

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

**ОБРАЗЫ ИТАЛИИ
В РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ
XVIII–XX вв.**

Под редакцией д-ра филол. наук О.Б. Лебедевой,
д-ра филол. наук Н.Е. Меднис



ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
2009

А.С. Янушкевич
Томский университет (Россия)

**«VEDI NAPOLI E POI MUORI»:
К. БАТЮШКОВ – Е. БАРАТЫНСКИЙ – Н. ГОГОЛЬ**

Еще в 1819 г. русский художник Сильвестр Щедрин, проживший большую часть жизни в Неаполе и создавший живописную неаполитану, констатировал: «*Vedi Napoli e poi muori*» (“Увидеть Неаполь и умереть”) – пословица итальянская¹. С тех пор авторы всех русских травелогов обыгрывали эти слова, превратив их в расхожую истину. Иронизируя над этим туристическим штампом, Александр Герцен в 1848 г. писал: «Посмотри на Неаполь – и потом умри» – как это глупо! – Посмотри на Неаполь – и возненавидь смерть!...»² Современный культуролог, обратившийся к истории русского Неаполя, замечает: «Действительно, к Неаполю вряд ли приложима идея «паломничества», столь характерная для поездок в Рим, Флоренцию, Венецию, Равенну. “*Vedi Napoli e poi tuori*” (“Посмотри Неаполь – и умри”) – популярное изречение, неизменно присутствующее во всех путевых заметках, воспринимается скорее как удовлетворенная итоговая констатация пресыщенного гурмана, уже отведавшего основные блюда местной кухни и заказавшего напоследок рюмку грапшы»³.

Но история русской словесной культуры знает и другие примеры, когда расхожая истина и туристический штамп с их гедонистическим содержанием, маскирующим витально-мортальный подтекст, вдруг обретали субстанциальный и экзистенциальный смысл, когда паломничество в Неаполь было душевной и духовной потребностью и определяло творческую биографию и жизненную судьбу.

Три истории пребывания в Неаполе известных русских писателей: Константина Батюшкова, Евгения Баратынского и Николая Гоголя – обнаруживают удивительное типологическое родство, связанное как с общностью эстетических установок, так и со сходством психологического состояния писателей, хотя у каждой из этих историй свои причины и следствия.

¹ Щедрин С. Письма из Италии. М.; Л., 1932. С. 108.

² Герцен А.И. Письма из Франции и Италии // Герцен А.И. Сочинения: В 8 т. М., 1975. Т. 3. С. 108.

³ Кара-Мурза А. Знаменитые русские о Неаполе. М., 2002. С. 10.

К.Н. Батюшков по собственному желанию находится в Неаполе с конца февраля 1819 по декабрь 1820 г. в составе русской миссии при посольстве России в Королевстве Обеих Сицилий. Итог – усилившаяся депрессия и последовавшее сумасшествие. Е.А. Баратынский посещает Неаполь с семьей в конце апреля – конце июня 1844 г., где скоропостижно умирает 29 июня (11 июля н. ст.). Н.В. Гоголь почти на год с середины ноября 1846 г. по январь 1848 г. (с перерывом для лечения на водах в Эмсе и Остенде) бежит в Неаполь из Рима для подготовки к паломничеству в Иерусалим – и переживает здесь серьезный духовный кризис.

Батюшкову в это время 33 года, Баратынскому – 44, Гоголю – около 40. Казалось бы, для всех троих все еще впереди, но, как оказалось, – все уже позади. Каждая история – почти законченный сюжет для новеллы «Смерть в Неаполе», но об этом чуть позже.

Психологическое состояние всех трех наших героев имеет свою семиотику: «расстройство нервов», жажда обновления, «охота к перемене мест» и предчувствие смерти. Эстетическая доминанта – феномен последней, предельной книги. Их сопровождает философия судьбы – романтическое столкновение мифа и реальности, трагедия рока.

Общность психофизического состояния – «расстройство нервов», вызванное тяжелым душевным состоянием и творческим перенапряжением, – рождает типично русский интеллигентский комплекс «горя от ума», и как следствие – страсть к путешествию. Нет необходимости говорить, сколь спасительной была эта страсть для Гоголя. Слова: «В дорогу! В дорогу!» – рефреном проходят через всю его жизнь и творчество. «Какую бы пользу принесла вам дорога! и перемена места!» – восклицает Батюшков в письме к Е.Ф. Муравьевой от 23 мая 1818 г.⁴, отправляясь в Неаполь. И Баратынский по пути в Неаполь сообщает: «Я очень наслаждаюсь путешествием и быстрой сменой впечатлений»⁵. А одно из прощальных его стихотворений, написанное в это же время, «Пироскаф», – все движение и порыв: «Мчимся. Колеса могучей машины // Рюют волнистое лоно пучины...» И: «Пеною здравия брызжет мне вал!..» (122).

Неаполь в этом психофизическом комплексе мыслился как земной рай, говоря словами того же Баратынского, «надежды символ» (122). Гоголь, дважды «прочитавший» Неаполь, в первый раз, в июле-августе 1838 г., был очарован им:

⁴ Батюшков К.Н. Сочинения: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 488. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы в скобках.

⁵ Баратынский Е.А. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М., 1987. С. 310. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы в скобках.

Вид Неаполя <...> удивительный. <...> Спектакль удивительный! <...> все это – прелесть! <...> Небо здесь ясно и светлоглоубого цвета, но такого яркого, что нельзя найти краски, чтобы нарисовать его. Все светло. Свет от солнца необыкновенный <...>, наслаждаюсь видом залива, Везувия, неба и удивительных окрестностей <...>, между прочим посетил знаменитый глубокой грот на острове Капри <...>. Эффект был удивительный⁶.

Все эти фрагменты из письма Гоголя матери от 30 июля н. ст. 1838 г. пронизаны ощущением Неаполя как дива и чуда. И даже во время второго «чтения» Неаполя, в период глубокого духовного кризиса и крайней интровертности, связанных с переживанием неудачи «Выбранных мест из переписки с друзьями», Гоголь отмечает его райскую прелесть: «Неаполь прекрасен, но чувствую, что он никогда не показался бы мне так прекрасен, если бы не приготовил Бог душу мою к принятию впечатлений красоты его». И добавляет: «Солнце просто греет душу, не только что тело» (13, 143).

И Батюшков, впервые увидев Неаполь, пронизан теми же эмоциями: «Прелестная земля!» (2, 533); «Неаполь – истинно очаровательный...» (2, 538); «Какая земля! <...> земля сия – рай небесный!» (2, 540). Им вторит и Баратынский: «<...> но что здесь упоительно, это то внутреннее существование, которое дарует небо и воздух» (321); «Каждый день наслаждаюсь одним и тем же и всегда с новым упоением» (322). В системе романтических эпитетов: «удивительный», «блаженный», «чудный», «дивный», «роскошный», «величественный», «прелестный», «очаровательный», «невыразимый», «несказанный» и, наконец, «сладостный» формируется образ “*dolce vita*”: «Мы видели в Неаполе, – сообщает Баратынский, – самую *сладкую жизнь*» (324; курсив мой. – А.Я.).

Достопримечательности Неаполя и его окрестностей рождают у всех трех писателей чувство сопричастности к вечности и истории. И если Гоголя в 1846–1848 гг. Неаполь влечет как судьба и Божий Промысел: «Я здесь остановился как бы на каком-то прекрасном перепутьи, ожидая попутного ветра воли Божией к отъезду моему в Святую землю» (13, 146), то для Баратынского «роскошно-вегетативная жизнь Италии» (320) – это символ вечности:

Если небо, под которым Филемон и Бавкида превратились в деревья, не уступает здешнему, Юпитер был щедро благ, а они присноблаженны (321).

Батюшков же работает над не дошедшим до нас трудом «Описание неаполитанских окрестностей», а в письме Н.М. Карамзину от 24 мая 1819 г. замечает:

⁶ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: В 14 т. М.: Изд. АН СССР, 1952. Т. 11. С. 163–164. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы в скобках.

Судьба, конечно, не без причины таила около двух тысяч лет под золой Везувия Помпею и вдруг открыла ее: это живой комментарий на историю и на поэтов римских <...> здесь можно читать Плиния, Тацита и Вергилия и охотно поверять музу истории и поэзии (2, 544–545).

Все три писателя создают свой экфрасис картин Неаполя и его окрестностей, воспринимая сам Неаполь как землю, мир и космос. Не случайно живопись органично входит в их вербальное пространство. Спутником Батюшкова оказывается Сильвестр Щедрин; Гоголь ведет интенсивную переписку с Александром Ивановым, находящимся в Риме в тяжелом духовном состоянии в связи с осложнениями в работе над картиной «Явление Христа народу». Наконец, Баратынский наедине с самим собой, всматриваясь в «чудный» Неаполитанский залив, фиксирует то, что было близко и его собратьям:

Понимаю художников, которым нужна Италия. Это освещение, которое без резкости лампы выдает все оттенки, весь рисунок человеческого образа во всей точности и мягкости, мечтаемой артистом, находится только здесь, под этим дивным небом. Здесь, только здесь, может образоваться и рисовальщик и живописец (321).

Баюшков, определяя философию своего неаполитанского экфрасиса, пишет В.А. Жуковскому 1 августа 1819 г. пространное письмо, где, описывая все достопримечательности Неаполя и его окрестностей, резюмирует:

Природа – великий поэт, и я радуюсь, что нахожу в сердце своем чувство для сих великих зрелищ; к несчастью, никогда не найду сил выразить то, что чувствую: для этого нужен ваш талант. Но воспоминания всяких родов дают несказанную прелесть сему краю и приносят даже более удовольствия сердцу, нежели красоты видов. Посреди сих чудес, удивись перемене, которая во мне сделалась, я вовсе не могу писать стихов <...> (2, 556).

Все три поэта, обласканные и согретые солнцем Неаполя и видом его чудных, божественных пейзажей, на первый взгляд наслаждаются этим миром. Но этот мир обманчив и миражен, ибо неспокойна душа. Кроме Неаполя видимого, внешнего, воспринимаемого как рай и мечта, у каждого есть, так сказать, Неаполь внутренний, Неаполь души со своими Везувием и испепеленной им Помпеей. Конечно, и события, связанные с движением карбонариев 1820–1821 гг., и революция 1848 г. – этот политический Везувий не мог не тревожить Батюшкова и Гоголя. «Мне эта глупая революция очень надоела. Пора быть умным, то есть покойным», – признается Батюшков 13 января 1821 г. (2, 569), а Гоголь в письме к А.М. Вельгоровской от 23 января н. ст. 1848 г. сообщает:

Из Неаполя меня выгнали раньше, чем я полагал, разные политические смуты и бестолковщина, во время которых трудно находить<ся> иностранцу, любящему мир и тишину (14, 47–48).

Шум толпы, который ранее воспринимался как музыкальный фон Неаполя, начинает раздражать их. Кажется, только один Баратынский в кругу семьи получает истинное удовольствие от сладкой неаполитанской жизни, но и он в последнем дошедшем до нас письме к одному из самых близких ему людей, Николаю Васильевичу Путяте, дает распоряжения, как будто предчувствуя скорую смерть.

Неаполитанское пространство Батюшкова, Баратынского и Гоголя насквозь символично и мифологично. «Символ надежды» и миф о райской сладостной жизни живут в них как мечта и мираж, как самообольщение и успокоение, как жажда душевного покоя. Неаполь для них больше чем город и земля, это миф, вобравший всю историю человечества и цивилизации. Везувий, который, по словам Батюшкова, «наш Везувий» и который «беспреданно изменяется, как море или как мир политический» (2, 545), и погруженная в пучину вод Байя, и последний день Помпей и Геркуланума, и Виргилиев вход в Аид – все это превращало достопримечательности Неаполя в символы судьбы, в реальную духовную «трагедию рока». Не случайно «ахиллов сюжет» отчетливо проецируется на неаполитанские истории Батюшкова, который еще в «Арзамасе» получил прозвище Ахилл из одноименной баллады Жуковского, где герою «роковая приготовлена стрела», и Баратынского, который словно в предчувствии своей судьбы возвещал в «Пироскафе:

Вижу Фетиду: мне жребий благой
 Емлет она из лазоревой урны:
 Завтра увижу я башни Ливурны,
 Завтра увижу Элизий земной! (122).

Но в подсознании поэта, разумеется, жил и другой архетип: предсказание морской нимфы и матери Ахилла Фетиды о его трагической и неизбежной смерти.

Пепел Везувия поистине стучится в их сердца. Акт сожжения рукописей и книг Батюшковым, призывы Гоголя: «Сожгите все мои письма» и его же рассуждения о возможности и последствиях гибели картины в пожаре в письмах к А. Иванову, последующая судьба 2-го тома «Мертвых душ»: как скажет позднее другой поэт, «все должно сгореть на моем костре» (М. Цветаева).

Неаполитанские мифологемы сопрягают воедино ад, чистилище и рай в судьбе всех трех поэтов. Это поистине их «Божественная комедия». Поиск искупления и очищения актуализирует в их сознании обра-

зы Элизия и Елисейских полей, которые Батюшков собирается отыскивать «по следам Энея», чтобы найти там место для своей могилы (2, 546–547). И Баратынский, говоря об авторе «Энеиды», отмечает: «Где в мраке Тенара открыл он путь Энею...» (124). В Неаполе Гоголь переживает драму «Выбранных мест...» и готовится именно здесь к очищению перед паломничеством к Гробу Господню. «Я здесь, – пишет он А.О. Смирновой 24 ноября н. ст., – остановился как бы на каком-то прекрасном перепутьи, ожидая попутного ветра воли Божией к отъезду моему в Святую землю» (13, 146). В прощальных неаполитанских стихотворениях «Ты пробуждаешься, о Байя, из гробницы» Батюшкова и «Дядьке-итальянцу» Баратынского веет предчувствием смерти. «И никогда твои порфирны колоннады // Со дна не встанут синих вод» (1, 414) – трезво и с автопсихологическим подтекстом констатирует Батюшков. А свое обращение к Неаполю Баратынский заключает пророческими словами: «Но чтоб незримо слить в безмыслии златом // Сон неги сладостной с последним вечным сном» (125).

В неаполитанском тексте всех трех художников как выражение их жизненного и творческого сознания особое место занимает дискурс завещания. Переход из Элизия земного в Елисейские поля ощущается как реальность и неизбежность. У Батюшкова мысли о смерти – лейтмотив писем друзьям и родным. Еще до прибытия в Неаполь он полушутя-полусерьезно сообщает П.А. Вяземскому: «А если умру там, то не забудь, милый друг, написать элегию на мою смерть» (2, 521). Почти в самом начале своего пребывания в «райской земле» он пишет А.И. Тургеневу, что «здесь <...> самый воздух, в котором таится смерть, благононен и сладок!» (2, 533). И наконец, в письме Е.Ф. Муравьевой от 20 июня 1819 г. он подробно живописует свое последнее пристанище в окрестностях Неаполя:

Прах мой будет покоиться под тению дерев озера Фугарнского⁷ <...>. Он [Никита Муравьев] увидит вблизи курган, составленный из черепков устриц, достойный памятник покойному. Под сими черепками найдет урну простую: на ней изваяние лиры, меча и тулуша, мои обыкновенные эмблемы (2, 546–547).

Гоголь все 115 писем, написанных в Неаполе, рассматривает как завещание. Он просит мать «<...> прочитать [сестрам] покрепче приложенный при этом листок из завещания <...> и еще несколько слов, которые прошу их так свято исполнить, как бы последнюю волю уже умершего брата» (13, 139). Баратынский, с присущей ему парадоксаль-

⁷ Так в цит. изд. Батюшков имеет в виду озеро Фузаро, с античной древности и до сих пор знаменитое своим устричным промыслом.

ностью, наполнен «счастьем мизантропическим» (312). Но в последнем письме к Н.В. Пугаче и в последнем стихотворении «Дядьке-итальянцу» он, по замечанию исследователя, «<...> *подводит итоги всему своему творчеству и жизни*»⁸. «Все мнится, счастлив я ошибкой, // И не к лицу веселье мне» (27) – эти строки из раннего стихотворения являются точным комментарием к оксюмору «счастье мизантропическое».

Но кроме этого, так сказать, «поведенческого текста», во многом связанного с темой судьбы и рока: «Предполагаем жить и, глядь, как раз умрем», в судьбе всех трех писателей есть еще текст творческий. И Батюшков, и Баратынский, и Гоголь приезжают в Неаполь, завершив работу над своими итоговыми, предельными произведениями. «Опыты в стихах и прозе» Батюшкова, «Сумерки» Баратынского, «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголя стали их последними книгами. У каждой из этих книг была своя судьба, но объединяет их одно: это книги-завещания. Гоголь начинает свою книгу с главы «Завещание». Батюшков и Баратынский, собрав воедино все самое важное, написанное в течение всей жизни, словно прощаются с современниками, устремляясь к потомкам. И «Умиравший Тасс» Батюшкова, и «Последний поэт» Баратынского – важные скрепы в циклически организованных сборниках – это стихотворения-реквиемы и автоэпитафии. Образ Тассо буквально витает в неаполитанских впечатлениях Батюшкова: «Предо мною в отдалении Сорренто – колыбель того человека, которому я обязан лучшими наслаждениями в жизни...» (2, 555). И Баратынский в стихотворении «Дядьке-итальянцу», вспоминая о «владельце стихов» – Вергилии и о «сумрачном поэте», молившем «рассеянья от думы роковой, владеющей его измученной душой» – Байроне, тоже ищет «забвения и покоя».

Гоголь в период своего второго «чтения» Неаполя весь во власти «Выбранных мест...». О самом Неаполе в письмах 1846–1847 гг. почти нет упоминаний, ибо его переписка с друзьями вся пронизана мыслями и чувствами «Выбранных мест из переписки с друзьями». Неаполитанский рай превращается в духовный ад писателя: ведь, как сказал его друг и главный собеседник последних лет В.А. Жуковский в своем стихотворении «Человек»: «Твой рай и ад в тебе!»⁹.

Post scriptum. В известной своей новелле «Смерть в Венеции» Томас Манн, рассказав историю известного писателя Густава фон Ашенбаха, «сбежавшего в Элизиум» и погнавшегося за ускользающей красотой в лице мальчика Тадзио, внезапно умирает от тифа.

⁸ Лебедев Е. Тризна: Книга о Е.А. Баратынском. М., 1985.

⁹ Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 1. С. 52.

Порывом к бегству, говорил он себе, была эта тоска по дальним краям, по новизне, эта жажда освободиться, сбросить с себя бремя, забыться – бежать прочь от своей работы, от будней неизменного, постылого и страстного служения. <...> Итак, в дорогу – будь что будет!¹⁰

Наверное, что-нибудь подобное мог сказать и даже наверняка говорил каждый из трех русских поэтов. Только в отличие от судьбы немецкого писателя, изобретенной фантазией Т. Манна, их судьбы были реальны и трагичны по-русски. Их погубили не райские красоты Неаполя, не dolce vita, а предельное напряжение духовной жизни. Неаполь обострил ощущение внутреннего ада и духовной истощенности. Это была русская трагедия рока: и сумасшествие, и скоропостижная смерть, и глубокий духовный кризис были ее неизбежными составными. Это произошло в Неаполе, но вряд ли это можно назвать «смертью в Неаполе». Это была трагедия «горя от ума» и нереализованных возможностей на пути из России в Неаполь и обратно в вечность...

¹⁰ Манн Т. Новеллы. М., 1973. С. 160–161. Перевод Наталии Ман.