

УДК 7.035; 7.07

DOI: 10.37953/2079-0341-2024-3-1-401-408

«ИТАЛЬЯНСКАЯ ТЕМА» В РОМАНТИКО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ИСКУССТВА Н.В. ГОГОЛЯ

Елена Д. Федотова

Научно-исследовательский институт теории и истории
изобразительных искусств Российской академии художеств,
Москва, Россия,
numero47@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена рассмотрению роли «итальянской темы» в творчестве великого русского писателя Н.В. Гоголя, нашедшей отражение в его романтической и просветительской концепции искусства. Автор анализирует взгляды Гоголя на проблему творчества, на просветительскую миссию искусства. Особое внимание уделено произведениям писателя в области художественной критики (в том числе статьям об А.А. Иванове и К.П. Брюллове). «Итальянская тема» стала важным объектом художественного наследия Н.В. Гоголя.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, русские в Италии, Гоголь в Италии, творчество Гоголя, А.А. Иванов

Для цитирования: Федотова Е.Д. «Итальянская тема» в романтико-просветительской концепции искусства Н.В. Гоголя // Academia. 2024. №3. С. 401–408.
DOI: 10.37953/2079-0341-2024-3-1-401-408

“ITALIAN THEME” IN THE ROMANTIC AND EDUCATIONAL CONCEPTION OF ART OF NIKOLAI GOGOL

Elena D. Fedotova

Research Institute of Theory and History of Fine Arts
Russian Academy of Arts Moscow, Russia,
numero47@yandex.ru

Abstract

The article is devoted to the “Italian theme” in the creation of great Russian writer Nikolai Gogol, which reflected in the ideas of his romantic and educational conception of Art. The author of the article analyses the opinion of writer on the problems of the creation and on the educational mission of artist. Special attention is paid to issues of the works of Gogol in the sphere of art-critic (including articles of Alexander Ivanov and Karl Brullov). “Italian theme” became the important aspect in artistic legacy of Gogol.

Keywords: Nikolai Gogol, Russians in Italy, Gogol in Italy, Gogol’s creativity, Alexander Ivanov

For citation: Fedotova, E.D. (2024). “Italian theme” in the romantic and educational conception of Art of Nikolai Gogol”, *Academia*, 2024, no 3, pp. 401–408. DOI: 10.37953/2079-0341-2024-3-1-401-408

«...высоко возвышает искусство
человека, придавая благородство
и красоту чудную движеньям души»

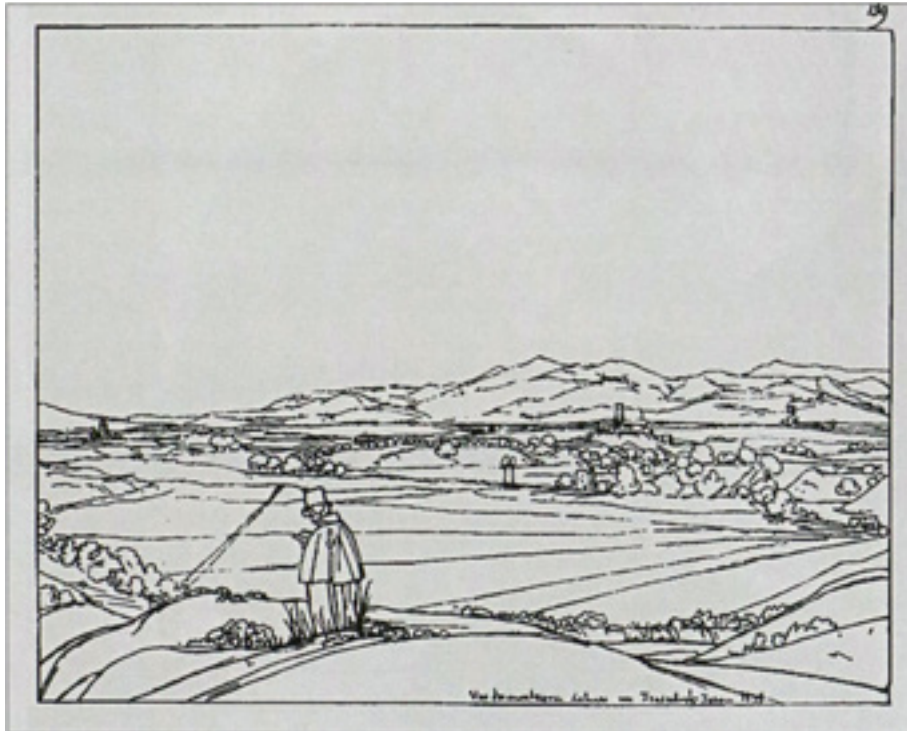
Н.В. Гоголь. «Рим». 1841

Итальянская тема прочно вошла в жизнь и творчество Николая Васильевича Гоголя (1809–1852). Романтик по мироощущению русский писатель посещал Италию в 1830-е – 1840-е годы, ему был присущ дар воображения, романтическое религиозное по глубине служение искусству и вера в нравственные силы человеческого духа, психологически тонкое чутье действительности. «Предмет мой была современность» [Гоголь 1913, 8, с. 228], — писал он в «Авторской исповеди», статье, которая была написана в 1847 году после второй поездки в Италию и опубликована историком литературы, критиком С.П. Шевыревым после смерти Гоголя. В этой статье он оправдывался перед критиками своей последней книги «Выбранные места из переписки с друзьями», вызвавшей серьезную полемику в кругах художественной интеллигенции и духовенства. «Я никогда не имел влечения и страсти к чужим краям, — писал Гоголь в „Авторской исповеди“. — Я не имел также того безотчетного любопытства, которым, бывает, съедаем юноша, жадный впечатлений. Но странное дело! Даже в детстве, даже во время школьного учения, даже в то время, когда я помышлял только об одной службе, а не о писательстве, мне всегда казалось, что в жизни моей мне предстоит какое-то большое самопожертвование и что, именно для службы моей отчизне, я должен буду воспитаться где-то вдали от нее... Может быть, это было, просто, то непонятное поэтическое впечатление, которое тревожило иногда и Пушкина, ехать в чужие края, единственно затем, чтобы по выражению его:

„Под небом Африки моей
Вздыхать о сумрачной России“

«...» я знал только то, что еду вовсе не затем, чтобы наслаждаться чужими краями, но скорей, чтобы натерпеться, точно как бы предчувствовал, что узнаю цену России только вне России...» [Гоголь 1913, 8, с. 232]. Писатель словно оправдывался перед строгими критиками его последней книги о своем влечении в Италию, а ведь во время пребывания там он неустанно думал о России, наблюдал, творил, там рождались его мысли о духовной свободе, необходимой человеку творческой профессии. «Изящное рождается душой свободной», — утверждал друг Гоголя Степан Петрович Шевырев, всегда содействовавший изданию трудов Гоголя, защищавший его последнюю книгу от нападок [Гоголь 1913, с. 11]. В ней Гоголь не восставал против наук и просвещения, а протестовал против того материалистического буржуазного направления, которое начало определяться в конце 1830-х — начале 1840-х годов в европейском обществе и будущее которого Гоголь прозорливо предугадал. Подобно ему Евгений Абрамович Баратынский протестовал против исключительного стремления лишь к «насущному и полезному». Оба они «летели душой к новым племенам», как писал поэт Баратынский, отстаивая, как и Гоголь, роль национального просвещения. Мнимая вражда к науке, в которой обвинял религиозно-нравственную концепцию Гоголя В.Г. Белинский (назвавший писателя «апостолом невежества» за его проповеди), совершенно не была присуща взглядам писателя на жизнь, творчество, искусство.

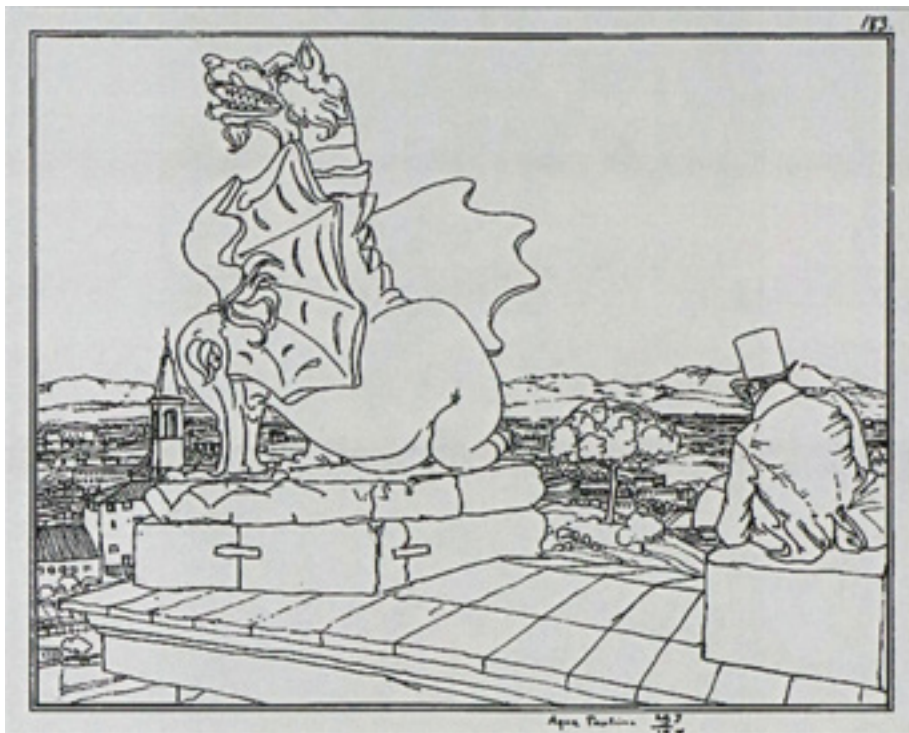
Посещение Италии помогло раскрыться таланту Н.В. Гоголя, наделенному «жаждой знать человека», восприимчивостью к искусству, обладающему даром дальновидения, размышляющему о будущем России. «Русский гражданин должен знать дела Европы <...> Нужно очень глубоко узнать свою русскую природу, и что только с помощью этого знания можно почувствовать, что именно следует нам брать и заимствовать из Европы», — напишет Гоголь в «Авторской исповеди». «Нечего таить греха — все мы очень плохо знаем Россию, *нужно поездиться*



Ил. 1. Н.В. Гоголь в Альбанских горах близ Рима (Вид на Фраскати). Рисунок В.А. Жуковского из путевого альбома № 10-а; бумага, тушь, перо, 13 января 1839. Санкт Петербург, Российская Национальная библиотека.

по России» [Гоголь 1913, 8, с. 86]. Именно в Италии родились эти мысли у писателя, создавшего там свою великую «эпопею» — «Мертвые души», проникнутую огромной любовью к России, страдательно размышлявшего о России времени правления Николая I.

Гоголь мечтал «творить», а не просто «живописать», а это означало для него быть «тревожимым внутри», а не просто владеть «беглой кистью», он хотел создавать «живые образы, которые войдут в души людей» [Гоголь 1913, 8, с. 341, 342]. И тогда, как он напишет в «Авторской исповеди», «бросив взгляд на нынешнее состояние общества» он решает ехать в Италию. «Рожден я вовсе не за тем, чтобы произвести эпоху в области литературной. Дело мое проще и ближе: дело мое есть то, о котором прежде всего должен подумать всякий человек, не только один я. *Дело мое душа и прочее дело жизни*» [Гоголь 1913, 8, с. 84]. — писал Гоголь. Одним из «прочих дел жизни» была для него просветительская миссия художника. Защищая свою дидактическую назидательность в книге «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголь отвечал критикам, что он всегда оставался писателем, каялся в своем просветительском утопизме, писал, что «упустил из виду многие дела», находясь вдали от России, но, что всегда «глядел вовнутрь России» и поэтому сердце подсказывает ему, что «книга будет полезна России именно в нынешнее время». Идеи совершенствования личности (и в первую очередь самого себя как писателя) была в программе «дела жизни» Н.В. Гоголя, основополагающей в концепции искусства еще до поездки в Италию. О каком бы виде искусства он ни писал — литературе, театре, музыке, архитектуре, живописи, скульптуре — это всегда был поиск нравственного начала в творчестве его создателей, взгляд на явление с точки зрения нравственного совершенствования современников. Вспомним его статьи «О театре...», об «Одиссее», переводимой В.А. Жуковским, о лирической поэзии, статью «Скульптура, живопись, музыка» (1831) из «Арабесок», статью «Об архитектуре нынешнего времени» и другие. Незабываемо романтично прозвучали его слова о музыке «О, будь же нашим хранителем, спасителем, музыка... буди чаще наши меркантильные души! Ударяй резче своими звуками по дремлющим нашим чувствам!» [Гоголь 1913, 7, с. 193]. Справедливо напишет о любви писателя к архитектуре Игорь Северянин:



Ил. 2. Н.В. Гоголь у фонтана Аква Паоло на Яникуле в Риме. Рисунок В.А. Жуковского из путевого альбома №10-а; бумага, тушь, перо, 29 января (10 февраля) 1839. Санкт-Петербург, Российская Национальная библиотека.

«Мог выйти архитектор из него:
Он в стилях знал извилины различий...»¹

И вот романтик и «европеист», наметив программу «дела жизни» в 1837 году впервые отправляется в Италию (он пробыл в первый приезд до 1843 года, когда выехал в Германию), манившую в конце 1830-х годов многих деятелей русской культуры. Он поселился в Риме на виа Сан Исидоро (№17) недалеко от пьяцца Барберини, но вскоре перебрался на виа Систина (№126), где неподалеку жили П.В. Анненков (он будет помогать Гоголю переписывать «Мертвые души»), Ф.И. Иордан, Ф.А. Моллер. Любимыми местами стали Рим и Кампанья, Тиволи, Неаполь и его окрестности. Он встречается с друзьями в «Кафе Греко» и трагтории «Лепре» на виа Кондотти, посещает салон княгини З.А. Волконской, путешествует по маленьким городам. Подобно приехавшим в Рим соотечественникам Гоголь ощутил ожившую жизненную энергию в итальянском народе, увидел в Италии родину искусства, сострадательно стал размышлять о России. Он приобрел возможность увидеть мир, учиться, совершенствоваться в познании искусства, укрепить свою просветительскую веру в человечество, то есть то, о чем мечтал.

В Италии Н.В. Гоголь получил возможность тесно соприкоснуться с национальной жизнью и культурой. Он воспринял их своим религиозным взором, высоко уважая святоотеческую духовную литературу, утвердившись в мысли о религиозном призвании России, связав с этой мыслью просветительские мечты о счастье и братстве всего человечества, о христианском человеколюбии. Его религиозно-нравственные поиски, усилившиеся после пребывания в Италии, были близки гуманистическим гражданским убеждениям писателя-романтика Алессандро Маццони (Мандзони — часто в русских переводах), верившего в духовное и нравственное совершенствование соотечественников посредством веры. Утопические просветительские идеалы были близки обоим в эпоху, которая уже требовала более действенных демократических взглядов на процесс пробуждения духа современников, а не только нравственного обновления.

¹ Гоголь (1926) // Игорь Северянин. Слова Солнца. М., Эксмо, 2021. С. 301.

В 1830-е — 1840-е годы имя Н.В. Гоголя как писателя еще не было известно в Италии. Первым его произведением, напечатанным в Италии в 1877 году в “*Revista Europea*” («Европейском обозрении») была «петербургская повесть» «Записки сумасшедшего». В 1840-е годы в России тоже еще только начинал пробуждаться интерес к произведениям итальянских авторов, отражавших патриотические устремления народа Италии в годы Рисорджименто, таким как А. Маццони, Ф.Д. Гверацци, М. Д’Адзельо, Дж. Джусти и др.

В Италии вдали от сковывающих условий социальной жизни России *мир современности* стал для писателя более широким, предстал перед ним в своем развитии. Он ощутил себя и участником русской культурной жизни в Европе, будучи еще молодым и малоизвестным. Италия дала более глубокое знание европейской литературы и искусства. Здесь были созданы повесть «Рим» (1839); эссе «Ночи на вилле» (1839), посвященное скорбной нежной памяти его молодого друга — умершего от чахотки князя М.Ю. Виельгорского; статьи «Последний день Помпеи. Картина Брюллова» (1839) и «Исторический живописец Иванов» (1846). Переделана «петербургская повесть» «Портрет» (1842) о молодом художнике Чарткове, растратившем в погоне за успехом свой талант, доработана «петербургская повесть» «Шинель» (1839). Здесь же была закончена поэма «Мертвые души», вышедшая в свет в России в мае 1842 года, после разрешения цензуры.

Возможно, первым романтическим мысленно воображаемым перенесением в Италию было стихотворение «Италия», напечатанное анонимно в журнале «Северный Архив» (1827, №12), Гоголь назвал страну «блистательный мирской пустыни сад», «землей любви и морем очарований».

Совершенно не прав был И.С. Тургенев, писавший в 1861 году в статье «Поездка в Альбано и Фраскати (Воспоминание об А.А. Иванове)», что пейзажные описания Италии не удавались Гоголю (он имел в виду его повесть «Рим»). Напротив, именно в этой повести Signor Niccolo, как звали Гоголя в Риме итальянцы, очень тонко передал «чувство Рима» и его окрестностей, описав чудную панораму города от церкви Сан Пьетро ин Монторио с ее храмами, колонной Антонина со статуей Св. Павла, куполом Пантеона, громадой Колизея, дубами и пиниями парков, среди которых расположились римские виллы. Повесть «Рим» была завершена в 1842 году и поначалу имела название «Аннунциата». Вся доработанная впоследствии повесть — это взгляд писателя на европейскую цивилизацию, размышления об искусстве, о прошлом и настоящем Италии, к которой проникся большой любовью. Гоголь писал, что хотел «показать значение нации, отжившей и отживающей прекрасно относительно живущих наций». Сначала Рим показался ему не очень большим, но вскоре он назовет его «нескончаемой книгой». «Я начинаю теперь вновь чтение Рима и Боже! Сколько нового для меня <...> Никто не может соскучиться в Риме, кроме тех, у кого душа холодна, как у жителей Петербурга, в особенности у его чиновников, бесчисленных как песок морской», — писал Гоголь после очередного возвращения в Вечный город [Гоголь 1984, 3, с. 192, 162]. Именно здесь родилась мысль писателя: «... высоко возвышает искусство человека, придавая благородство и красоту чудную движеньям души». Таинственное слово «Вечный город» он связывал и с современным Римом, где, по его словам, для него происходило «такое изумляющее раскрытие всех сторон жизни политической и частной, такое пробуждение в столь тесном объеме элементов человека». Он увидел народ, восхитивший своими традициями, образным языком, стремлением к свободе, увидел народный Рим, где «все живо, все кипит». И сравнил его с более буржуазным Парижем, словами героя повести — молодого итальянского князя, размышляющего о прагматизме буржуазной цивилизации, царившей в столице Франции. «И высшим чутьем, — пишет Гоголь, — ощутил (князь), что не умерла Италия, что слышится ее неотразимое вечное владычество над всем миром...» [Гоголь 1984, 3, с. 184]. Эти строки повести «Рим» полны романтического восторга Н.В. Гоголя, увлеченного «чтением Рима».



Ил. 3. Н.В. Гоголь. Рисунок А.А. Иванова; бумага, итальянский карандаш, 1847 (?). Санкт-Петербург, Российская Национальная библиотека.

Образ художника всегда был близок Гоголю. Переделанная в Риме «петербургская повесть» «Портрет» имеет большое значение для понимания его взглядов на процесс творчества, его концепции искусства в целом. Бедный художник с Васильевского острова, побывавший в Италии, ставший модным портретистом, не принес все в жертву своему таланту и не смог работать, «дьявольское чувство зависти владело его кистью». Образ Чарткова позволил Гоголю высказаться о том, что такое процесс истинного творчества — «создание природы или просто ее копирование».

Идеалом художника-творца стал для него Александр Иванов, работе которого в Италии над полотном «Явление Мессии» Н.В. Гоголь посвятил статью. С писателем Иванов познакомился в 1838 году и был в кругу, интересовавших его знакомых. Гоголь бывал в его мастерской, именуя художника *carissimo signor Alessandro*. Опыт пребывания в Италии открыл и перед «дражайшим синьором Алессандро» новые горизонты при создании большого полотна на исторический сюжет. Академия художеств осуждала художника за медленный процесс работы, и писатель оценил затруднительное положение художника, оказавшегося в нищенском положении. Гоголь высоко отозвался о собственной концепции Иванова исторической картины и его «безмерном самоотвержении». Иванов стал для него примером подвижнического искреннего творчества, примером «само-совершенствования». «Художник может изобразить только то, что он почувствовал», «постиг это мыслью», — считает Гоголь. И, словно споря в этой статье с теми будущими критиками, которые отнесут это только к силе, к воображению Иванова, Гоголь утверждает «связь души художника с картиною», его «истинное обращение к Христу». Писатель сравнивает состояние Иванова с собственными творческими исканиями, своим религиозным «самоотвержением» и «само-совершенствованием». И как истинный просветитель Гоголь пишет, что «Иванов работает для далекого будущего», что вера в человека — его принцип в построении «общего дела», в «устроении жизни на христианских началах» [Гоголь 1913, 8, с. 114]. Он призывает Академию не только помочь художнику, но и выдать награду за безупречную любовь к искусству, за «самоотвержение». Это должно послужить

примером для художников, уметь, как Иванов «умереть для всех приманок жизни, как Иванов учиться и считать себя учеником» [Гоголь 1913, 8, с. 120].

Иной, как известно, была судьба Карла Павловича Брюллова, осенью 1833 года закончившего свое полотно «Гибель Помпеи», показанное в 1834 году в Галерее Брера в Милане. Имя молодого живописца, приехавшего в Италию в 1823 году (пробыл до мая 1835), работавшего по поручению Императорской Академии художеств над копией «Афинской школы» Рафаэля, создававшего портреты деятелей итальянской культуры, было в центре художественной жизни Рима с середины 1820-х годов. Выбранный исторический сюжет вполне соответствовал требованиям создания большой картины, которые предъявляла Академия к ее выпускнику, награжденному Большой золотой медалью Академии. За работой следил князь Анатолий Николаевич Демидов, посетивший Помпеи с художником и заключивший контракт до 1830 года. Впоследствии картина была подарена Демидовым императорскому дому, и Николай I наградил Брюллова орденом св. Анны III степени. Художник работал быстро, прекрасно усвоив академические формулы классической образности, перенося их и в картины бытовой живописи, вводя и в исторические полотна приметы жизненного итальянского быта. Гоголя восхитила и картина К. Брюллова, которую он назвал «одним из ярких явлений XIX века», «светлым воскресением живописи, пребывавшей долгое время в каком-то полудетаргическом состоянии» [Гоголь 1913, 7, с. 258]. Он оценил патетику изображения исторического сюжета, силу воображения художника в передаче стихии природы, борьбы человека с судьбой, ощущение бренности мира, которое рождает сцена, академическое мастерство в рисунке, классически совершенные образы, выразительные мизансцены, насыщенность цветовой гаммы.

Восхищаясь академическими навыками Брюллова, Гоголь пишет о влиянии итальянских впечатлений на мастерство Брюллова, о приобретении им навыков в процессе копирования работ Рафаэля и Микеланджело, находит манеру художника «совершенно оригинальной».

Вряд ли прав И.С. Тургенев, что Н.В. Гоголь взялся не за свое дело в статьях об Иванове и Брюллове, не за свой круг тем. В упоминавшейся статье «Поездка в Альбано и Фраскати (Воспоминание об А.А. Иванове)» в 1861 году Тургенев писал, что любить обе картины (Иванова и Брюллова) одновременно — значит «не понимать живопись» [Тургенев 1962, 10, с. 129]. Тургенев сравнил работы обоих художников и охарактеризовал полотно Иванова как «зов потомкам», полагая, что именно по дороге, им проложенной, должна идти отечественная живопись. Последователи Брюллова могут унаследовать лишь «мастерство исполнения каких-то ракурсов и прочих технических фокусов» [Тургенев 1962, 10, с. 129]. «Недостатки Иванова полезнее всяких дюжинных красот Брюллова» [Тургенев 1962, 10, с. 129], — писал, не признавая их академический метод работы, Тургенев, глубоко почувствовав различие дарований обоих великих живописцев, оценив тот опыт, который они приобрели в Италии.

Н.В. Гоголь своей пламенной романтической душой испытал восторг перед работами двух корифеев XIX столетия. Он не пытался их сравнивать, но «дело жизни» Иванова было особенно близко его пониманию искусства, его собственному «самоотвержению» в искусстве.

Во всем, созданном им в Италии, проявилось очень цельное ощущение писателем современности, его романтико-просветительская концепция искусства, в которой его прежде всего интересовала нравственная сторона творчества, вера в духовное воспитание человека, была тесно связана с итальянской темой. И как завещание звучат слова Н.В. Гоголя: «Когда вам все изменит, когда вам больше ничего не останется такого, что бы привязывало вас к какому-нибудь уголку мира, приезжайте в Италию <...> нет лучшей участи, чем умереть в Риме, целой верстой здесь человек ближе к божеству» [Кара-Мурза 2001, с. 31]. Творчество писателя становится нам ближе и понятнее при знакомстве со всем, созданным им в Италии.

Литература

1. Гоголь 1913 – Гоголь Н.В. Иллюстрированное полное собрание сочинений Н.В. Гоголя в восьми томах под редакцией А.Е. Грузинского. Со вступительной статьей поч. академика и профессора Д.Н. Овсянко-Куликовского. М., 1913.
2. Гоголь 1984 – Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: В 8 т. М., 1984.
3. Тургенев 1962 – Тургенев И.С. Собрание сочинений. М.: Гос. издательство художественной литературы, 1962.
4. Кара-Мурза 2001 – Кара-Мурза А.А. Знаменитые русские в Риме. М., 2001.

References

1. Gogol, N.V. (1913), *Illyustrirovannoe polnoe sobranie sochineny N.V. Gogolya v vosmi tomah pod redaktsiei A.E. Gruzinskogo. So vstupitelnoi statiei poch. akademika i professora D.N. Ovsyaniko-Kulikovskogo* [Illustrated complete works of N.V. Gogol in eight volumes edited by A.E. Gruzinsky. With an introductory article by Honorary Academician and Professor D.N. Ovsyaniko-Kulikovsky], Moscow, Russia.
2. Gogol, N.V. (1984), *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete works], Moscow, Russia, V.8.
3. Turgenev, I.S. (1962), *Sobranie sochinenii* [Collected works], State Publishing House of Fiction, Moscow, Russia.
4. Kara-Murza, A.A. (2001), *Znamenitye russkie v Rime* [Famous Russians in Rome], Moscow, Russia.

Информация об авторе

Елена Д. Федотова, доктор искусствоведения, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской Академии художеств, Москва, Россия; 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; numero47@yandex.ru

Author Info

Elena D. Fedotova, Dr. of Sci. (Art history), Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; 21 Prechistenka St, 119034 Moscow, Russia; numero47@yandex.ru