал в Риме. Атмосфера «Вечного города», наполненного великолепными произведениями искусства, дала ему вдохновение для написания «Мёртвых душ» – поэмы в прозе, несущей в своём замысле код «Божественной комедии» итальянского гения Данте Алигьери. По мнению П.В. Анненкова, «важное значение города Рима в жизни Гоголя ещё не вполне исследовано» [Гоголь в воспоминаниях современников, 1952, с. 272]. Филологи и культурологи разных стран изучают итальянские мотивы и мотивации творчества русского писателя, что подчёркивает актуальность данной научной проблемы. Однако от внимания исследователей ускользает тот факт, что итальянские впечатления Гоголя тесно связаны с рецепцией художественного наследия И.-В. Гёте, в свою очередь вдохновлённого культурой и литературой Италии.

При сравнительном изучении жизненных путей и произведений Гоголя и Гёте выявляются биографические параллели, порождающие похожий образ Италии в представлении русского и немецкого авторов и корреляции эпистолярных трактовок данного образа. Одной из

основных целей данного исследования является выявление интертекстуальных взаимосвязей в структуре итальянских литературных приоритетов писателей и в особенностях смысловых кодов их произведений, затрагивающих сферу театральной эстетики, включающих в себя парные концепты «времени и вечности», «искусства и жизни», «народа и толпы», «личности и общества». На текстуальном уровне данные концепты нашли выражение в мотивах «пути», «маски», «карнавала», «Вечного города», «горьчества искусства», «народной мысли», «второго рождения» и в образах прекрасных итальянок, мастерски воплощённых писателями в разных литературных жанрах.

«Италия – родина моей души» [Труайя, 2015, с. 218], – говорил Гоголь вслед за Гёте. Русский писатель неоднократно посещал Италию с 1837 по 1846 годы. Во время путешествий он подолгу жил в итальянской столице, где создал «Мёртвые души», «Тараса Бульбу» и «Шинель». Итальянские впечатления писателя легли в основу незаконченного романа «Рим» и повести «Ночи на вилле». Гёте осуществил своё первое итальянское путешествие на полвека раньше. Его прекрасно продуманное «бегство» в Италию началось в сентябре 1786 года и закончилось в июне 1788 года. Рукописи незавершённых произведений («Ифигения в Тавриде», «Эгмонт», «Торквато Тассо», «Фауст»), взятые немецким драматургом в дорогу, обрели в Италии новые сюжетные повороты; окончательно сложилась эстетика «Веймарского классицизма», сформировалась позиция Гёте-классика, стремящегося к практической реализации концепции «мировой литературы» [Черепеникова, 2006, с. 5]. С марта по июнь 1790 года Гёте совершил второе путешествие в Италию, посетив Венецию. Наиболее яркими литературными результатами данных визитов стали циклы стихов «Римские элегии» и «Венецианские эпиграммы», а также автобиографическая проза «Итальянское путешествие» и роман «Годы странствия Вильгельма Мейстера».

Изучение итальянских мотивов и интертекстуальных параллелей в литературном наследии немецкого и русского писателей тесно связано с исследованием итальянской мотивации творчества двух гениев, энергии и вектора их художественной деятельности, существовавшей задолго до поездок в Италию. У Гёте генезис подобного процесса восходит к детским и юношеским впечатлениям, связанным с итальянской литературой и искусством. Отец поэта, И.П. Гёте, побывав в Италии, воспитывал в своих детях любовь к этой стране, обучал их итальянскому языку. Значительное влияние на формирование художественного вкуса поэта оказало чтение античных

авторов и литературных шедевров итальянского Ренессанса (Данте, Макиавелли, Тассо, Ариосто и др.). В зрелые годы Гёте обращался к творчеству Б. Челлини и В. Альфьери, трудам Б. Кастильоне и А. Палладио, перенимал опыт драматургии Гольдони и Гоцци для развития придворного театра в Веймаре.

Цикл обучения студента Гоголя в Нежинской гимназии высших наук включал в себя изучение латинского, греческого, французского и немецкого языков. Начинаящего автора, стремящегося подражать Гёте и немецким романтикам, Италия влекла как страна мечты и искусства. Восхищаясь музыкой Россини и кистью итальянских живописцев, юный Гоголь втайне лелеял мысль о собственной славе, намереваясь стать художником или литератором. Итальянский язык Гоголь начал изучать во время своего первого европейского путешествия, находясь во Франции (1837). Он стремился войти в жизнь Рима как знаток, способный общаться с обитателями города. Как и Гёте, Гоголь мог свободно говорить с итальянцами на их родном языке. Знание языка позволяло ему украшать свои письма итальянскими фразами, цитатами, остротами; без переводчиков наслаждаться драматургией Гольдони и Альфьери, сатирой и юмором сонетов истинного римлянина – поэта Дж.Дж. Белли.

Гоголевский взгляд на Италию, на «Вечный город» во многом подобен гётевскому. Первые интенции немецкого и русского авторов, с юных лет стремившихся к художественному синтезу в восприятии действительности, очень близки; интенсивность итальянской мотивации творчества – весьма высока. Гёте, оказавшись в Риме, говорил: *«Все мечты юности воочию стоят передо мной»* (Гёте, 1980, т. 9, с. 65)¹, а Гоголь в своих письмах называл Италию *«страной юношеских грёз»* (Гоголь, 1909, с. 140). Факты реализации многолетних проектов придавали мыслям писателей заметное сходство, в котором присутствовали элементы интертекстуального диалога русского автора с немецким.

В лирике Гёте, созданной до итальянского путешествия, превалировал мотив пути в поисках идиллического убежища. Стихотворение «Путешественник и поселянка» содержит противопоставление концептов движения и статичности, хаоса и гармонии. Диалог персонажей разворачивается на фоне средиземноморского пейзажа. Мотивы «пути» и «убежища», о котором мечтает лирический герой – странник, обретают в этом стихотворении

¹ Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на тексты из списка источников, приведенного в конце статьи.

итальянские черты. Развитие эстетики «Бури и натиска», трансформация и локализация мотива «пути», проявляется в песне Миньоны – героини романа «Годы учения Вильгельма Мейстера»: *«Ты знаешь край лимонных роц в цвету, / Где пурпур королька прильнул к листу, / Где негой юга дышит небосклон, / Где дремлет мирт, где лавр заворожён»* (Гёте, 1980, т. 1, с. 176). В песне юной героини-итальянки, желающей увидеть родину своих предков, слышится предчувствие итальянских впечатлений автора. «Песня Миньоны» (1784) стала камертоном будущего романа и голосом мечты немецкого поэта.

Восемнадцатилетний Гоголь выразил подобную мечту в стихотворении «Италия» (1829): *«Италия – роскошная страна! / По ней душа и стонет и тоскует. / Она вся рай, вся радости полна, / И в ней любовь роскошная веснует. // Бежит, шумит задумчиво волна / И берега чудесные целует; / В ней небеса прекрасные блестят; / Лимон горит и веет аромат»* (Гоголь, 1909, с. 171). В этом произведении отчётливо слышны мотивы гётевской «Песни Миньоны». Сходство заметно не только в характерных образах «страны цветущих лимонных роц» и «прекрасных небес», но и в развитии мысли лирического героя-мечтателя, затрагивающего тему итальянского искусства. Гёте повествует в стихах о древнем храме и о говорящих изваяниях (*«И изваянья задают вопрос <...>»*) (Гёте, 1980, т. 1, с. 176). Гоголь называет Италию блистательным садом, оазисом «мирской пустыни»: *«Тот сад, где в облаке мечтаний / Ещѣ живут Рафаэль и Торкват»* (Гоголь, 1909, с. 171). Упомянув высоко ценимого Гёте и Байроном Торкватом Тассо, Гоголь демонстрировал вовлечѣнность в контекст романтической эстетики, для которой фигура этого итальянского поэта олицетворяла трагедию гонимого толпой гения, человека, наделѣнного свободой мышления. Имя Рафаэля, продолжая ряд романтических приоритетов, развивало гётевскую мысль о жизненной силе искусства, говорящего с теми, кто его воспринимает, усиливающего воздействие природной идиллии. Леонора – героиня гётевской драмы «Торкватом Тассо», высказав мысль о возможности повторения «Золотого века», воспетого поэтами, выражала идею почтения к историческим реликвиям, несущим отпечаток «гения места»: *«Места, где жил великий человек, / Священны: через сотни лет звучат / Его слова, его деянья – внукам»* (Гёте, 1980, т. 5, с. 210).

В эпилоге поэмы «Ганц Кюхельгартен. Идиллия в картинах» (1829), написанной по мотивам произведения Фосса «Луиза», несущей вертеровские и мейстеровские черты, Гоголь указывал на источник вдохновения: *«Тебя обняв, как некий Гений, / Великий Гёте бережѣт»* (Гоголь, 1952, т. 1, с. 100). Критические отзывы о поэме, высказанные

Надеждиным, заставили Гоголя усомниться в своём поэтическом даре. Его чувствительная натура проявилась в желании скупить и сжечь весь тираж собственного произведения, отдельные экземпляры которого сохранились чудом. Первые литературные опыты Гоголя дают возможность обнаружить момент зарождения своего стиля на питательной почве заимствованного художественного высказывания. При исследовании ранних произведений Гоголя выявляются не только внешние проявления «гётеанства романтической эпохи» [Жирмунский, 1952, с. 168-169], но и глубокая вовлечённость в мир идей и принципов немецкого гения. Попытки Гоголя пойти по стопам Гёте-поэта выявляют глубину эстетического мышления русского писателя, сумевшего впоследствии внести характерные особенности поэтических тропов, символов и ритмов в ткань прозаического повествования, самобытно воплотить на русской почве эксперимент синтеза поэзии и прозы, начатый Гёте в романах о Вильгельме Мейстере. Гётевская многожанровость усиливала синтез избранных тем и мотивов, развивающихся параллельно в стихах и в прозе. Поэтическая проза Гоголя придала драматизм и остроту идее «мёртвых душ», противопоставленного концепту «живых умерших гениев», намеченному в раннем творчестве под знаком идиллии. Воплощающий её образ Италии, в контексте творчества Гёте и Гоголя указывает на попытку вывести бессознательный порыв на уровень реальности, придать аморфным чувственным мечтам осязаемость поэтической формы.

Стремление русского и немецкого авторов к Италии имело глубокие корни в окружавшей их культурной среде. Немецкая литература XVI-XVIII веков активно обогащалась античными и ренессансными итальянскими жанрами (новелла, сонет, эпиграмма). Всей предшествующей традицией Гёте был нацелен на творческий диалог с Данте, Петраркой, Тассо, Ариосто. Труды Лессинга и Винкельмана, ориентированные на античность, оказали влияние на эстетику Гёте и предопределили его вступление в римскую академию «Аркадия». Итальянскими темами и мотивами была пронизана русская культура XVIII-XIX веков, на базе которой формировался гений Гоголя и писателей его времени. А.С. Пушкин в стихотворении «Кто знает край, где небо блещет...» отразил образ Италии, используя характерный зачин гётевской «Песни Миньоны». Имена Торквато, Рафаэля, Кановы, упомянутые в пушкинских строках, углубляли восприятие Италии как страны искусства. По свидетельству П.В. Анненкова, Пушкин читал итальянскую литературу в оригинале. Гоголь, входивший в круг друзей Пушкина, воспринял его пиетет к

Гёте и к итальянской литературной традиции. Известие о трагической гибели поэта, достигшее Гоголя во Франции, являлось одной из причин, заставивших писателя начать итальянское путешествие и работу над «Мёртвыми душами» для воплощения пушкинского замысла. Поездкой в страну мечты Гоголь пытался смягчить психологический удар судьбы. В письме к Жуковскому он писал: *«О, Пушкин, Пушкин! Какой прекрасный сон мне удалось видеть в жизни и как печально было моё пробуждение! <...> Всемогущая рука промысла бросила меня под сверкающее небо Италии, чтобы я забыл о горе <...> и влился в её роскошные красоты»* (Гоголь, 1952, т. 11, с. 112).

Эпистолярное наследие Гоголя следует традициям «Итальянского путешествия» Гёте, осуществившего в Италии многие литературные замыслы. Немецкий драматург упоминал о рукописи трагедии «Ифигения»: *«<...> Беру её с собой в прекрасную тёплую страну – пусть руководит мною в моём странствии. <...> Замечу ещё, что красота, открывающаяся нашему взору – неописуема»* (Гёте, 1980, т. 9, с. 19, 29). Изображения Рима близки у Гёте и Гоголя. Гёте, посетив руины Палатина, отмечал: *«Я знакомлюсь с планами старого и нового Рима. Разглядываю руины, здания. <...> Мы находим следы великолетия и упадка, те и другие превосходят все наши представления. <...> Здесь нет ничего мелкого <...> всё – часть общего величия»* (Гёте, 1980, т. 9, с. 68–69, 72). Гоголь восхищался: *«Древний Рим в грозном и блестящем величии, или Рим нынешний в его теперешних развалинах <...> на одной половине его дышит век языческий, на другой – христианский, и тот и другой – огромнейшие две мысли в мире»* (Гоголь, 1952, т. 11, с. 144). В этих параллелях – не только труд внимательного прочтения автобиографических заметок Гёте, но и психологические сближения, отмеченные родством художественного восприятия. Биографические параллели являлись важным фактором в процессе интертекстуального синтеза гоголевского и гётевского взгляда на страну мечты.

Одной из причин отъезда Гёте в Италию был психологический и творческий кризис, испытанный на родине. Его отголоски звучат в трагедиях «Ифигения» и «Тассо», главные герои которых, античные и ренессансные, борются за своё право быть свободными. В сцене омоложения Фауста («Кухня ведьмы»), написанной в Риме, появляется тенденция к изживанию и преодолению критического состояния, вызванного сложными личными отношениями с представителями веймарского двора и неполной творческой реализацией гётевских проектов. *«Жизнь начинается сызнова, когда твой взор охватывает целое, доселе известное тебе лишь по частям»* (Гёте, 1980, т. 9, с. 65),

– так отзывался Гёте о чувствах, переполнявших его в день прибытия в Рим после долгожданного *«словно бы подземного путешествия»* (Гёте, 1980, т. 9, с. 64), совершённого инкогнито. Характерным мотивом *«Итальянского путешествия»* Гёте, основанного на эпистолярных и дневниковых литературных опытах, задуманного как часть автобиографического труда *«Поэзия и правда»*, стал мотив *«второго рождения»* (*«Wiedergeburt»*) [Черепенникова, 2006, с. 4], испытанного в Италии. *«В Риме ты перерождаешься. <...> Второе рождение, которое пересоздаёт меня, ещё не завершилось»* (Гёте, 1980, т. 9, с. 76), – писал поэт после трёх месяцев пребывания в *«Вечном городе»*. Покидая Рим, он сравнивал себя с изгнанныком Овидием, в последний раз созерцавшим родные улицы. Горе древнеримского поэта остро ощущается в последних письмах Гёте, будто навсегда покидающего родину: *«Боль неудовлетворённости, тоски по неведомому сделалась почти нестерпимой, когда я, покидая Рим, вынужден был расстаться с тем, чего так долго желал»* (Гёте, 1980, т. 9, с. 236, 238).

Гоголь в своих письмах из Рима следовал гётевскому мотиву *«второго рождения»* и творчески переосмысливал его: *«Мне казалось, что будто я увидел свою родину, <...> в которой жили только мои мысли, <...> родину души своей я увидел, где душа моя жила <...> прежде чем я родился на свет»* (Гоголь, 1952, т. 11, с. 141). В сравнениях он шёл дальше, чем Гёте, говоря о фантастическом, неистовом желании *«превратится в один нос»*, чтобы, вдыхая воздух Италии *«втянуть в себя как можно побольше благоволия и весны»* (Гоголь, 1952, т. 11, с. 144). Так развивался мотив сатирической повести *«Нос»*. В XX веке абсурдистская эстетика *«Носа»* стала актуальной и привлекла к Гоголю внимание итальянских авторов. Дж. Родари, вдохновившись гоголевским произведением, написал сказку *«Как убежал нос»*, а писатель-экспериментатор и переводчик Т. Ландольфи считал Гоголя одним из своих литературных учителей.

Гёте вызвал волну откликов на свои произведения в среде итальянских литераторов (Фосколо, Монти, Мандзони и др.). Глубокая вовлечённость русского и немецкого писателей в итальянскую среду породила диалог обратной связи. При этом мотивация гоголевского погружения в атмосферу Италии, как и у Гёте, была связана с преодолением кризисного мироощущения. Одной из причин, по которой Гоголь предпринял *«спасительное»* путешествие, являлась недоброжелательная критика его произведений, в том числе пьесы *«Ревизор»*. Латентная мотивация самоидентификации в сфере искусства сопровождала Гоголя, как и Гёте, на протяжении всего времени пребывания в Италии, воспринимаемой как страна

знаменитых художников и образцов великого стиля, обретение и укрепление которого составляло цель обоих авторов.

Для каждого из них в процессе путешествия приоритетными стали темы и мотивы вечного искусства, превосходящего срок жизни и рамки индивидуального. В разговорах Гёте с Эккерманом одной из основных составляющих итальянского искусства была названа «высшая мощь личности художника» [Эккерман, 1981, с. 396], которая способна поднять человека над самим собой. В Риме Гёте и Гоголь вращались в кругах людей искусства. Улица Феличе (ныне – Виа Систина), где жил создатель «Мёртвых душ», находилась в излюбленном квартале русских художников, стажировавшихся в итальянской столице. Неподалёку располагалось кафе «Греко» – традиционное место встреч живописцев, литераторов и музыкантов. Когда-то его посещали художник В. Тишбейн, писатель К.Ф. Мориц и И.-В. Гёте, стремившийся приблизиться в области рисунка к мастерству своих друзей: А. Кауфман, И.Г. Липса и Я.Ф. Хаккерта. Впоследствии завсегдатаями кафе «Греко» стали художники назарейцы и К.П. Брюллов. В гоголевскую эпоху в Риме проживали многие русские живописцы (Иванов, Ефимов, Бруни и др.). Не чуждо было изобразительное искусство и поэту В.А. Жуковскому, делавшему наброски видов Рима и виллы З. Волконской во время прогулок с Гоголем.

И.В. Киреевский писал о том, что поэзия Жуковского, переведившего Гёте и Шиллера, «воспитана на песнях Германии» [Киреевский, 1911, с. 64]. Василий Андреевич, совершивший три итальянских путешествия и дважды встречавшийся с Гёте, особым образом объединял для русского сознания античность, вершины европейской романтической поэзии и движение идей внутри современного ему круга литераторов, в число которых входил и Гоголь. Жуковский являлся наставником и учителем будущего императора – Александра II, «который был в Риме в конце 38 и начале 39 года» [Машковцев, 1955, с. 104]. К этому периоду относятся графические изображения Гоголя на фоне «Вечного города», сделанные Жуковским.

Ключевой фигурой «Итальянского путешествия» Гёте стал живописец В. Тишбейн, знакомивший поэта с архитектурой и достопримечательностями Рима. Художник создал портрет немецкого гения на фоне Римской Кампаньи (1786) и рисунок тушью и акварелью, изображающий поэта у окна его римской квартиры на Корсо (1787). *«Талант Тишбейна, его намерения, его художественные*

планы я узнаю всё лучше и всё больше ценю их» (Гёте, 1980, т. 9, с. 70), – так в 1786 году писал Гёте.

В 1841 году Гоголь в Италии заказал свой портрет русскому художнику Ф.А. Моллеру. А. Иванов, создатель картины «Явление Христа народу», нашёл в лице русского писателя одну из моделей для своего полотна. Творчество Иванова Гоголь особенно ценил: кропотливая, многолетняя работа художника над картиной напоминала писателю собственный стиль работы над «Мёртвыми душами». «Вечный город» с его шедеврами подкреплял тяготение писателей и художников к древней мудрости: «*Vita brevis, ars longa*» («Жизнь коротка, искусство вечно»). В своей автобиографии Гёте не обошёл стороной темы земного горя и гибели: согласно древнему изречению («*Et in Arcadia ego*») [Черепенникова, 2013, с. 26] они могут царить и в счастливой стране Аркадии. Гоголевский отрывок «Ночи на вилле» пронизан состраданием к умирающему другу, горечью от краткости жизни и тоской по идеалу, напоминающей немецкую романтическую эстетику «*Sehnsucht*» [Höfer, 199, s. 149].

Гоголь и Гёте познавали Рим как художники, пытаясь с помощью возможностей искусства преодолеть безжалостность времени. Перцепция скульптора, воспевающего женственность, ошутима в чувственных эпитетах «Римских элегий» Гёте. Их лирический герой сравнивает свою возлюбленную, простую римлянку, со спящей Ариадной, взгляд которой может навсегда покорить мужчину: *«Руку пожала. Сейчас распахнёт небесные очи. <...> / Не открывай, не смущай, не пьяни! Созерцания сладость, / Радости чистый родник, повремени отнимать!»* (Гёте, 1980, т. 1, с. 191). Потенциал портретиста и живописца формировал и структурировал гоголевский прозаический отрывок «Рим» – часть незавершённого романа «Аннунциата» (другое название: «*Madonna dei fiogi*»), в интертекстуальных глубинах которого скрыты многие художественные мотивы гётевских «Римских элегий» и квинтэссенция итальянской поэтической традиции проторенессанса. Мотив взгляда прекрасной дамы восходит к философскому концепту зарождения любви через взгляд, получившему развитие у Данте и поэтов «сладостного нового стиля». Гоголь в прозаическом описании главной героини Аннунциаты, прекрасной простолюдинки, живущей в окрестностях Рима, выступает как поэт, скульптор и художник, остро чувствующий возможности цветовой палитры и светотеновой моделировки: *«Попробуй взглянуть на молнию, когда, раскрывши чёрные, как уголь тучи, нестерпимо затрепещет она целым потоком блеска: таковы очи у альбанки Аннунциаты. Всё напоминает в ней те античные времена, когда оживлялся мрамор. <...> Образ её весь*

отпечатался в сердце, <...> красота линий, каких не создавала кисть» (Гоголь, 1909, с. 491).

Волнующий женский образ, напоминавший эстетику ранней работы Гоголя «Женщина» (1831), создан как экфрасис полотен, запечатлевших альбанских девушек в национальных нарядах. Со времён Гёте европейские поэты и художники разных стран находили в этих образах воплощение совершенства, близкого к античным образцам. Гоголь, создавая литературный портрет Аннунциаты, запечатлел прекрасный художественный образ простой итальянки, не уступающей гётевским героиням: Миньоне, Беттине («Венецианские эпиграммы») и Фаустине («Римские элегии»). В их красоте заложена сама природа искусства, принадлежащего всем, кто умеет им восхищаться. *«Стали все лица светлей, будто счастливыцы вокруг. / <...> Весело всем, кто тебя окружает толпою»* (Гёте, 1980, т. 1, с. 206) – лирический герой эпиграмм, человек, познавший глубины искусства, сравнивает образ итальянской девушки Беттины с ангелами на картинах Беллини и Веронезе, видит классическую гармонию в её облике (*«Словно искусным резцом изваяно стройное тело»* (Гёте, 1980, т. 1, с. 204)), признавая торжество жизни над искусством: *«Фрески, картины везде! <...> / И средь таких наслаждений порой нужна передышка, / Ищет живой красоты мой притупившийся взгляд»* (Гёте, 1980, т. 1, с. 204).

Гоголь, воплощая гётевские поэтические мотивы в собственной художественной прозе, так описывал Аннунциату: *«Чудный праздник летит с лица её навстречу всем <...> Полная красота дана для того в мир, чтобы всякий её увидел, чтобы идею о ней сохранял вечно в своём сердце»* (Гоголь, 1909, с. 492, 514). Фаустина – героиня гётевских «Римских элегий» – связывала лирического героя цикла, северного странника, с миром южной идиллии, синтезируя идеал античного Рима и современный автору город, увиденный в чарующий час заката: *«Солнце, замерло ты, медлишь, взирая на Рим. <...> / Дивный час золотой сократи поэту в угоду, / <...> Глянь напоследок скорей, пылая, на эти фасады, / На купола, обелиск и на когарту колонн <...>»* (Гёте, 1980, т. 1, с. 192).

Гоголь блестяще ввёл отголоски гётевской элегической эстетики и философской концепции «вечно женственного» («Das Ewig-Weibliche») (Goethes Werke, 1981, s. 580) в ткань своей прозы, ибо Аннунциата (как и Фаустина) – сам дух Рима. Думая о прекрасной незнакомке, главный герой гоголевского произведения «Рим» любит на закате панорамой «Вечного города», являющегося воплощением гётевской «открытой тайны» даже для его коренных

обитателей: *«Солнце опускалось ниже к земле; румянее и жарче стал блеск его на всей архитектурной массе: ещё живей и ближе сделался город; ещё темней зачернели пинны; ещё голубее и фосфорнее стали горы; ещё торжественней и лучшие готовы погаснуть небесный воздух <...>»* (Гоголь, 1909, с. 521).

Русский писатель любил показывать друзьям свой Рим, поражая их воображение знанием истории города. О его таланте гида и рассказчика свидетельствовали посетившие Рим литераторы (М. Погодин, В. Панов, П. Анненков и др.). Проза Гоголя свидетельствовала о том, что он смотрел на Рим то взглядом мечтательного художника-романтика (отрывок «Рим»), то писателя-юмориста (эпистолярное наследие). Камертон «Римским элегиям» Гёте задаёт начальная картина общения лирического героя с городом: *«Камень, речь поведи! Говорите со мною, чертоги! / Улица, слово скажи! Гений, дай весть о себе!»* (Гёте, 1980, т. 1, с. 183). Гоголь в письмах к Балабиной, юмористически обыграв подобный эмоциональный приём, писал о статуях, гуляющих по улице Феличе вместе с козами; о руинах, передающих приветы своим знакомым путешественникам; о Колизее, хмурающем брови и вопрошающем, почему его забыли. В свободном дружеском общении Гоголь неотделим от стихии розыгрыша, весёлой шутки. В конце января 1838 года, в разгар карнавала, друзья подарили писателю комедийную маску, а поэт С. Шевырёв посвятил ему стихи: *«Смотри, перед тобой / Лежит и ждёт сценическая маска / <...> возьми / Её – взглядишь в шутливую улыбку / И в честный вид – её носил Гольдони / <...> Он смело выражал черты народа / Смешные, всюду подбирая их: / На улицах, на площадях, в кафе <...> / И через чистый смех в сердца граждан / Вливалось истины добро святое! / Ты на Руси уж начал тот же подвиг!»* (Гоголь, 1909, с. 540). Так в Риме впервые были сказаны слова, ставящие Гоголя в один ряд со всемирно известным итальянским комедиографом К. Гольдони, чьё творчество наполнено стихией карнавального народного юмора и традициями комедии дель арте.

Глубокое национальное начало драматургии и прозы Гоголя не отменяло того факта, что писатель провёл уникальный опыт обобщения русской действительности, выявив в её среде типажи, подобные итальянскому театру масок, но не тождественные им. Дантовская идея движения героя по кругам ада была латентно реализована в «Мёртвых душах». Стиль Гоголя сочетал смеховую культуру с высокими философскими и нравственными идеями, вдохновляясь не только «Божественной комедией», но и произведениями Гомера, и поэзией Франциска Ассизского, что позволяло ему «не снижать возвышенного настроения в своей работе» [Труайя, 2015, с. 283]. Структура «Декамерона»

Боккаччо позволила Гоголю найти индивидуальный стиль в новеллистике: «Вечера на хуторе близ Диканьки» построены как круг народных легенд, рассказываемых на посиделках. Финал отрывка «Рим» наполнен уличными диалогами итальянок, списанными с натуры, составляющей генезис искромётного юмора сонетов римлянина Белли и «Кьоджинских перепалок» венецианца Гольдони.

Творческий диалог с итальянскими авторами и народной стихией Италии являлся важным и органичным для Гёте и Гоголя. Писатели уделяли значительное внимание осмыслению феномена карнавала, как наиболее яркого проявления смеховой культуры. По словам М.М. Бахтина, изучавшего феномен карнавализации, Гёте смог выявить в карнавальной культуре «единую точку зрения на мир и единый стиль» [Бахтин, 1990, с. 278]. Философия карнавала, исследованная в «Итальянском путешествии», нашла воплощение в поэтике гётевского мегацикла элегий и эпиграмм и в эстетике «Вальпургиевой ночи» Фауста. «*Это было во время карнавала*» (Гоголь, 1909, с. 512), – так Гоголь подчёркнул особенности начала действия в отрывке «Рим». Аннунциата – отражение духа праздника, персонаж, выходящий на сцену среди масок, музыки, цветов и ярких костюмов. Гёте и Гоголь осознавали, что описание карнавала демонстрирует квинтэссенцию итальянской души, открывая более глубокие и вечные пласты в понимании римских Сатурналий и философии «Золотого века», в преодолении бренности бытия, в раскрытии концепций лица и маски, индивида и толпы, художника и общества, воспринимаемых через стихию народной мысли и народного юмора.

В римском парке Виллы Боргезе находятся памятники писателям, связанным с культурой Италии. Мраморный Гёте возвышается над скульптурными группами своих литературных героев. Бронзовый Гоголь держит в руках комическую маску Гольдони, ту самую, что подарили ему друзья во время римского карнавала. «*О России я могу писать только в Риме, только там она предстает мне вся, во всей своей громаде*» (Гоголь, 1952, т. 12, с. 46), – эта знаменитая фраза Гоголя, помещённая на подножье монумента, коррелирует со словами Гёте, высказанными во время итальянского путешествия: «*Теперь, когда я утолил жажду видеть Италию, друзья и отечество снова дороги мне, <...> сокровища, которые я привезу с собой, навеки пребудут для всех нас <...> путеводной нитью*» (Гёте, 1980, т. 9, с. 65).

Сокровища, появление которых предрекал Гёте, составляли его произведения, обретшие отточенную форму в стране южной идиллии. Гоголь, говоря о России своей эпохи, подразумевал образы «Мёртвых душ» – поэмы-эпопеи, которая, благодаря соприкосновению с искусством Италии, превзошла замысел романа,

став эпохальной картиной русской жизни XIX века. На аллеях римского парка немецкий и русский гении обрели смысловое соседство. Для каждого первоначальная мечта об Италии нашла реальное воплощение, а образцы её искусства подарили вдохновение для создания литературных шедевров Германии и России. Собственное изобразительное творчество писателей стало выходом за рамки словесного ремесла и художественной школой поиска мастерства. Роскошная природа, карнавал, театр как камертон вкуса, юмор народа, а в конечном итоге, мысль народная – все эти реалии, став концептами и мотивами, обогащёнными творческим диалогом с итальянскими авторами, заложили базис для нахождения основ национального искусства. Биографические и эстетические переключки, нашедшие отражение в форме интертекстуальных параллелей, подчеркнули единство гениев человечества, открывших современную эпоху мировой литературы.

Литература

- Бахтин М.М. Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990.
- Гоголь в воспоминаниях современников / Редакция текста, предисловие и комментарии С.И. Машинского. М., 1952.
- Жирмунский В.М. Гёте в русской литературе. Л., 1952.
- Киреевский И.В. Полное собрание сочинений: в 2-х тт. М., 1911. Т. 2
- Машковцев Н.Г. Гоголь в кругу художников. М., 1955.
- Труайя А. Николай Гоголь. СПб., 2015.
- Эккерман И.П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М., 1981.
- Черепенникова М.С. Гёте и Италия. Традиции. Диалог. Синтез. М., 2006.
- Черепенникова М.С. Традиции литературной гётеаны. М., 2013.
- Höfer A. Johann Wolfgang von Goethe. München, 1999.

Список источников

- Гёте И.-В. Собрание сочинений: в 10-ти тт. М., 1980.
- Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14-ти тт. М.; Л., 1952.
- Гоголь Н.В. Сочинения. М, 1909.
- Goethes Werke in 12 Bänden. Bd. 4. Berlin, Weimar, 1981.

References

- Bahtin M.M. *Fransua Rable i narodnaya cul'tura Srednevekov'ya i Renessansansa* [Rabelais and Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance]. Moskva, 1990.
- Gogol' v vospominaniyah sovremennikov*. [Gogol in the Memories of His Contemporaries]. *Redakciya teksta, predislovie i kommentarii S.I. Mashinskogo* [Text editing, foreword and comments by S.I. Mashinskij]. Moskva, 1952.

- Zhirmunskij V.M. *Goethe v russkoj literature* [Goethe in Russian literature]. Leningrad, 1952.
- Kireevskij I.V. *Polnoe sobranie sochinenij v 2-h tomach. T. 2.* [Kireevskiy's collected works in 2 vols. Vol. 2]. Moskva, 1911.
- Mashkovcev N.G. *Gogol' v krugu hudozhnikov* [Gogol in the circle of artists]. Moskva, 1955.
- Truaia A. *Nikolaj Gogol'* [Nikolai Gogol]. Sankt-Peterburg, 2015.
- Eckermann. J.P. *Razgovory s Goethe v poslednie gody ego zhizni* [Conversations with Goethe in the last years of his life]. Moskva, 1981.
- Cherepennikova M.S. *Goethe i Italia. Tadicii. Dialog. Sintez* [Goethe and Italy. Traditions. Dialogue. Synthesis]. Moskva, 2006.
- Cherepennikova M.S. *Tradicii literaturnoj gyoteany* [Goethe's Traditions in Literature]. Moskva, 2015.
- Höfer A. Johann Wolfgang von Goethe. München, 1999.

List of sources

- Goethe J.W. *Sobranie sochinenij v 10-ti tomach* [Goethe's collected works in 10 vols.]. Moskva, 1980.
- Gogol' N.V. *Polnoe sobranie sochinenij v 14-ti tomach* [Gogol's collected works in 14 vols.]. Moskva, 1952.
- Gogol' N.V. *Sochineniya* [Gogol's writings]. Moskva, 1909.
- Goethes Werke in 12 Bänden. Bd. 4. Berlin/Weimar, 1981.

БУДДИСТСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В ПОЭЗИИ И.Ф. АННЕНСКОГО

А.А. Шунейко, О.В. Чибисова

Ключевые слова: асемантичность, амбивалентность, шуньята, сансара, просветление, медитация.

Keywords: non-semantic meaning, ambivalence, shunyata, samsara, enlightenment, meditation.

DOI 10.14258/filichel(2019)2-02

Введение

Российская традиция исследования поэтического языка обременена странным правилом – у отечественных поэтов практически в обязательном порядке принято выявлять христианские мотивы и реализации христианских идей. Теперь их ищут с таким же усердием и находят с таким же успехом, как ещё