
Биографический миф Максима Горького в ранней итальянской рецепции

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-4-42-59

Анастасия Викторовна Голубцова

кандидат филологических наук

Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН

(121069, Россия, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а;

email: ana1294@yandex.ru)

Аннотация. В статье рассматривается рецепция М. Горького в Италии рубежа XIX—XX веков и миф о Горьком, который складывается на основе биографических очерков и собственных произведений автора и встраивается в контуры европейского мифа о России, выступая как воплощение русской души и русской природы.

Ключевые слова: М. Горький, Э. М. де Вогюэ, Дж. Мадзини, Данте, рецепция, биография, миф.

Статья поступила 06.09.2017.

Статья написана при поддержке гранта РФФИ/РГНФ «М. Горький в Италии. К 150-летию юбилею со дня рождения писателя» № 16-04-00394.

М. Горький рано приобретает широкую известность в Италии: с самого начала 1900-х годов переводятся и издаются его произведения, а пьесы ставятся в итальянских театрах. С появлением первых итальянских переводов и критических статей начинает складываться итальянский миф о Горьком, основой которого становится биография писателя, точнее — ее мифологизированный вариант.

Источником представлений о жизни Горького выступают в первую очередь его произведения, которые воспринимаются итальянской аудиторией как автобиографические¹. Уже в 1900—1901 годах в итальянских журналах появляются первые переводы горьковских рассказов («Мальва», «Дед Архип и Ленька», «Челкаш» и др.). В июле 1901 года в журнале «Ла Нуова Антолоджия», где систематически публикуются материалы о России и русской культуре, появляется первая в Италии крупная критическая статья о Горьком авторства Л. Гропалло. Впервые представляя Горького итальянскому читателю, автор статьи опирается главным образом на очерк дипломата и литератора Э. М. де Вогюэ «Максим Горький».

В Италии XIX и начала XX веков именно Франция была законодательницей мод и основным источником культурных новаций, а книга де Вогюэ «Русский роман», вышедшая в 1886 году, стала первым в Европе систематическим исследованием русской литературы и поворотным событием в ее рецепции за рубежом, обобщив европейское представление о России и очертив контуры сформировавшегося к тому времени «русского мифа»². Работа «Максим Горький. Произведения и личность писателя» (опубл. в «Ревю де Де Монд» в 1901 году) становится логическим продолжением «Русского романа», а

¹ Вопрос об автобиографизме творчества Горького и степени мифологизированности его биографии неоднократно затрагивался в отечественных изданиях, как научных [Вайнберг 1976; Спиридонова 2004; Спиридонова 2013], так и популярных [Баранов 1996; Басинский 2006; Басинский 2008; Быков 2008].

² О «Русском романе» де Вогюэ и его восприятию в Европе см., например: [Rohl 1976; Фокин 2013].

Горький в трактовке Вогюэ предстает как воплощение русской природы и русской души.

Показательно яркое описание начала скитаний Горького: «Инстинкт бродяжничества и дух нищеты скоро увлекли маленькое существо на простор Волги <...> Он (Горький. — А. Г.) нашел свою избранную отчизну <...> Он нашел ее на берегах, среди которых течет огромная водная равнина, вышедшая из огромных лесов, чисто русская вода, величественная и дикая, свободная и грустная» [Вогюэ 1902: 6–7]. Вогюэ не сомневается в биографической точности горьковских рассказов и самого автора романтически воспринимает как одного из героев этих историй:

Горький так сильно действует на толпу, потому что сам является представителем героев из своих рассказов. Сильная, энергичная фигура, волосы, небрежно откинутые назад, крестьянская рубашка на мускулистом теле <...> воплощенный тип интеллигентного, смелого мужика, который сотни раз попадает на его бродячем пути [Вогюэ 1902: 15].

В своей трактовке образа писателя Вогюэ опирается на критико-биографический очерк «Максим Горький», автор которого, В. Боцяновский, также не проводит четкого различия между жизнью и творчеством Горького, неоднократно представляя его рассказы («На соли», «Коновалов», «Бывшие люди», «Однажды осенью» и др.) как правдивые описания фактов биографии [Боцяновский 1901: 13–18, 38].

Работы Вогюэ надолго предопределяют восприятие Горького за рубежом, в том числе и в Италии. Уже Л. Гропалло, ссылаясь на французского критика (хотя и polemизируя с ним по поводу некоторых деталей)³, формулирует тезис, который станет основополагающим для итальянской рецепции Горького: «Понимание <...> его

³ Подробнее об этом см.: [Ариас-Вихиль 2012].

творчества было бы неполным, если бы мы не знали событий жизни, с которой это творчество так тесно связано»⁴ [Gropallo 1901: 323]. С самого начала биографизм становится определяющим элементом восприятия горьковских произведений, и с течением времени эта тенденция только усиливается: внимание критики все заметнее смещается с собственно текстов Горького на его биографию, которая предстает как основной источник и ключевой элемент его творчества. В конечном счете Горький больше интересует итальянских авторов и публику не как писатель, а как человек, чему способствует и выбор псевдонима: неизменно указывая его итальянский перевод (Amaro), критики непосредственно связывают его смысл с обстоятельствами жизни Горького.

После Гропалло, которая вслед за Вогюэ воспринимает горьковские рассказы как практически не обработанные жизненные впечатления [Gropallo 1901: 325], этот подход будет воспринят большинством итальянских критиков. Издатели одного из первых итальянских сборников рассказов Горького («Революционеры и каторжане», 1905) идут еще дальше: они не просто подчеркивают, что все горьковское искусство «отмечено влиянием его жизни» [Massimo... 1905: 8], но и объясняют успех писателя именно тяжелыми жизненными обстоятельствами: «Чему обязан Горький таким неожиданным и мгновенным успехом <...> Тому несчастью, которое при рождении оставили ему в наследство его родители» [Massimo... 1905: 8].

Отмечая искренность и «необработанность» горьковских текстов, авторы по-разному оценивают ее, пытаясь определить место Горького в русской литературной традиции. Л. Гропалло называет Горького еще большим реалистом, чем его великие предшественники — Гоголь, Тургенев, Достоевский, даже Толстой, — поскольку он отказывается от всякого морализма и дидактики, стремясь изображать людей такими, как они есть, а также полностью устраняет из своего творчества влияние романтиз-

⁴ Здесь и далее перевод с итальянского мой. — А. Г.

ма, чуждого русской культуре и привнесенного в нее извне [Gropallo 1901: 340, 339].

В подобной оценке русского романтизма также ощущается отчетливое влияние концепций Вогюэ, считавшего романтический период русской литературы плодотворным, но вторичным по отношению к литературе европейской. Вероятно, восприятие Горького как последовательного антиромантика связано с недостаточно полным знанием его творчества, поскольку на тот момент даже на французский были переведены только несколько новелл и роман «Фома Гордеев». Именно это позволяет Гропалло утверждать, что «тип произведений Горького всегда один и тот же» [Gropallo 1901: 325], а значит, количество текстов, привлеченных для анализа, не имеет значения.

Л. Конфорти в предисловии к сборнику горьковских рассказов «Тоска!» (1905) объясняет популярность Горького отсутствием лицемерия и литературной условности, связывая эту искренность и непосредственность с биографизмом горьковских сюжетов («Все, что Горький рассказывает, он видел сам» [Conforti 1905: XII]), и говорит о «простоте», которая роднит Горького с Толстым [Conforti 1905: XIV]. Конфорти, как и Гропалло, признает Горького еще большим реалистом, чем Толстой, и называет сходную причину — он показывает действительность в более грубом и необработанном виде и с большим фатализмом:

Горький <...> констатирует, что все обстоит именно так и с этим ничего не поделаешь, это зависит от неизменных законов. Поэтому все человеческие несчастья <...> он принимает такими, какие они в жизни, не преуменьшая их суровости. Горький видит в своих персонажах только естественную картину (*spettacolo naturale*) [Conforti 1905: XIV].

Правда, горьковский реализм в трактовке Конфорти оказывается близок к итальянскому веризму, но здесь отмечаемый критиком фатализм и пессимизм следует воспринимать скорее как один из элементов европейского мифа о русской душе, а не как попытку встроить русского автора в итальянскую литературную традицию.

Журналист и критик Л. М. Боттацци, автор очерка о Горьком 1905 или начала 1906 года, называет Горького даже не последователем, а наследником Толстого, его преемником в качестве выразителя духа русского народа, его надежд и чаяний [Bottazzi 1905: 8]. Впрочем, он же подчеркивает уникальность таланта Горького, необычного в своей искренности и не имеющего аналогов ни в России, ни за рубежом:

Горький — это Горький. Он первым показал ничего не подзревавшему миру эту еще незрелую часть человечества <...> Она вышла из реальности. Фантазия не дала ей ничего <...> Она говорит с нами напрямую, мы чувствуем ее дыхание, видим ее слезы <...> и между нею и читателем ни на миг не встает художник, сочиняющий и отделяющий свои типы [Bottazzi 1905: 20–21].

В целом можно утверждать, что, несмотря на попытки вписать Горького в литературную традицию, в ранней итальянской критике доминирует представление об уникальности этого автора — в силу не только славянской экзотичности, но и неприукрашенности, кажущейся «антилитературности» его произведений.

Основным элементом горьковского характера итальянские критики считают его беспокойную натуру и тягу к странствиям. Уже Гропалло связывает начало странствий Горького с его «беспокойным нравом»: «Сначала он работал в сапожной лавке, откуда сбежал, будучи неспособным к оседлой жизни» [Gropallo 1901: 323]. Этот стереотип сразу же закрепляется в итальянской рецепции Горького и воспроизводится практически во всех работах 1900-х и 1910-х годов, все сильнее окрашиваясь в романтические тона. Так, издатели сборника «Революционеры и каторжане» утверждают, что в Горьком уже в детстве «пробудился инстинкт бродяжничества», из-за которого он бросил службу в обувной лавке и «нашел убежище на берегах Волги» [Massimo... 1905: 9–10]. Подобные примеры можно множить.

Вероятно, это романтическое представление оказывается настолько сильным и устойчивым, поскольку в итальянской рецепции горьковская биография встраи-

вается в миф о России и русском национальном характере — миф, формировавшийся на протяжении всего XIX века и окончательно закреплённый в «Русском романе» Вогюэ. Неотъемлемыми чертами русского характера в понимании европейцев являются тяга к свободе, тоска и неприкаянность, которые, в свою очередь, объясняются суровостью русской природы, ее бескрайними однообразными просторами. И Горький (не без влияния очерка Вогюэ «Максим Горький. Произведения и личность писателя») оказывается идеальной фигурой, в которой воплощается комплекс представлений, составляющих европейский миф о России. Так, уже в 1903 году критик Г. Ф. Дамиани в статье о драмах «Мещане» и «На дне» называет произведения Горького «зеркалом» славянской души, «откровением», позволяющим проникнуть в душу русского народа, одержимого поиском правды [Damiani 1903: 277], а спустя два года Л. Конфорти, стереотипно объясняя скитания Горького вольнолюбивой натурой и «великой жаждой свободы, которая точит его изнутри» [Conforti 1905: XIII], утверждает, что Горький, как всякий русский, с неизбежностью страдает от специфически славянской «мистической тоски», «странной болезни духа, терзаемого необходимостью стремления к божественному» [Conforti 1905: XVII–XVIII].

Представление о биографизме горьковских произведений естественным образом приводит к слиянию фигуры автора с образами его героев: итальянские читатели и критики, как ранее французские, начинают воспринимать Горького как одного из босяков, которых он столь ярко изображает. Так, Л. Конфорти видит в горьковском босяке такой же набор черт, что и в самом Горьком: крайний индивидуализм и нигилизм, бунт против всего и вся, парадоксальную любовь к страданию, скуку и тоску, которые якобы порождают у огромных масс русского народа особое «бродяжье» состояние души. Качества, свойственные как Горькому, так и его героям, явно воспринимаются в рамках устоявшегося «русского мифа», в комплексе с такими характерными элементами, как русский климат и ландшафт: критик отмечает, что сам пейзаж в России «не вселяет радости», а «суровость климата толкает многих

людей к бездеятельности и фатализму» [Conforti 1905: XXX]. Конфорти называет Горького образцом самого совершенного бродяги (*il prototipo del piu' perfetto vagabondo*) [Conforti 1905: VI]: возможно, это определение взято им из объемного очерка Н. Де Санктиса (1902), в котором автор в рамках традиционного биографического подхода к творчеству Горького⁵, красочно описывая босяков, странствующих по просторам России, отмечает: «Максим Горький был образцом (*prototipo*) таких бродяг <...> Он чувствовал их вкусы, горел их страстями» [De Sanctis 1919: IX].

Сходный взгляд на Горького и его героев демонстрирует Л. М. Боттацци. Обращаясь к биографии писателя, он воспроизводит представление о его беспокойном и вольнолюбивом характере, которое сочетается с характерным мифологизированным образом русской природы:

Бродяга чувствует, что в нем бурлит тоска по кочевой жизни в компании его братьев-нищих, среди холодных степей, по берегам рек, непрерывно текущих под ясной синью славянского неба, по лесам, где поют птицы и воют волки <...> И молодой Горький снова идет навстречу неизвестности [Bottazzi 1905: 11–12].

Подчеркивая сходство между Горьким и его героями-босяками, отмечая уникальную правдивость и неприукрашенность его текстов, а также характеризуя жизнь самого писателя словом «*romanzesca*» [Bottazzi 1905: 12] («невероятная», «как в романе»), Боттацци проводит отчетливую параллель между автором и персонажами его произведений. Подобным же образом сближает Горького и его героев переводчик Ч. Кастелли в предисловии к изданию очерков «В Америке» (1906), отмечая, что душа

⁵ «Их (босяков. — А. Г.) душа трепетала в его душе <...> его творчество — не что иное, как зеркало, в котором отражаются люди, среди которых он жил, пейзажи, которыми он любовался, сцены, в которых он был зрителем или участником» [De Sanctis 1919: X].

Горького «прожила жизнь ста героев романов» и «умеет воплощаться в сотню различных типов, чувствовать с ними и за них» [Castelli 1906a: 3–4]. Однако следует подчеркнуть, что в этой статье Горький уже не воспринимается как чисто русский феномен и воплощение загадочной славянской души, отсутствует мотив романтического странничества, а начало скитаний Горького связывается не с некой врожденной тягой к свободе, а со вполне прозаическими, материальными обстоятельствами [Castelli 1906a: 5–6]. Мотив свободолюбия и бунтарства у Кастелли — вероятно, под влиянием революционных событий в России — обретает чисто политическую окраску: писатель изображается как идеолог и участник протестов против самодержавия, сообщается, что он был арестован за свои политические выступления и затем отправился за границу также с политическими целями, для агитации и сбора средств на революцию [Castelli 1906a: 10–11].

Впрочем, социально-политический компонент образа Горького не сразу обретает историческую конкретность. В первые годы итальянской рецепции он оказывается отмечен влиянием «русского мифа» — во-первых, стереотипным представлением о свободолюбии Горького как типичного представителя русского народа, во-вторых, восприятием России как варварской страны под управлением жестокого самодержца⁶. Когда в 1905 году авторы предисловия к сборнику «Революционеры и каторжане» называют Горького «революционным писателем», они вкладывают в это слово не политический, а абстрактно-романтический смысл, изображая писателя «восстающим против любого подчинения, против всех божьих и человеческих законов, не входящих в круг его идеалов» [Massimo... 1905: 12–13]. Социальный посыл творчества Горького прочитывается итальянскими критиками в общегуманистическом ключе: Г. Ф. Дамиани в 1903 году видит в его книгах отчаянные поиски правды, безуспешную

⁶ Представление, зафиксированное еще в записках маркиза А. де Кюстина «Россия в 1839 году».

попытку разобраться в «этическом смысле жизни» [Damiani 1903: 278]. Конфорти в 1905 году подчеркивает в горьковских текстах абстрактное обличение социальной несправедливости, не связанное напрямую с каким-либо политическим строем [Conforti 1905: XVII]. Правда, представление о Горьком как воплощении русской души, а также события революции 1905 года заставляют критика в финале статьи признать главной заслугой Горького то, что он «показал, что его родина испытывает глубокую потребность в развитии», о чем свидетельствует «революция, которой сегодня дышит вся Россия» [Conforti 1905: XXXI], однако этот заключительный тезис никак не раскрывается. Л. М. Боттацци в 1905-м — начале 1906 года, говоря о роли Горького в революционном движении, явно опирается не на факты, а на мифологизированное представление о варварской России, страдающей под деспотической властью «бледного наследника Романовых» [Bottazzi 1905: 14]: в интерпретации итальянского критика, еще до заключения в Петропавловскую крепость Горького за участие в революционных выступлениях якобы отправляют в Сибирь, откуда он возвращается тяжело больным [Bottazzi 1905: 14]. Возможно, данное представление берет свое начало в уже упомянутом очерке Н. Де Санктиса (1902), где в образе Горького как бы сливаются воедино политическая борьба и мифологизированное романтическое свободолобие:

Разве не ради свободы он бродил по лесам и убийственным (omicide) степям <...> И рукой, дрожащей, как его сердце, он подписал свой возвышенный протест против власти, который, возможно, стал эпилогом его бродяжьей жизни [De Sanctis 1919: X—XI].

В представлении Де Санктиса о судьбе писателя факты замещаются смутными романтическими представлениями, которые встраивают фигуру Горького и в традицию русской литературы, и в европейский миф о России: «И на тройке (troika), запряженной тремя лошадьми, с цепью на ногах, как некогда его друг Короленко, как

Достоевский, он отправился в Мертвый дом, в смертоносную Сибирь» [De Sanctis 1919: XI].

Позже часть этого очерка в переработанном виде послужила предисловием к сборнику горьковских рассказов «Il traditore» («Предатель» — такое название получил в этом итальянском издании рассказ «В степи»). Предисловие датировано 12 февраля 1905 года, когда Горький находился в заключении в Петропавловской крепости. Этот реальный факт биографии органично вписывается в мифологизированное представление о России и Горьком, дополняя колоритный образ политических преследований писателя, созданный Де Санктисом еще в 1902 году: «Печальная черная Петропавловская крепость приняла выдающегося поэта, и на тройке, запряженной тремя лошадьми, с цепью на ногах, как некогда Достоевский и Короленко, он отправился в Мертвый дом, в Сибирь» [Massimo... 1906: X].

При всей подчеркнутой экзотичности и мифологизированности образа Горького, комплекс этических и социально-политических представлений, сложившихся вокруг фигуры писателя, не только акцентирует чисто русскую специфику горьковской жизни и творчества, но и позволяет найти точки соприкосновения между Горьким и итальянской аудиторией. Уже Дамиани, говоря о социальном и моральном смысле горьковского творчества, проводит параллели между русским и итальянским народом: по его словам, итальянцы, подобно молодому русскому народу, еще только «пробуждаются на заре современности», подобно дикарю, который, разбив старые ложные идола, впервые задумывается о смысле собственной жизни [Damiani 1903: 278]. Каstellи в предисловии к горьковскому сборнику «Философские и социальные работы» сравнивает Горького с Джузеппе Мадзини, идеологом итальянского Рисорджименто [Castelli 1906b: 9], тем самым сближая русскую революцию с развернувшейся в XIX веке итальянской борьбой за независимость. Горький предстает в хорошо разработанном в итальянской литературной традиции образе поэта-пророка, выражающего надежды и чаяния народа. Подобно Мадзини, он соединяет в себе склонность к политической деятель-

ности, к борьбе за свободу с талантом литератора и философа [Castelli 1906b: 10]. Кастелли, отходя от традиционного восприятия Горького как чисто русского феномена, подчеркивает общечеловеческую ценность его творчества: «...его философия не просто отвечает нынешнему историческому моменту, который переживает Россия; она отвечает настоящему всего цивилизованного мира» [Castelli 1906b: 10].

В том же 1906 году профессор Дж. Б. Гарассини в брошюре «Максим Горький» воспроизводит основные элементы «горьковского мифа», органично встраивающегося в «русский миф»: тяга писателя к вольной жизни «в бескрайней степи, на длинных, пыльных, бесконечных дорогах русской равнины» [Garassini 1906: 14]; биографизм и беспощадный реализм горьковских текстов [Garassini 1906: 28–31], выделяющий его даже на фоне великих предшественников — Толстого, Чехова, Тургенева, Достоевского; Горький как «поэт бродяг», «поднимающий вокруг себя ураган восстания» [Garassini 1906: 46], чтобы угнетенный русский народ мог освободиться от деспотической самодержавной власти. Но одновременно он помещает Горького в ряд «пророков» и «апостолов», появляющихся у любого народа в переломные эпохи его истории: среди них — «Цезарь и Вергилий, Данте и Макиавелли, Мадзини и Гарибальди» [Garassini 1906: 9]. Более того, в тексте Гарассини неоднократно используется сочетание «*giovane Russia*» (молодая Россия) — сознательная или неосознанная отсылка к «Молодой Италии», подпольной организации, созданной Дж. Мадзини в 1831 году с целью освобождения страны от иноземной власти. Таким образом, автор статьи утверждает и близость Горького к Италии, и общечеловеческий смысл творчества писателя.

Публицист Г. Ди Вита в статье «На дне Максима Горького», впервые опубликованной в журнале анархистской направленности «Иль Пенсьеро» (№ 15, Anno VII, 1909), подчеркивая социальный смысл творчества писателя, снова сравнивает его с Мадзини, который также воспринимает литературу как служение обществу, как высокую гражданскую миссию борьбы с тиранией и защиты свободы и человеческого достоинства [Di Vita 1909: 27]. Так эк-

зотическая фигура русского автора парадоксальным образом встраивается не только в итальянский миф о России, но и в итальянскую национальную мифологию.

Еще одним «ключом» к восприятию горьковского творчества для отдельных критиков становится узнаваемый образ дантовского Ада. В анонимном предисловии к сборнику «Предатель» (1906) мифологизированное представление о бескрайних однообразных просторах России соединяется с мотивами «Божественной комедии»: «В этих книгах — вся грусть, все очарование ужасных и красивых мест, бескрайних горизонтов, равнин, напоминающих о смерти, по которым проходят страдающие, жалкие тени» (*dei piani invocanti la morte, su cui delle ombre passano dolenti e misere*) [Massimo... 1906: VIII—IX]. Образ равнин, по которым блуждают страдающие тени, и в особенности характерное слово *dolente*, в итальянском сознании вызывает прямые ассоциации с текстом Данте. Еще отчетливее эта параллель проводится в уже упоминавшейся работе Г. Ди Вита, когда автор рассматривает драму Горького «На дне» через призму дантовского «Ада»: «Над этой застывшей жизнью, которая медленно течет в ночежках, витает запах разложения. Горький мог бы применить к ней мрачный эпитаф, который Данте увидел над дверями Ада» [Di Vita 1909: 4]. Автор воспринимает население ночежки как «погибшие поколения» (*perduta gente*), живых мертвецов без мысли и без веры [Di Vita 1909: 4] и проводит прямые аналогии между отдельными героями «На дне» (Бубновым, Сатиным) и персонажами «Ада». Однако следует отметить, что попытки восприятия горьковского творчества через призму дантовского текста в начале XX века остаются разрозненными явлениями и не составляют мощной тенденции.

Итак, уже в первые годы знакомства итальянской публики с Максимом Горьким образ писателя в итальянской рецепции мифологизируется, встраиваясь в контуры европейского мифа о России, выступая как воплощение беспокойной, тоскующей и мятежной русской души и соединяясь со стереотипным образом русской природы. В ранней итальянской рецепции автобиография, биография и творчество русского писателя оказываются принципиально неразделимы: источником представлений о жизни и

личности Горького как для публики, так и для критиков становятся не только биографические очерки, но и собственные произведения автора, которые воспринимаются как непосредственные свидетельства и сами оказывают влияние на критические и биографические работы о Горьком. Подобный подход к горьковской биографии — «сращение» Горького-автора и Горького — персонажа собственных произведений — функционирует в итальянской культуре до сих пор, о чем свидетельствуют, в частности, научно-популярные работы известной итальянской журналистки и писательницы Курции Феррари, посвященные жизни и творчеству Горького: «Бродяга и звезды. Жизнь Максима Горького» [Ferrari 1990] и «Горький: между критикой и догмой» [Ferrari 2002].

После прибытия Горького в Италию его образ обретает большую конкретность, уточняются сведения о жизни и творчестве, в печати появляются впечатления о личных встречах с ним, но основные элементы горьковского мифа сохраняются и продолжают оказывать влияние на восприятие фигуры Горького, главным «ключом» к пониманию которого для итальянцев надолго остается миф о России и русской душе.

Литература

Ариас-Вихиль М. А. Из истории русско-итальянских литературных связей начала XX века: Максим Горький в зеркале итальянской критики // Новые российские гуманитарные исследования. 2012. № 7. URL: <http://www.nrgumis.ru/articles/343/> (дата обращения: 01.08.2017).

Баранов В. И. Горький без грима. Тайна смерти. М.: Аграф, 1996.

Басинский П. В. Горький. М.: Молодая гвардия, 2006. (ЖЗЛ).

Басинский П. В. Максим Горький: миф и биография. СПб.: Вита Нова, 2008.

Боцяновский В. Ф. Максим Горький. Критико-биографический этюд. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1901.

Быков Д. Л. Был ли Горький? М.: АСТ, 2008.

Вайнберг И. И. За горьковской строкой. Реальный факт и правда искусства в романе «Жизнь Клима Самгина». М.: Советский писатель, 1976.

Возюэ Э.-М. де. Максим Горький. Произведения и личность писателя / Перевод А. Б. Ф. СПб.: Изд. М. В. Пирожкова, 1902.

Спиридонова Л. А. М. Горький: новый взгляд. М.: ИМЛИ РАН, 2004.

Спиридонова Л. А. Настоящий Горький: мифы и реальность. М.: ИМЛИ РАН, 2013.

Фокин С. Л. Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. СПб.: РХГА, 2013.

Bottazzi L. M. Massimo Gorki // *Gorki M.* Amore che uccide! Napoli: Societa' editrice partenopea, 1905. P. 7–25.

Castelli C. Massimo Gorki // *Gorki M.* In America. Roma: Voghera, 1906a. P. 1–14.

Castelli C. Prefazione // *Gorki M.* Scritti filosofici e sociali. Roma: Mongini, 1906b. P. 7–16.

Conforti L. Massimo Gorki. La sua vita e le sue opere // *Gorki M.* Angoscia! Napoli: Bideri, 1905. P. V–XXXI.

Damiani G. F. Due drammi di Massimo Gorki. «Piccoli borghesi» e «Nei bassi fondi» // Rivista teatrale italiana. 1903. Anno III, vol. 5. P. 277–280.

De Sanctis N. Maxim Gorki // *Gorki M.* La vita e' una sciocchezza! Milano: Treves, 1919. P. V–XXVII.

Di Vita G. Nei bassi fondi di Massimo Gorki. Bologna: Rivista «Il Pensiero», 1909.

Ferrari C. Il vagabondo e le stelle. Vita di Massimo Gorkij. Novara: De Agostini, 1990.

Ferrari C. Gorkij: fra la critica e il dogma. Roma: Editori Riuniti, 2002.

Garassini G. B. Massimo Gorki. Parma: Grazioli, 1906.

Gropallo L. Massimo Gorki // Nuova Antologia. № IV. Luglio 1901. P. 323–240. (Фотокопия из архива М. Горького ИМЛИ РАН. Кн. п. 1649, коллекция Фабри.)

Massimo Gorki // *Gorki M.* Rivoluzionarii e forzati. Napoli: Societa' editrice partenopea, 1905. P. 7–28.

Massimo Gorki // *Gorki M.* Il traditore. Napoli: Gennaro Monte, 1906. P. V–X.

Röhl M. Le roman russe de Eugène-Melchior de Vogüé: étude préliminaire. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1976.

References

Arias-Vikhil, M. (2012). From the history of Russian-Italian literary relationships of the early 20th century: Maksim Gorky in the mirror of Italian critics. *Novye Rossiyskie Gumanitarnye Issledovaniya*, 7. Available at: <http://www.nrgumis.ru/articles/343/> [Accessed 1 Aug. 2017]. (In Russ.)

Baranov, V. (1996). *Gorky without disguise. The mystery of his death*. Moscow: Agraf. (In Russ.)

Basinsky, P. (2006). *Gorky*. Moscow: Molodaya gvardiya. (*The Lives of Remarkable People* series). (In Russ.)

Basinsky, P. (2008). *Maksim Gorky: Myth and biography*. St. Petersburg: Vita Nova. (In Russ.)

Botsyanovsky, V. (1901). *Maksim Gorky. Critical and biographical essay*. St. Petersburg: Tip. A. S. Suvorina. (In Russ.)

Bottazzi, L. (1905). Massimo Gorki. In: M. Gorki, *Amore che uccide!* Napoli: Societa' editrice partenopea, pp. 7-25. (In Italian).

Bykov, D. (2008). *Was there Gorky at all?* Moscow: AST. (In Russ.)

Castelli, C. (1906a). Massimo Gorki. In: M. Gorki, *In America*. Roma: Voghera, pp. 1-14. (In Italian).

Castelli, C. (1906b). Prefazione. In: M. Gorki, *Scritti filosofici e sociali*. Roma: Mongini, pp. 7-16. (In Italian).

Conforti, L. (1905). Massimo Gorki. La sua vita e le sue opera. In: M. Gorki, *Angoscia!* Napoli: Bideri, pp. V-XXXI. (In Italian).

Damiani, G. (1903). Due drammi di Massimo Gorki. 'Piccoli borghesi' e 'Nei bassi fondi'. *Rivista Teatrale Italiana*, 3(5), pp. 277-280. (In Italian).

De Sanctis, N. (1919). Maxim Gorki. In: M. Gorki, *La vita e' una sciocchezza!* Milano: Treves, pp. V-XXVII. (In Italian).

Di Vita, G. (1909). *Nei bassi fondi di Massimo Gorki*. Bologna: Rivista 'Il Pensiero'. (In Italian).

Ferrari, C. (1990). *Il vagabondo e le stelle. Vita di Massimo Gorkij*. Novara: De Agostini. (In Italian).

Ferrari, C. (2002). *Gorkij: fra la critica e il dogma*. Roma: Editori Riuniti. (In Italian).

Fokin, S. (2013). *Dostoevsky's characters in French literature of the 20th century*. St. Petersburg: RKhGA. (In Russ.)

Garassini, G. B. (1906). *Massimo Gorki*. Parma: Grazioli. (In Italian).

Gropallo, L. (1901). Massimo Gorki. *Nuova Antologia*, 4, pp. 323-240. [Photocopy from the A. M. Gorky Archive at the A. M. Gorky Institute of the World Literature, no. 1649, Fabri collection.] (In Italian).

Massimo Gorki. (1905). In: M. Gorki, *Rivoluzionarii e forzati*. Napoli: Societa' editrice partenopea, pp. 7-28. (In Italian).

Massimo Gorki. (1906). In: M. Gorki, *Il traditore*. Napoli: Gennaro Monte, pp. V-X. (In Italian).

Röhl, M. (1976). *Le roman russe de Eugène-Melchior de Vogüé: étude préliminaire*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International. (In French).

Spiridonova, L. (2004). *M. Gorky: a new look*. Moscow: IMLI RAN. (In Russ.)

Spiridonova, L. (2013). *Real Gorky: Myths and reality*. Moscow: IMLI RAN. (In Russ.)

Vogüé, E.-M. de. (1902). *Maksim Gorky. The works and personality of the writer*. Translated by A. B. F. St. Petersburg: Izd. M. V. Pirozhkova. (In Russ.)

Weinberg, I. (1976). *Behind Gorky's lines. The real facts and truth of art in the novel 'The Life of Klim Samgin' ['Zhizn' Klima Samgina']*. Moscow: Sovetskiy pisatel. (In Russ.)

Early reception of Maxim Gorky's biographical myth in Italy

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-4-42-59

Anastasia V. Golubtsova

Candidate of Philology

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences

(25a Povarskaya St., Moscow, 121069, Russia;

email: ana1294@yandex.ru)

Abstract: The article examines the reception of M. Gorky in Italy in the late 19th – early 20th centuries, and the process of his becoming mythologized. Right from the beginning, Italians' idea of Gorky gets

woven into the European myth about Russia, with him epitomizing the Russian soul and blending with the stereotypical Russian landscape. Early Italian reception of Gorky's autobiography never distinguishes between his life story and creative work: both critics and common readers draw their idea of the Russian author from biographical sketches as well as his own writings, seen as a proof compelling enough to influence critical reviews and biographies devoted to Gorky. On Gorky's arrival in Italy, his image becomes more nuanced, more details about his life and work come to light, and the press starts printing personal accounts of meetings with him. But the key elements of the Gorky myth survive and keep shaping Italian perceptions of him. It wasn't until much later that Italians stopped interpreting Gorky through the myth about Russia and the Russian soul.

Keywords: M. Gorky, E. M. de Vogüé, G. Mazzini, Dante, reception, biography, myth.

The article was received on 6 Sept. 2017.

The publication was supported by a grant from the Russian Foundation for Basic Research (RFFI) and the Russian Foundation for Humanities (RGNF): 'M. Gorky in Italy. Marking the writer's 150th anniversary', No 16-04-00394.