

ПЕРВЫЕ ЧИТАТЕЛИ И КРИТИКИ ГОРЬКОГО В ИТАЛИИ:
ДРУГ ИЛИ ВРАГ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА?*

Марина Ариас-Вихиль

Итальянские газеты, журналы, книгоиздательства широко печатали произведения Горького. Еще до приезда Горького в Италию, до его славы как участника революционных событий 1905 года существовала другая известность писателя – восприятие его раннего творчества итальянскими читателями и критикой. Уместно в этой связи обратиться к первым публикациям произведений писателя и первым критическим откликам на них.

Первые журнальные публикации произведений Горького датируются 1900-1901 годами: журнал “La Rivista Moderna” помещает перевод рассказа “Мальва”, а журнал “La Nuova Antologia” печатает перевод рассказа “Дед Архип и Ленка”.¹

Рассказ Горького “Дед Архип и Ленка” опубликован в шестом номере журнала. Его публикацию предваряет в четвертом номере журнала очерк литературного критика и историка литературы Лауры Гропалло “Максим Горький”.²

Раннее творчество Горького воспринималось сквозь призму французской критики, открывшей Европе молодого писателя, как об этом свидетельствуют первые отклики на переводы его произведений в Италии. Журнал “La Nuova Antologia”, например, систематически публиковал материалы о русской культуре и литературе, а также статьи или их краткое изложение из “Русского богатства” и “Петербургских ведомостей”. Однако впервые представляя Горького итальянскому читателю,

* Статья написана при поддержке гранта РГНФ “Максим Горький в итальянской критике первой половины XX века” № 12-04-00334.

¹ *Malva* // La Rivista Moderna. 1900. № 7-9; *Nonno Archip e Lenka* // La Nuova Antologia. 1901. №VI).

² La Nuova Antologia. 1901. № IV. С. 323-340. Далее текст статьи Лауры Гропалло цитируется по этому изданию сокращенно (NA) с указанием страницы.

автор очерка Лаура Гропалло ссылается не на русскую критику, а на мнение французских читателей и критики, в частности, на очерки о русской литературе и Горьком дипломата и литератора Э. Мельхиора де Вогиюэ. Лаура Гропалло пишет в этой связи:

К известным уже звездам литературного мира прибавилась сегодня новая звезда. Это открытие пришло к нам из Франции. Неутомимое стремление парижан к новому, к тому, о чём спорят, рождает у них способность распознавать издали любопытные, едва лишь зарождающиеся таланты (NA, 323).

В восприятии европейцев со времен эпохи Просвещения Франция была законодательницей художественного вкуса, литературной моды, страной передовых идей, открытой усвоению нового в любой области знания. Этот образ Франции характерен для европейского сознания в целом, не исключая и Россию. Так в переписке с поэтом и переводчиком новейшей французской поэзии Бориса Бера, состоявшим в переписке с Морисом Метерлинком, Горький высказывает подобное суждение: “Не имеете ли под рукой источников по истории новейшей литературы Франции? Люблю эту страну, она вечно кипит, и в ней вечно варится что ни то оригинальное. На Вашем месте – уехал бы в Париж” (Самара, 1895 г.).³ В очерке “Поль Верлен и декаденты”, написанном год спустя, в апреле 1896 г., Горький называет Францию страной, “живущей всегда быстрее всех других стран”. Что ж, и на этот раз, в случае Максима Горького, французам “посчастливилось сообщить миру имя нового русского писателя, достойного известности и восхищения” (NA, 323).

Лаура Гропалло – признанный специалист в области современной ей литературы эпохи ‘рубежа веков’, писательница, автор драмы “Душа народа” (1917). Ее перу принадлежат исследования творчества таких выдающихся итальянских писателей-современников Горького, как Антонио Фогаццаро, Габриэле д’Аннунцио, Матильда Серао, Джованни Верга, Джероламо Роветта.⁴ К моменту написания очерка Гропалло Горький был автором примерно тридцати рассказов и одного романа – “Фома Гордеев”. Пять рассказов были переведены на итальянский язык и послужили материалом для критического разбора Гропалло.

Вслед за французской критикой она склонна объяснять характерные особенности творчества Горького его биографией:

³ Горький А.М. Письма: В 24-х т. М., Наука, 1997. Т. 1 С. 85.

⁴ Gropallo L. Autori italiani d’oggi: Antonio Fogazzaro, Gabriele d’Annunzio, Matilde Serao, Giovanni Verga, Gerolamo Rovetta. Torino, Casa editrice nazionale Roux e Viarengo, 1903.

Значение его творчества не может быть полностью постигнуто без знакомства с его жизнью, с которой его творчество очень тесно связано.

Должно быть, исходя из этого, “Ревю де Пари” предпосылает изданию рассказов Горького биографический очерк о писателе. Для большей яркости нашего критического анализа, мы заимствовали некоторые сведения из этого предисловия (NA, 323).

Она максимально расширяет контекст восприятия его творчества, рисуя панораму русской классической литературы и стремясь вписать творчество нового писателя в уже знакомую итальянскому читателю традицию восприятия русской культуры XIX века. При этом она не находит у Горького тем и мотивов современной ему литературы декаданса и символизма, хотя для творчества Горького ‘рубежа веков’ характерен интерес именно к новейшей литературе, усвоение ее своеобразия. Как писатель Горький формируется в атмосфере идейных и художественных исканий ‘рубежа веков’. Это подтверждает не только его творчество этого периода, пронизанное нищенскими мотивами, но и прямые высказывания в переписке с современниками. Например, 16 апреля 1895 г., Горький писал Б.В. Беру из Самары:

Купите и пошлите мне наложенным платежом все декадентские сборники, какие вышли! Русских декадентов, Брюса и т. д. Очень нужно – ей-богу! Цель – не критика, а изучение и нечто ещё более серьёзное. ... Не вышло ли чего-либо интересного из этюдов и статей о новых веяниях на Западе? О мистике? О искусстве? и т. д. Сообщите – прошу.⁵

Нежелание Лауры Гропалло рассмотреть творчество Горького в контексте литературы ‘рубежа веков’, русской или европейской, говорит о том, что ей он представляется чисто русским явлением, порожденным российской действительностью и русской культурой. Однако такой подход скорее исключение, чем правило.

Большинство первых критиков Горького в Италии видят в нем общеевропейский феномен. Так критик Доменико Олива⁶ видит в Горь-

⁵ Горький А.М. Письма. Т. 1. С. 85.

⁶ Oliva D. M. Gorki // Il Giornale d'Italia. 4 febbraio 1905. Здесь и далее суждения критика цитируются по этой статье. Доменико Олива (Domenico Oliva, 1860-1917) – миланский адвокат, писатель-публицист, политик, автор оперных либретто. Сотрудничал в “Giornale d'Italia”, был одним из редакторов “Corriere della sera”, а с 1910 г. возглавил еженедельник “Idea nazionale”. Вместе с рядом других деятелей культуры – как Г. Д’Аннунцио и Дж. Верга – Олива в том же 1910 г. оказался в числе основателей Националистической партии Италии, которая идеологически предвосхитила фашизм, а потом (в 1923 г.) и организационно влилась в фашистскую партию.

ком яркого представителя европейского декаданса, наиболее убедительно проявившегося в философии Ницше. О ницшеанстве раннего Горького много писала русская критика того времени. В тех же выражениях, скрыто цитируя Ницше, Олива характеризует персонажей Горького как “страстных, действительно свободных людей, цельных в своих порывах, в упоении жестокостью”:

Жалость к слабым бессмысленна: нужно жалеть сильных, когда они страдают, и помогать им одерживать победу, если подлые и мелкие людишки объявляют им войну.⁷

Олива делает характерное сравнение Горького и д’Аннунцио как приверженцев “философии жизни”:

Уже де Вогюэ,⁸ из чьего серьезного исследования творчества Горького я беру многие наблюдения и новости, который, в свою очередь, немалое количество деталей взял из биографии, написанной Боцяновским,⁹ отметил определенную близость д’Аннунцио и Горького: уберите у последнего его пессимизм, его глубокую горечь, его тоску, добавьте немного порядка и логики, латинской мудрости в лабиринт его рассказов и романов, и вы получите д’Аннунцио, обожающего красивые жесты, энергию, богатую и веселую животную природу, сильных, самых сильных и смелых, лишенных сентиментальности. Это д’Аннунцио, только более грубый, неровный, дерзкий, варварский не в фантазии, а в чувстве, в природе, это варварство степи, кабака, ночлежки и тюрьмы.

⁷ Здесь и далее текст статьи Доменико Олива цит. по: *Oliva D. M. Gorki // Il Giornale d'Italia*. 4 febbraio 1905.

⁸ Эжен-Мельхиор де Вогюэ (Eugene-Melchior de Vogüé, 1848-1910) – французский дипломат, писатель, путешественник, литературный критик. В 1870-е гг., будучи секретарем французского посольства в России, глубоко изучал русскую литературу, плодом чего явилась капитальная работа “Русский роман” (1886), не потерявшая научного значения и поныне. Посвятил творчеству Максима Горького отдельное исследование (1903), на которое ссылается Д. Олива.

⁹ Имеется в виду книга: *Боцяновский В. Ф.* Максим Горький. Критико-биографический этюд. СПб. 1901. Максим Горький, прочитав первую книгу о себе, написал Боцяновскому следующее: “Владимир Феофилович! Книга Ваша нравится мне, ибо в ней есть любовь. Вы, очевидно, очень любите литературу, это сверкает всюду в Вашем очерке” (Горький – Боцяновскому В. Ф. (5 [18] ноября 1900, Н. Новгород). Боцяновский (Владимир Феофилович, 1869-1943) – писатель, род. в семье священника. Специализировался на русской истории и истории русской литературы, сотрудничал в журналах с начала 1890-х гг. (“Исторический Вестник”, “Русская Старина”, “Библиограф”, “Новое Время”, “Киевская Старина”, “Новое Слово”, “Словарь” Венгерова); издал небольшие критико-биографические этюды о Максиме Горьком (2 издания), Леониде Андрееве (СПб. 1903), Вересаеве (СПб. 1904).

Столь яркая характеристика творчества Горького как представителя новейшего европейского течения с неизбежной поправкой на русскую ‘тоску’ и ‘варварство’, принадлежащая Олива, говорит о вписанности творчества русского писателя в широкий европейский контекст.

Важно обратить внимание и на черты, которые, по мнению Олива, отличают творчество Горького от его итальянского современника, которого сам Горький в своей статье 1896 г. определил как декадента (“Полю Верлен и декаденты”). Героям Горького, а вслед за ними и самому писателю, не хватает логики и порядка, мудрости (“латинской”, т. е. унаследованной от классической культуры). Это замечание Олива в дальнейшем мы услышим из уст самого Горького, который распространяет эти недостатки на всю русскую культуру в целом, размышляя над особенностями образа жизни и образа мысли Востока и Запада и вводя понятие ‘азиатчина’ (см., например, статью 1915 г. “Две души”).

Интересен тот факт, что Боцяновский, на которого ссылается Олива, вовсе не считает Горького нищенцем и декадентом, он считает, что концепция Горького оригинальна и если уж искать близкие параллели, то это не Ницше с его культом сверхчеловека, а Достоевский, создавший образ старца Зосимы, к которому, как небезосновательно считает Боцяновский, восходит знаменитый горьковский образ Луки (“На дне”, 1902), наиболее полно, по мнению Боцяновского, выражающий отношение Горького к человеку (30 лет спустя это же мнение высказывает В. Ходасевич, называя Горького Лукой).

Лауре Гропалло Горький интересен не как писатель ‘рубежа веков’, а как явление, прежде всего, русской литературы, освоение которой началось в Италии в 1880-е годы. Творчество Горького как продолжателя классической литературной традиции, как проявление русского сознания гораздо важнее для Италии, чем современность и новизна его творчества. Интерес к России, экзотической далекой стране, в данном случае косвенно выражается в интересе к биографии Горького, рассказывающей не только о писателе, но и его соплеменниках, его стране и образе жизни, мало знакомой итальянскому читателю.

В этой стране все по-другому. Даже дата рождения не важна (“Максим Горький родился в 1868 или 69 году, он сам не придает значения точности даты своего рождения”). Перечисляя все ремесла, которыми овладевал в юности Горький, автор очерка отмечает, что “любое из этих ремесел вскоре надоедало ему”, так как он “не мог переносить сидячего образа жизни” (NA, 323). Несмотря на обилие вполне понятных неточностей, которыми отличается изложение биографии Горького в очерке Лауры Гропалло, взятой из вторых рук, интересно стремление автора психологически мотивировать поведение и образ жизни русско-

го писателя-‘босняка’ его “непоседливым характером”. Эта мотивировка позволяет автору уклониться от обсуждения социальных проблем жизни в России, встающих в полный рост при анализе биографии Горького. Действительно, российская реальность остается вне поля зрения автора, не знакомого с условиями жизни в России и не имеющего возможности проникнуть в суть общественно-политической проблематики раннего творчества Горького. Однако если социальный контекст произведений Горького ускользает от автора очерка, то тем сосредоточеннее она пытается постичь суть философии героев его ранних рассказов.

Сутью этой философии, по наблюдениям автора очерка, оказывается своеобразный буддизм, свойственный славянам: “Славяне происходят от арийцев или индоевропейцев и родственны по крови великому апостолу Будде, призваны воспринять от него мягкость, дух человеколюбия и дух моральной и социальной свободы” (НА, 336). Русские, таким образом, оказываются наследниками “философских истин, распространенных Буддой”: “Существование человека есть не что иное, как вечное заблуждение; желание – уже причина страдания; отсюда и понятие *нирваны*, которое является началом всякого отречения и угасания всех желаний” (НА, 336). Врожденным буддизмом Лаура Гропалло объясняет “врожденный пессимизм” славян, который характерен для всей русской литературы. Однако отчасти этот русский пессимизм, лишаящий всякое действие смысла, корректируется в России иностранным влиянием. Здесь, как мы видим, автор очерка вступает в сферу дискуссии о судьбе России: Восток она или Запад, Европа или Азия, чем объясняется своеобразие ее пути?

Спор о судьбе России, начатый еще в эпоху Просвещения Вольтером, Монтескье и Руссо, продолжался на протяжении всего XIX века в России в полемике ‘славянофилов’ и ‘западников’. По мнению Лауры Гропалло, творчество Горького подтверждает сложившуюся в европейской культуре традицию считать Россию восточной страной. Это видение России Гропалло предвосхищает взгляд на Россию немецкого философа истории эволюциониста О. Шпенглера (1880-1936) в его шумевшей книге “Закат Европы” (в двух томах, 1918-1922).

Подводя итог вековому спору, Шпенглер отказывается признать Россию европейской страной:

Слово Европа и возникший под его влиянием комплекс представлений были единственной причиной, заставлявшей наше историческое сознание объединять Россию и Европу в одно ничем не оправдываемое целое. В данном случае простая абстракция, возникшая в культурном кругу воспитанных на книгах читателей, привела к огромным реальным последствиям. Воплощенные в личности Петра Великого, они на целое столетие подменили историческую тенденцию

примитивной народной массы, в противовес чему русский инстинкт, с враждебностью, олицетворенной в Толстом, Аксакове и Достоевском, очень правильно отграничивает “матушку Россию” от “Европы”.¹⁰

Будучи восточной страной, Россия не принадлежит к западной культуре: “Восток и Запад – понятия, полные настоящего исторического содержания. ‘Европа’ – пустой звук. И если допустить, что Греция во время Перикла ‘находилась в Европе’, то теперь она там больше не находится”. Так и Россия находится не в Европе: “Что имеет общего Толстой, из самых недр своего человеческого сознания отвергающий, как нечто чуждое, весь западный мир идей, со Средними веками, с Данте или Лютером?”¹¹

Русский пессимизм обладает огромной разрушительной силой, как показывает раннее творчество Горького. Героиня первого рассказа, к анализу которого обращается Гропалло, “Мальва” (1897), полностью выражает идеалы писателя, как и четыре других рассказа, три из которых названы именами собственными:

Сложные натуры, с беспокойным умом и сердцем, олицетворяли все волнения, все отвлеченные идеалы писателя. Ему нужно было лишь посмотреть вокруг себя, чтобы увидеть Мальву, которая сказала бы ему с горькой улыбкой: “Мне всегда хочется чего-то... А чего?... Не знаю. Иной раз села бы в лодку – и в море! Далеко-о! И чтобы никогда больше людей не видеть” (3, 276).¹²

Талант художника состоит, по мнению критика, в его способности понять виденное, найти главное в любой ситуации, в любом человеке. Этим главным в ранних рассказах Горького оказывается именно экзистенциальный пессимизм. Особенно выразительным показался критику эпизод встречи героев рассказа – отца и сына: “В то время как между отцом и сыном разгорается борьба, Мальва грызет семечки. Ничто лучше этого жеста крайнего безразличия и эпикурейства не может характеризовать эгоистичный характер женщины, беспрерывно предающейся своим удовольствиям” (НА, 333). Мастерство Горького-писателя состояло в умении через внешний поступок передать важнейшие психологические движения героев. Философский пессимизм определяет, по мнению критика, психологию героев Горького.

¹⁰ Здесь и далее высказывания О. Шпенглера цит. по кн.: *Шпенглер О. Закат Европы*. Ростов-на-Дону, 1998. С. 53.

¹¹ Там же.

¹² Здесь и далее цитаты приводятся по изд.: *Горький А.М. Полное собрание сочинений*: В 30-ти тт. М., ГИХЛ, 1950.

Автобиографичность рассказов делает их по-настоящему жизненными и достоверными. Во втором рассказе (“Коновалов”, 1897) Горький описывает “один из многочисленных эпизодов своей жизни”: “В хлебопекарне, где ему довелось работать, он познакомился с пекарем, с странным типом, по имени Коновалов, бывшим солдатом, который всегда был так пьян, что часто портил тесто. Вскоре он и Горький стали друзьями. Коновалов тоже бродяга, неспособный заниматься постоянно каким-либо ремеслом. Психическая депрессия, которой страдает Коновалов, окончательно выбивает его из колеи” (НА, 326). Вопрос о смысле жизни вновь оказывается неразрешимым для героя Горького. Его мучает вопрос: “почему нет определенного закона, объясняющего поступки людей, и почему все хорошие намерения не кончаются добром и справедливостью – все это заставляет духовно страдать его” (НА, 326).

Лаура Гропалло подробно излагает сюжет рассказа:

Он <Коновалов> вызволил из публичного дома девушку, которая надеялась на то, что он женится на ней, и, узнав об его отказе, она возвращается к прежней жизни. Коновалов с радостью готов отдать все свои деньги, чтобы вызволить ее из публичного дома, но не может пожертвовать самым большим своим богатством – свободой. Коновалов страдает, что из-за него девушка начала пить. Чтобы разогнать черную безнадежность, он начинает пить, у него пропадает желание работать, он оставляет свое ремесло и покидает город, где жил. Максим Горький встречает его снова, несколько лет спустя в Феодосии, где тот же дух бродяги приводит его на временную работу по сооружению мола. Друзья встречаются радостно и празднуют свою встречу, проводя ночь в философских рассуждениях. Наутро они расстаются, не зная, где и когда встретятся. Но они не встретятся. Коновалов, находясь в тюрьме, куда его посадили за бродяжничество, в припадке меланхолии кончает жизнь самоубийством (НА, 326).

В этом пересказе видно сочувствие критика мучительным метаниям героя рассказа, не сумевшего преодолеть “черную безнадежность” бытия.

С такой же симпатией описан критиком герой рассказа “Челкаш” (1895). Излагая содержание пятого рассказа – “Бывшие люди” (1897) – Лаура Гропалло вновь ссылается на французский журнал “Ревю де Пари”:

Бывшими людьми Максим Горький называет ставших бродягами и пьяницами. Некоторые из них собрались в ночлежке, расположенной на окраине небольшого провинциального города. Владелец ночлежки – бывший капитан Аристид Кувалда. Горький описывает монотонную жизнь ночлежки: все обитатели ночлежки собираются в трактире напротив, где ведут бесконечные споры. Описываемые типы – разнообразны и любопытны (НА, 327).

Доброжелательный тон итальянского критика и его сочувствие героям Горького идет вразрез с основными формулировками и оценками

французского критика Горького де Вогюз, в том же 1901 году посвятившем Горькому большую статью в журнале “Revue des Deux Mondes”. Плодотворно в этой связи сравнить восприятие раннего творчества Горького во Франции и Италии.

Впервые имя Горького появилось на страницах французской периодической печати в 1899 г.: его рассказы под общим названием “Le Vagabond (nouvelle)” (“Проходимец”) публиковались в трех летних номерах журнала анархистского толка “L’Humanité nouvelle” (в переводе М. Крожьюс).¹³

Однако подлинное открытие Горького французскому читателю совершил журнал “Mercure de France”, опубликовавший не только на страницах журнала, но и отдельными изданиями, ранние рассказы и повести Горького: в октябрьском номере 1900 г. – “Старые товарищи” (пер. С. Кикиной), в 1901 г. – в апрельском номере “Двадцать шесть и одна”, в ноябрьском – “Дело с застёжками”, а также отдельными изданиями сборник “Бродяги” (“Les vagabonds”), в который вошли рассказы “Мальва”, “Коновалов”, “Челкаш”, “Мой спутник” (перевод и предисловие Ивана Странника), и сборник “Отбросы общества” с рассказами “Супруги Орловы”, “Бывшие люди” (пер. С. Кикина и П. Ж. Лашесне). “Меркюр де Франс” (Mercure de France – “Французский вестник”), основанный в 1889 г. Альфредом Валетом и писателями Жюлем Ренаром, Луи Дюмюром, Реми де Гурмоном и др. к 1895 году окончательно перешел на символистские позиции. По свидетельству Реми де Гурмона в его “Литературных прогулках”, среди полусотни журналов и газет эпохи для поколения символистов он был “концентрацией, синтезом новой литературы”.¹⁴ Этот журнал взялся за перевод сочинений Ф. Ницше, что позволило ему стать издательством. В этом-то поддерживавшем ‘новую литературу’ издательстве, одновременно с произведениями Ницше, стали один за другим выходить сочинения М. Горького: на протяжении 1902 года отдельными изданиями вышли повесть “Варенька Олесова”, драма “Мещане”, сборник рассказов “Тоска” (куда вошли

¹³ Журнал “L’Humanité nouvelle” – “международное обозрение науки, литературы и искусства” – выходил с 1897 по 1907 гг. и являлся продолжением анархистского журнала “La Société nouvelle” (1884-1897, возобновлен в 1907-1914 гг.). Подробнее об этом см.: Bianco R. Répertoire des périodiques anarchistes de langue française: un siècle de presse anarchiste d’expression française, 1880-1983. Aix-Marseille 1987.

¹⁴ Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка / Ж. Кассу, П. Брюнель, Ф. Клодон и др.; Науч. ред. и авт. послесл. В. М. Толмачёв; Пер. с фр. М., Республика, 1999. С. 377.

рассказы “Тоска”, “Озорник”, “Вывод”, “Скуки ради”, “Болесь”, “Васька Красный”, “Читатель”.

Восприятие раннего творчества Горького во Франции тесным образом связано с именем знатока русской литературы, первого биографа и критика Горького Эжена-Мельхиора де Вогюэ, автора первой монографии о творчестве Горького (1905), открывшего “русский роман” западному миру, познакомившего европейского читателя с именами И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, В.Г. Короленко и др. Именно де Вогюэ, постоянно сотрудничавший с авторитетными литературными журналами (в частности, с журналом “*La Revue des Deux Mondes*”, одним из самых читаемых в Европе), в 1901 году опубликовал программную статью о творчестве Горького, в которой назвал Горького вторым после Толстого писателем России (V, 689).¹⁵ Распространение известности Горького де Вогюэ сравнил с быстрой русской весной. Однако сопоставляя Горького с Толстым и Достоевским, де Вогюэ упрекнул молодого русского писателя за чуждость религиозным исканиям его предшественников и вообще за “сухость”. Эта “сухость”, по мнению Вогюэ, явилась результатом губительной для Горького связи с политикой и революционными организациями. Эжен-Мельхиор де Вогюэ упрекал Горького за натуралистическую грубость, за “картины, написанные водкой”. Перефразируя Горького, Вогюэ закончил анализ его творчества советом – привести идеализм в свои творения: “Максим! Давай в небо смотреть!” (3, 29).

Стиль Горького вызвал у критика немало нареканий: внешне яркий и своеобразный, он оказывался слишком декламационным (“бесконечные разговоры”) или же излишне натуралистичным. Отсутствие действия, психологические выверты (“une suite de renverses psychologiques mal expliquées”), “путаная” философия не могли, по его мнению, вызвать сочувствие европейского читателя, а босьяки и купцы из Нижнего Новгорода были слишком непонятны и далеки, чтобы “понравиться иностранцам”. Более того, “почитать Горького, так подумаешь, что Россия – всего лишь огромный кабак в темном подвале, воняющий потом, жиром, керосином, в котором воры и бродяги в лохмотьях слоняются без дела, ноют, кланут все и вся, плюют друг другу в лицо каждый свою правду и тонут в океане водки. Это уж слишком. Раздосадованный читатель просит пощады; с чувством отвращения и усталости

¹⁵ Здесь и далее статья де Вогюэ цит. по: E.-Melchior vicomte de Vogüé. Maxime Gorki, l'homme et oeuvre // *La Revue des Deux Mondes*, 1901, 1^{er} août. С. 660-696. Далее в тексте сокращенно (V) с указанием страницы.

он закрывает том, который начинал читать с таким удовольствием” (V, 679).

Не ставя под сомнение наличие таланта у Горького, Вогюэ считает его пристрастие к мрачным сторонам жизни и его революционные взгляды болезнью роста, характерной для русского народа как молодой нации: опыт Великой французской революции показал, что победившая революция закономерно погружается в ту же рутину общественной лжи и условностей, в которых она обвиняла повергнутых ‘отцов’. Но “Россия еще находится в идеалистической фазе” и аплодирует “своему Бомарше”: Горькому. Все остальные отличия – лишь национальные подробности и дань традиции (“différence de race”) (V, 688).

Де Вогюэ связал революционность Горького с присущим мирозерцанию русских нигилизмом. С точки зрения Вогюэ, нигилизм – важнейшая особенность русской культуры, ее “наследственное зло”. Повышенное внимание к связи русской литературы с ‘нигилизмом’ обнаруживалось еще до Вогюэ. В 1875 г. во Франции вышла история русской литературы Куррьера, и одна из последних глав его работы посвящена “нигилистическому роману”¹⁶ – сюда, в частности, вошло творчество Н. Чернышевского. В 1880 г. швейцарский историк литературы Иоганн Якоб Гонеггер выпустил книгу “Русская литература и культура. Критический очерк истории”, где писал, что главная черта молодой литературной России – “чистое отрицание” и подчинение литературы социально-политической тенденциозности.¹⁷ Гонеггер завершает свою работу специальным анализом русского нигилизма как особо важной и актуальной проблемы. Уже после Вогюэ и повторяя его слова, немецкий историк русской литературы А. Рейнгольдт в 1886 г. в книге “История русской литературы” общей чертой русской культуры объявил тоже нигилизм и пессимизм.¹⁸ Очень характерна и книга Бауэра “Натурализм, нигилизм, идеализм в русской литературе” (1890). Называя русских писателей последних десятилетий натуралистами, Бауер заявил, что “русский натурализм не что иное, как литературная форма нигилизма”.¹⁹ Вогюэ, оценивая Горького как нигилиста, замечает, что придает этому термину философский, а не политический смысл: “Я не скажу ничего нового, если назову Горького революционером, но я добавил бы

¹⁶ Courrière C. Histoire de la littérature contemporaine en Russie. Paris, 1875.

¹⁷ Honegger I. Russische Literatur und Kultur. Leipzig, 1880.

¹⁸ Reinholdt A. Geschichte der Russischen Literatur. Leipzig, 1886.

¹⁹ Bauer E. Naturalismus, Nihilismus, Idealismus in der russischen Literatur. Berlin, 1890. S. 351.

еще: нигилистом, – если бы не двусмысленность этого эпитета. Самым нелепым образом это слово лишили его философского смысла, применяя его к преступлениям политических заговорщиков. А назвать так Горького – было бы справедливо” (V, 689).

Лаура Гропалло, ориентируясь на восприятие творчества Горького во Франции, тем не менее, не использует понятие ‘нигилизм’, которое Вогиюэ также возводил к славянскому буддизму и понятию нирваны. Ничего не пишет она и о революционности Горького. Художественный мир пяти проанализированных ею рассказов не нуждается, по ее мнению, в этих определениях. Универсальным ключом, открывающим двери в мир философских идей Горького, ей представляется концепция “славянского пессимизма”, характерная для русской литературы в целом.

Она пишет свою историю русской литературы, основываясь на этой концепции. Первым в этом ряду оказывается Гоголь, в творчестве которого угадывается “врожденный пессимизм славян”: “Писатель, убежденный в том, что человек отвратителен, должен вместе с Буддой призывать к отрешению от тех сил, которые не заслужили права на жизнь и процветание. Это стремление найти убежище от человеческой низости и убожества в уничтожении, в самоисчезновении, которое называется *нирваной*, должно казаться сладостным тем, кто мучительно ищет цель жизни” (NA, 338).

Для психологической прозы Тургенева также характерен “славянский пессимизм”, который, “как туман, обволакивает его романтизм”: “Психологический рисунок его героев менее четок, чем у Гоголя. Они составляют большую семью несчастливцев, но причина их несчастья остается загадочной и темной” (Там же).

В пессимизме Достоевского появляется новый элемент – жалость: “Он оплакивает вместе со своими несчастными героями их роковую судьбу”. В этом анализе мы видим, что автор, говоря о “ничтожестве условий нашей жизни”, интерпретирует их в экзистенциальном ключе, как условия человеческого существования вообще, что выводит его концепцию за рамки привычных социально-психологических трактовок. В этом сказывается оригинальность и новизна подхода Лауры Гропалло к определению мирового значения русской литературы.

Под новым углом зрения она рассматривает и влияние философии Толстого на европейскую культуру. Расхожее определение философии Толстого как ‘нигилизма’ и ‘анархизма’, характерное для европейского сознания ‘рубежа веков’, не используется ею. Именно в нигилизме обвинили в свое время Л. Толстого шведские академики, отказав в Но-

белевской премии всемирно почитаемому писателю. В частности, в 1902 г. против выступил секретарь Академии Карл Вирсен: “Если позволить себе помнить только о бессмертных творениях, какими являются “Война и мир” и “Анна Каренина”, то не составило бы труда присудить великому русскому писателю пальмовую ветвь победителя литературного состязания. Но такое решение теряет свою очевидность, если учесть многие другие труды Толстого. Он осудил все формы цивилизации и настаивал взамен них принять примитивный образ жизни, <...> отказал государству в праве на существование, предложив взамен абстрактный анархизм <...> А если принять во внимание недавно высказанное Толстым суждение о ненужности и даже вредности денежных премий, то <...> было бы неправильно навязывать премию великому писателю”.²⁰ Профессор Альфред Йенсен, автор отзыва о Толстом, убедил членов Шведской академии в разрушительном действии философии позднего Толстого, отрицавшего и брак, и государство, и церковь, сославшись на завещание Альфреда Нобеля, оговорившего необходимость “идеалистической направленности” отмечаемых премией произведений.

Отрицание государственных институтов Толстым Гропалло связывает с буддистским отречением писателя от всего земного:

Иной вид приобретает пессимизм в творчестве Толстого. Его ум мгновенно прообразил философские принципы, унаследованные от ариев. Безотчетная любовь к своему ближнему равносильна самоотверженному отказу от личного и уничтожению личного ради других. Великий русский писатель ясно видел конечный результат своей доктрины и изложение ее в своих пяти основных отречениях: ото всякого возмущения, ото всякого насилия, ото всякой чувственности, ото всякой клятвы, ото всякого патриотизма. В действительности, это наиболее полная формула буддийского отрыва (NA, 339).

Более того, он применил эту формулу, горячо пропагандируя свою теорию в художественных произведениях: “Такие произведения, как “Крейцерова соната” и “Воскресение”, можно считать апостольским отречением от наиболее заманчивых земных благ – любви и богатства” (NA, 339). Здесь вновь вступает в силу экзистенциальная трактовка творчества Толстого, как ранее творчества Достоевского: “Толстой признает, что человек несчастен и не может быть счастлив, так как сущность жизни не в настоящем, но в прошлом и будущем” (Там же).

Подводя итог своим размышлениям о своеобразии русской литературы, проникнутой буддийским духом, Лаура Гропалло пишет:

²⁰ Цит. по: *Илюкович А.И.* Согласно завещанию. М., 1992. С. 104-105.

Пессимизм Гоголя проникнут иронией, которая выдает в нем моралиста, часто прерывающего свое повествование для разъяснения этических принципов. Пессимизм Тургенева туманен, мелодраматичен, с налетом романтизма. Пессимизм Достоевского превращается в сентиментальные излияния. Толстой примиряется с несчастьем людей, надеясь облегчить и искупить его своим апостольством. В заключение можно сказать, что все предшественники Горького придерживаются принципов буддизма как образца моральной деятельности (Там же).

Пессимизм Горького критик называет “этническим”, характерным для всех русских романистов. Однако Горький сумел придать ему своеобразное направление.

Для разъяснения своеобразия горьковского подхода к действительности критик обращается к анализу романа “Фома Гордеев” (1899). Отличие этого романа от рассказов в том, что здесь Горький на первый план своего повествования выдвигает не бродяг, а касту крупных торговцев, людей, которые из-за выгоды, а также в силу привычного уклада своей жизни, остаются внешне верными гражданским законам. Но острое желание наслаждений, неисчерпаемая энергия и нетерпимость к какому бы то ни было ограничению их свободы роднит их фактически с бунтарями против любого социального гнёта. Таким образом, мы видим, что и здесь критик уходит от традиционных социальных трактовок, обращаясь к экзистенциальному пласту творчества писателя.

Для характеристики героев романа Л. Гропалло вновь обращается к французским изданиям романа. Публикацию романа “Фома Гордеев” предприняло в 1901 году солидное издательство Кальманн-Леви (Calmann-Lévy), основанное в 1836 году и издававшее в основном классиков французской и зарубежной литературы и тех писателей-современников Горького, которые при жизни становились классиками. Так Горький оказался в ряду таких авторов, как Виктор Гюго, Ламартин, Жорж Санд, Стендаль, Оноре де Бальзак, Шарль Бодлер, Александр Дюма, Гюстав Флобер, Анатоль Франс, Луиджи Пиранделло, Габриэле д’Аннунцио, Эрнест Ренан.

Во Франции первыми критиками Горького были его переводчики Вера Старкофф, Иван Странник, Серж Перски. Лаура Гропалло приводит суждение Ивана Странника²¹ о героях романа “Фома Гордеев”:

Каста крупных торговцев в России составляет круг крайне замкнутый и независимый, со своими привычкам и со своими нравами, своими традициями и своей

²¹ Перу Ивана Странника (псевдоним А.М. Аничковой) принадлежат также очерк о Горьком (*Странник И.* Максим Горький. Критико-биографический этюд. Пер. с франц. Н. Васина. М., 1903).

гордостью, обладающим своеобразным языком и предрассудками. У нее есть своя аристократия, зависящая только от удачи. Эти богатые торговцы, обосновавшиеся на берегах Волги, которая стала для них привычным путем для торговли всеми товарами, наживаются на этих товарах, устанавливают цены и монополию, выбрасывают товары на рынок, разом добываясь сказочных прибылей или разоряясь с такой же быстротой; они обладают расчетливостью и инстинктом хищника, свойствами крупного дельца, среднего торговца, полупирата. Их не остановит никакое сомнение; забота всей их жизни – заключение новых сделок. Они ведут жизнь, полную горячей, жестокой борьбы и безудержных наслаждений (NA, 329).

В этой обстановке, описанной Странником, родился Фома Гордеев. Игнат Гордеев нажил колоссальное богатство, торгуя на Волге. Он человек умный и хитрый, хорошо знающий подобных себе людей, умеющий ценить собственную силу и силу других. Может быть, ему повеселилось бы больше, если бы он всегда думал лишь о своих делах. Но время от времени его дикий нрав заставляет его оставлять свои торговые сделки и предаваться оргиям, губящим все его способности. Желания его изменчивы; одно лишь постоянно: иметь сына, которому бы он мог передать свое богатство и свое знание жизни. Его первая жена, скромное существо, родит ему трех дочерей, которые вскоре умирают, и она сама умирает.

Игнат не жалеет об этом. Вторая его жена – дикарка, она постоянно погружена в мечты, что ее делает врагом земли и людей. Она умирает при родах Фомы, не раскрыв тайны своей необыкновенной задумчивости.

Фома растет, и в нем развивается двойственный характер: унаследованное от отца могучее телосложение и духовная энергия и унаследованное от матери стремление разрушить свою деятельность, сопоставляемую с каким-то недостижимым идеалом. Напрасно отец учит его искусству управлять самим собою и людьми. Дела занимают его лишь на время. Прибыль как конечная цель его деятельности, по его мнению, не заслуживает постоянной затраты сил. С другой стороны, он не считает себя достаточно умным для того, чтобы посвятить себя умственному труду.

Так он обречен на мучительное беспокойство, которое жжет ему кровь и толкает на постыдные оргии. Однако нередко хорошие инстинкты побеждают в нем: он возвращается к упорядоченной жизни и стремится посвятить себя самым чистым идеалам. Он жаждет правды и справедливости, но не знает, как их достигнуть. Его окружающие лишь усиливают его страдания. Дельцы, распутные женщины, продажные журналисты, с их скептицизмом и насмешками, обескураживают его в

поисках несуществующего идеала. Ему кажется, что рушится всякая вера, разбиваемая анализом и печальной действительностью. В то же время он чувствует себя пленником компромиссов и соглашательства, что губит его стремление к правде и совершенству. Со временем его мозг уже не может выносить этой непрерывной борьбы. Его опекун, желающий завладеть его огромным богатством, заключает его в лечебницу для душевнобольных. Когда он выходит из психиатрической больницы, то его духовные и моральные силы уже окончательно подорваны. Осмеянный бродяга, он блуждает по шумным улицам города, олицетворяя собой крушение воли и ума. В этом экзистенциальном анализе Лаура Гропалло подчеркивает вневременные черты героя Горького, независимо от классовой принадлежности мучительно ищущего смысл жизни и применения своих сил.

По мнению критика, именно в этих поисках состоит своеобразие метода Горького. В отличие от Вогюэ, который называет Горького “молодым Альцестом” – по имени героя комедии Мольера “Мизантроп” – она не считает Горького мизантропом, но, напротив, писателем, которым движет любовь и сострадание к человеку. Таким образом, мы видим, что раннее творчество Горького вызывает прямо противоположные оценки: каков же Горький на самом деле? Друг он или враг человечества?

Своего рода оппонентом Лауры Гропалло выступил Доменико Олива. Он убежден, что по-настоящему еще никто в Горьком не разобрался, кто бы ни писал о Горьком – “все они имеют слабое, смутное, далекое от реальности понятие об этом человеке и его произведениях: они создали себе образ свободомыслящего Горького, Горького-гуманиста, апостола на авансцене того, что называют современной цивилизацией, одного из многих крайних идеалистов, мечтающих о великой всеобщей будущей идиллии”.

Доменико Олива считает, вслед за Вогюэ, что отличительными качествами мировосприятия Горького являются мизантропия и нигилизм. Вспомним в этой связи формулировку де Вогюэ: “Радикальный нигилизм Горького не щадит никакие принципы, прекраснодушные либеральные доктринеры хорошо знают об этом. Сначала они аплодировали яростным атакам этого волонтера, и вот он разбивает их идолов вперемишку со старыми богами... Пресса, государственные институты и их деятельность вызывает у него лишь беспощадную насмешку” (V, 689).

Для Доменико Олива писатель становится, прежде всего, разрушителем общественных устоев, общепринятых ценностей и в самом крайнем пределе – разрушителем человека: именно об этом, как считает Олива, свидетельствует крайняя жестокость, “сходящая со страниц его

произведений, без смягчений, без лживых прикрас”. Доменико Олива приводит слова сапожника Григория Орлова, “такого же пьяницы, как и остальные, упорно и безжалостно бьющего свою жену”, из рассказа “Супруги Орловы” (1897): “Раздробить бы всю землю в пыль или собрать шайку товарищей! Или вообще что-нибудь этакое, чтобы стать выше всех людей и плюнуть на них с высоты... Я родился с беспокойством в сердце... и судьба моя – быть босяком! Ходил я и ездил в разные стороны... никакого утешения... Пью? Конечно, а как же? Всё-таки водка – она гасит сердце... А горит сердце большим огнём... Противно всё – города, деревни, люди, разных калибров... Тьфу! Неужто же лучше этого и выдумать ничего нельзя? Все друг на друга... так бы всех и передушил!” (3, 176).

По мнению Доменико Олива, сославшегося на де Вогюэ, но пошедшего значительно дальше в своей критике Горького, такие суждения характерны для ранних рассказов Горького. Олива приводит некоторые из них. Например, в рассказе “Товарищи” (1897) есть один персонаж, который сочувствует мужику, у которого украли лошадь, и говорит, что мужик, в конце концов, это живое существо. А другой ему отвечает: “Человеческое существо? Видно душа у тебя хорошая... Живое существо? Что такое один человек для другого человека? – Когда он схватит тебя, прижмет к ногтю, как блоху!” (2, 183).

Упорное стремление к разрушению всего и вся в героях Горького свидетельствует, по мнению Олива, о том, что читатели слишком опрометчиво и простодушно приняли писателя за “друга человечества”: “Но нужно принимать его таким, каков он есть, не искажая, не накидывая на него накидку передовой риторики, не превращая его в друга человечества. Наоборот, он явный, серьезный его враг, разрушитель, коллекционер крахов. Чтобы стать таковым, у него были на то свои соображения. И стремится он к интеллектуальному господству и славе”.

Ирония, которой пронизано, по замечанию Олива, все творчество Горького, носит совершенно особый характер. Эта “неумолимая” ирония “является его секретом и его силой, она исключает всякую мягкость и нежность, любое чувство жалости и сострадания из картин ужаса, деградации, одичания”. Так творчество Горького – “коллекционера крахов” – и само становится “коллекцией крахов”, а Горький в восприятии критика из “друга человечества” превращается в его “врага”. Однако Олива не отказывает писателю в гениальности. Такая неоднозначность трактовки говорит о том, что Олива, опираясь лишь отчасти на суждение де Вогюэ, тем не менее, отстаивает свою точку зрения на творчество Горького, отказывая ему в созидательности и защите достоинства человека.

Претензия на “интеллектуальное господство”, о которой говорит Олива, уже подвергалась критическому осмыслению в работе де Вогюэ:

Каков общественный вклад Максима Горького? Властители дум, генераторы идей несут ответственность перед обществом: мы доверяем им наши души: они должны обогащать их. Оставим в стороне вопрос о таланте – талант Горького неоспорим, он достаточно гибок, достаточно жизнестоек и способен к обновлению – на сегодняшний день писательский итог очевиден: Горький не привнес ничего, кроме отрицаний. Его предшественники одарили свою страну богатым наследием идей и чувств, на котором выросла русская мысль: мы видим, в чем Горький разрушает ее, но не видим, что он в нее привносит (V, 689).

Лаура Гропалло, напротив, считает, что вклад Горького огромен, он является создателем наиболее современной формы реализма:

Горький не стремится быть ни жрецом, ни моралистом, он – художник, который изображает людей и их мысли такими, каковы они есть. Он не стремится подменить их мысли своими. В этом святость его дела. Мысли его героев... исходят из самых глубин их сердец, и это делает их более взволнованными, страстными и человечными. Ни апостольство Толстого, ни патетическая идеологичность Достоевского не волнуют нас так, как эти голоса героев Горького, голоса самого их несчастья (NA, 340).

Сравнивая реализм Горького с реализмом его предшественников, Лаура Гропалло делает существенные наблюдения, касающиеся литературного процесса в России. Критик пытается вернуться к истокам русского реализма, чтобы проследить его эволюцию на разных этапах. Хотя порой воссоздаваемая история русского реализма представляется фантастичной, заслуживает внимания подход критика к характеристике исторического пути России:

Но не только славяне составляют население России. До установления определенных границ на Востоке и Западе, она была долгое время большой дорогой, по которой прошли все исторические переселения народов. Скифы, сарматы, готы, авары, болгары и другие народы один за другим обосновались там. Под воздействием христианства и московского владычества образовалось ядро, поглотившее и ассимилировавшее другие народы, так что восторжествовали три абсолютно отличные одна от другой группы: славяне, татары и финны; из которых первая постепенно поглощает две другие. Но это смешение народов, борьба против неприемлемых условий существования и против иностранного вторжения развили в восторжествовавшей нации особую склонность. Это – необходимость изучать врага, учитывать его психические и моральные силы, стараясь поразить его в слабое место. Все это пробудило ариев от их сна, от их склонности к рассеянности и сделало их проворными, ловкими, способными наблюдать и анализировать психологию людей (NA, 336).

Самым высоким достижением русской культуры, испытывающей воздействие и Востока, и Запада, Лаура Гропалло считает реалистическое изображение действительности вследствие выработавшейся на протяжении веков наблюдательности. Именно Горький, человек из народа, борющегося за выживание, явил своими произведениями высшую ступень реализма (“реализм в его произведениях занимает гораздо более значительное место, чем в произведениях его предшественников”):

Из этой чрезвычайно разнообразной жизни Горький и черпает материал для своих произведений. Он понял, что необычайная наблюдательность сочеталась в нем с писательским талантом излагать виденное. Чтобы стать писателем, ему нужно было лишь передать виденное, рассказать о пережитых эпизодах, о лицах и типах, с которыми ему приходилось встречаться (NA, 335).

Более того, реалистическое изображение действительности, “реализм”, Лаура Гропалло считает характерным для русской литературы на протяжении всей ее истории. Ее мнение совпадает с большинством итальянских критиков. В качестве характерного суждения о реализме и общественной направленности русской литературы можно привести мнение критика Джованни Де Нава:

В России раньше, чем во Франции и в Германии, появилась литература, изображающая правду жизни, ищущая ее смысл. Пока в латинских странах еще процветал романтизм, в русской литературе и, в значительной степени, в театре, уже был силен реализм [в оригинале сказано “веризм” как соответствующее реализму обозначение течения итальянской литературы – прим. М.А.-В.]. Россия не знала любовных драм, но знала социальные комедии Островского, Фонвизина, Грибоедова, Гоголя – комедии, открывавшие широкие горизонты новых идей, задуманных реакцией Александра III.²²

Лаура Гропалло пытается обозначить вехи на пути формирования русской литературной традиции реализма, восторжествовавшего в творчестве Горького. Реализм Гоголя “приводит его к тому, что он на практике и в теории защищает право писателя изображать душу и характер человека такими, каковы они есть, не изменяя ничего, раскрывая все убожество и неисправимую моральную испорченность”. Гоголь, создав поэму “Мертвые души”, “основал” современный русский реализм: “Его последователи пойдут по уже проложенному им верному и надежному пути” (NA, 338).

²² De Nava G. Non toccare Gorki // *Avanti!* 1 feb. 1905. Джованни Де Нава (Giovanni De Nava, 1873-1941) – журналист, поэт, писатель. Сотрудничал в газетах “Asino” и “Avanti!”, автор стихов на калабрийском диалекте.

Следующей вехой на пути к реализму Л. Гропалло считает творчество Тургенева, отличающееся одновременно натурализмом и романтизмом.

Горький же начал с того, что “совершенно изгнал из своих произведений элементы романтизма” (НА, 339). Это парадоксальное утверждение критика противоречит всем сложившимся стереотипным оценкам раннего творчества Горького как пронизанного духом романтики. Этим, по мнению Гропалло, “злоупотребляли” Гоголь, Тургенев и Достоевский. Даже Толстой, будучи внимательным наблюдателем действительности, “не пренебрегает домыслом”. Лаура Гропалло делает парадоксальный вывод о том, что “один лишь Горький аскетически придерживается объективизма”: “Своим творчеством он стремится доказать, что романтизм не является неотъемлемой частью интеллектуального наследия русской нации” (Там же).

Его метод отличается от метода предшественников: “Его соотечественники изображают действительность, прибегая к описанию подробностей. Горький же, напротив, скорее нетерпимо относится к подробным описаниям; он предпочитает такому описанию быстрые и характерные мазки” (НА, 339). Таким образом, особенностью художественного метода Горького является его стремление к “крайней объективности”. В этом смысле Лаура Гропалло сближает творчество писателя с творчеством его литературного кумира – Гюстава Флобера: “Этот метод повысил ценность его работ, связав их с наиболее жизненными и интересными проблемами искусства, близкими Гюставу Флоберу” (НА, 340). Парадоксальным образом де Вогюз также сближает имена Горького и Флобера, хотя и в ином контексте и называя другие причины сближения (“Буржуа”, восхищающиеся творчеством Горького, должны крепко стоять на ногах: ведь Горький ненавидит их удвоенной ненавистью: как романтик, подобно Флоберу, и как революционер-социалист”) (V, 692).

Если “объективный метод” Флобера близок реализму Горького, то и презрение Горького к обывателю и расхожим истинам также оказывается близким глубокой иронии Флобера. Однако встает вопрос о художественном своеобразии метода Горького и здесь отношение к нему со стороны обоих критиков показывает, что способ повествования писателя вызывает ряд нареканий. Если де Вогюз говорит о декламационности стиля Горького, то Лаура Гропалло ставит вопрос о жанре, так как в рассказах Горького нет ни ясного плана, ни характерных особенностей новеллы, а именно так в переводе на итальянский и французский языки звучит название жанра, в котором пишет Горький. В рассказах Горького, как, например, в рассказе “Бывшие люди”, отсутствует какой-либо

сюжет, который имел бы начало, развитие и конец. Как правило, рассказы Горького “целиком состоят из длинного ряда разговоров, в которые вплетаются фрагменты из жизни” (НА, 327). Нельзя утверждать, что эта особенность построения присуща лишь новелле “Бывшие люди”:

Во всех известных нам новеллах Горького, как и в тех, о которых говорит Иван Странник, сюжет совершенно отсутствует или проявляется чрезвычайно слабо. В “Мальве” небольшой центральный факт – соперничество отца и сына ослабляется многочисленными второстепенными эпизодами. В рассказе “Коновалов” сюжет отсутствует совершенно. В “Челкаше” он проявляется, но очень слабо! Эпизод кражи не может считаться стержнем рассказа. То же можно сказать о путешествии Максима с князем в рассказе “Мой спутник”. Однако отсутствие сюжета характерно и для романа “Фома Гордеев”. Мы добросовестно обрисовали схему романа Горького. И читатель может вместе с нами прийти к выводу, что построение романа Горького не отличается от построения его новелл. И здесь, на протяжении нескольких страниц, не развивается никакого действия, не сообщается каких-либо фактов. Здесь нет и общего построения, связывающего между собой части романа; здесь нет и центральной сюжетной линии, которая своими разветвлениями связала бы эти части. Самые различные эпизоды следуют один за другим, нагромождаются, лишённые какого-бы то ни было внешнего движения и производят впечатление биографических заметок, моментов из жизни. Они отличаются от эпизодов горьковских новелл лишь тем, что они более многочисленны (НА, 333).

“Какова причина этого постоянного пренебрежения сюжетной линией произведения?” – задается вопросом критик. Горький “безоговорочно пренебрегает всеми нормами романа (хотя и вынужден из-за сложности романа допустить объективные элементы в композиции)” и остается верен выбранному способу повествования, поэтому его манеру можно считать “установившимся методом”. Однако “читатель, независимо от всех эстетических теорий, ощущает необходимость, чтобы в романе было выражено движение, действие, которое бы развивалось и вело его к определенной цели. А это значит, что роман не может быть совершенно лишен действия” (НА, 331). Лаура Гропалло находит ключ и к жанровому своеобразию произведений Горького:

Если внешнее действие отсутствует, или почти отсутствует, то, несомненно, его заменяет внутреннее действие. Иными словами, предполагается, что психология персонажей – гибка и пластична, поэтому предоставляет широкие возможности для разнообразных действий умственного и морального характера. Следует предположить, что Горький видел эту вторую возможность разрешения задачи романа и хотел наблюдать её. Художник, который действует в искусстве, как он, ясно и четко, по определенному плану, не отказывается, конечно, от всех последствий своего плана, пусть это даже создаст непомерные трудности. И эти трудности действительно непомерны. Такой метод, о каком мы говорим, застав-

ляет писателя выбрать такие типы для своего романа, которые могли быть способны на внутреннее движение и могли бы выразить его. Но эти трудности не представляются для него неразрешимыми, они придают большую энергию писателю, которая не растрачивается напрасно. Можно сказать, что Горький справился со своей задачей (Там же).

Таким образом, несмотря на определенные трудности восприятия произведений Горького, состоящих из длинных разговоров при отсутствии внешнего сюжета и действия, независимо от того, обозначен их жанр как роман или рассказ (новелла), за писателем признается мастерство в создании внутреннего сюжета, владение умением указать на деталь или поступок, которые максимально точно выразят психологические мотивировки персонажей. Более того, Лаура Гропалло замечает: “Это на редкость точное соответствие психологических и социальных условий писателя способствует созданию произведения искусства, насыщенного реализмом. Можно сказать, что в нем искренность и горячность столь велики, что часто мы забываем о писателе и чувствуем себя непосредственными участниками событий рассказа” (Там же).

Критик приводит несколько ярких примеров, иллюстрирующих эту особенность писательской манеры Горького, его “установившийся метод”. Не спеша, со всеми подробностями Горький описывает, как Коновалов печёт хлеб. Его тщательные заботы о том, чтобы выпечка удалась, чтобы хлеб получился красивым, ясно говорят о художественных способностях этого бродяги. В “Фоме Гордееве” загадочный, рассеянный характер его матери сказан лишь в характере ее походки. Ее манера скользить, подобно тени, среди великолепия мужнина дома выражает лучше всякой интроспекции свойственное ей пренебрежение к земным вещам. В “Моем спутнике” Максим встречает князя Шахро и тотчас же его поражает привычка князя к лени. Побуждаемый любопытством, Максим присматривается к нему и видит, что Шахро не может отвести глаз от него и “они разгораются у него неприятным, жадным, животным огнем”. Это заставляет Максима предположить, что юноша, должно быть, голоден, он разделяет с ним свой скромный ужин и во время еды наблюдает за ним: “Его лицо блестело от широкой улыбки, и он почему-то подмигивал мне, не на секунду не переставая жевать” (1, 418). Максим покупает для него мяса и приносит ему его: “Он ел и все хищно оглядывался, точно боялся, что у него отнимут кусок; теперь он стал есть спокойнее, но все-таки так быстро и жадно, что мне стало больно смотреть на этого изголодавшегося человека, и я повернулся спиной к нему” (1, 418). Итак, каждый жест князя Шахро передает его характер с удивительной яркостью. Он все время подмигивает Максиму и привязывает его к себе намеками на то, что в будущем ще-

дро отблагодарит его. Мало того, сластолюбие и прожорливость, с какой он ест, символизирует хищную требовательность, которая позднее превращает его товарища в его раба.

Таким образом, Горькому удастся показать самые разнообразные чувства героев при помощи скупых указаний и деталей. Нигде итальянский критик не называет героев Горького преступными, развратными, дикими людьми, зная, что Горький восхищается силой их инстинктов, их преклонением перед красотой природы. Критик указывает на то, что очень часто сердца этих бунтарей открыты нежным и добрым чувствам. В *“Моем спутнике”* (1894) товарищ князя Шакро в конце концов испытывает радость от самопожертвования. Сознание того, что он может пожертвовать своим трудом и временем ради бездельника Шакро, волнует его, расширяя его понимание братства людей. Слова, которыми Максим передает свои мысли, представляют собой подлинный гимн братской солидарности: *“Это мой спутник... Я могу бросить его здесь, но не могу уйти от него, ибо имя ему – легион... Это спутник всей моей жизни... он до гроба проводит меня”* (1, 427). Эти бродяги живут в тесном общении с природой и чувствуют глубокую поэтичность ее. Коновалов со своим другом во время поездок за город зажигают огонь, который нужен им лишь для того, чтобы придать большую красоту пейзажу. Возвращение весны и красота наступающего вечера на море находят отклик даже в сердцах таких злобных и развращенных существ, как *“бывшие люди”*, они любят море и считают нарождающиеся звезды! Внутренние противоречия героев не удивляют итальянского критика, скорее вызывают понимание их изменчивые и разнообразные чувства, их измученные души. Наиболее яркое проявление этих непримиримых противоречий критик увидел в образе Фомы Гордеева: человек, мучимый бесполезностью собственного существования, но в то же время растрачивающий свою жизнь в оргиях и всякого рода удовольствиях.

Анализируя роман и рассказы Горького, критик приходит к выводу, что необычный художественный метод Горького оправдан необычностью самого художественного материала: *“Владея таким обширным человеческим материалом, таким богатым красками и силой, понятно, Горький считал излишним, почти смехотворным введение в свои произведения каких-либо искусственных элементов”* (NA, 332).

Вторым способом, доносящим до читателя *“образы, встреченные в жизни”*, стал диалог:

Этот метод хорош; плавная, непосредственная, живописная речь этих бродяг раскрывает перед нами их эсхилово бунтарство, их дикие и чистые радости, их

необузданные инстинкты, их необычное великодушие. Больше того, этот метод раскрывает нам их мировоззрение, их взгляды на жизнь, их отношение к людям. Игнат Гордеев учит своего сына тому, как нужно использовать окружающих людей. “Нужно иметь жалость... но надо различать к кому ее иметь... Изучай человека, смотри, какая может быть тебе от него польза. И если ты замечаешь, что он силен и ловок, будь полезен ему. Но не трудись ради того, кто слаб и неумел” (4, 146).

Называя героев Горького “первобытными существами”, критик отмечает, что среди них преобладает мнение, что достоинства человека – в его силе. “Кто силен, тот сам себе закон! Ему не нужно учиться, он, и слепой, найдет свою дорогу”, – провозглашает высокомерно Шакро.

В очерке Гропалло при анализе судеб “этих беспокойных существ, жаждущих наслаждения, утомленных бесполезной погоней за ним или утративших радость при достижении цели”, вновь преобладает не столько социальная, сколько экзистенциальная трактовка суетности и скоротечности жизни, обманувшей героев. Эта экзистенциальная трактовка иллюстрируется цитатами из рассказа “Бывшие люди” и романа “Фома Гордеев”. “Я погиб из-за любви к жизни, – восклицает один из бывших людей, – мне теперь наплевать на все и на всех... и вся жизнь для меня – любовница, которая меня бросила, за что я презираю ее”. “Не все ли равно, что говорить и думать, – отвечает другой в унынии и отчаянии. – Нам недолго жить” (4, 175).

Еще большей болью проникнуты слова Фомы Гордеева, убедившегося в суетности всех наслаждений. Его жалобы, раздающиеся глубокой ночью на берегу реки, напоминают жалобы Иова. Критик замечает:

От этих мрачных нот, говорящих о моральной смерти, смерти в тысячу раз худшей, чем физическая смерть, застывает кровь в жилах. Люди, которые страдают от того, что у них нет никакой цели в жизни и которые не ценят ее, заражены тем своеобразным образом мысли, который называется пессимизмом (NA, 335).

Однако этот пессимизм свидетельствует о своего рода духовном аристократизме, так как порожден резким несоответствием, огромным разрывом между идеальным миром, созданным мечтами героев и реальным миром. “Причина их недовольства жизнью не может быть вульгарной, – замечает критик, – так как эти бродяги – умные люди. В действительности немногие пессимисты, будь то Шопенгауэр, Гартман или певцы скорби, как Леопарди, Шелли, Байрон, доходят до отчаянных выводов горьковских бродяг”. “Трагизм – это и есть закон жизни”, – певцы скорби довольствуется тем, что высказывает эту абстрактную аксиому. Фома Гордеев, Коноваловы и Мартьяновы не только думают так, но и действуют под этим лозунгом отчаяния” (NA, 336).

Критик приходит к выводу, что писатель, создавший столь разнообразные и сложные образы, – большой художник:

Горький великолепно справился с теми трудностями, которые встретились ему на пути к поставленной цели. Конечно, как мы уже сказали, трудность его задачи облегчалась тем, что особые условия позволили ему в жизни наблюдать те типы, которые послужили ему для осуществления этой задачи. Но все же предстояли еще трудные поиски наиболее эффективных средств изображения, способных сделать жизненными эти абстрактные драмы. Он, как мы уже показали, выражает, с помощью жестов и слов своих героев, их внутренние переживания (NA, 335).

Не менее высоко Гропалло оценивает язык произведений Горького, его умение строить диалог своих персонажей: “Горький обладает удивительным языком, способным вобрать в себя и передать все оттенки человеческой натуры. Порой она груба и вульгарна, порой коварна и низка. Его герои то оскорбляют, высмеивают и презирают, то меланхолично блуждают в лабиринтах чувств”. Страницы нервного и грубого диалога соседствуют с гармоничными описаниями пейзажей – это “совершеннейшее изобразительное средство выражает программу Горького” (NA, 336).

Заслуживает внимание указание критика на то, что тип произведений Горького всегда один и тот же, поэтому неважно количество рассказов, привлеченных для анализа.

Итальянский критик замечает, что творчество Горького вызывает огромные дискуссии и видит в этом “замечательное достоинство и славу русского писателя” (NA, 337).

Подводя итог, можно сказать, что первый критик Горького в Италии Лаура Гропалло проявила большую тонкость и чуткость по отношению к писателю, творчество которого она увидела под углом зрения экзистенциальной проблематики. Не обращаясь к социальному фону художественного творчества Горького, она анализирует его произведения в контексте русской литературной традиции и национальных особенностей России с точки зрения западного читателя. Оригинальность подхода Лауры Гропалло еще более выпукло выступает на фоне суждений политизированных критиков, таких как Доменико Олива.