

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 130.2

DOI 10.17223/22220836/19/1

М.И. Панфилова

ОБРАЗЫ ИТАЛИИ В КУЛЬТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Путешествия в Италию способствовали творческому самоопределению многих представителей культуры Серебряного века. Итальянские впечатления явились источником опыта, формировавшего эстетические, культурологические, философские воззрения. В статье выявляется ряд наиболее существенных граней итальянской темы как темы культуры (задачи искусства, природа творчества, культурная преемственность, католическая культура, культура и цивилизация) и разнообразие ее трактовок.

Ключевые слова: итальянская культура, Серебряный век, искусство, творчество, Возрождение, католицизм.

В период Серебряного века в Италии побывали многие русские художники, поэты, писатели, ученые, философы, и ни для кого это не прошло бесследно. Цель статьи – раскрыть различные грани итальянской темы в культуре Серебряного века, показав причины пристального внимания творческих людей этого времени к Италии. Речь пойдет о вербальных образах, созданных в философских, художественно-критических, художественных текстах. Это сочинения, в которых личные впечатления авторов стали материалом для идей и концепций, обогативших отечественную философию культуры, эстетику, историософию.

Роман Д.С. Мережковского «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)»; «Итальянские впечатления» В.В. Розанова; «Итальянские сонеты», «Римские сонеты», «Римский дневник» В.И. Иванова; итальянский цикл А.А. Блока; навеянные итальянскими путешествиями стихи М.А. Волошина, М.А. Кузмина, А.А. Ахматовой и Н.С. Гумилева; «Научные прогулки по историческим центрам Италии. Очерки флорентийской культуры» И.М. Гревса; «Венеция и венецианская живопись» П.П. Перцова; «Очерки современной Италии» и сборник новелл «Там, где был счастлив» М.А. Осоргина; «Город Рим» Б.А. Грифцова; роман «Дальний край» и книга очерков «Италия» Б.К. Зайцева; «Образы Италии» П.П. Муратова; «Воспоминания об Италии» М.В. Добужинского; «Начало итальянского Возрождения» и «Очерки итальянского Возрождения» А.К. Дживелегова; «Рим: из бесед о городах Италии» В.В. Вейдле – вот лишь незначительная часть той обширной литературы, которая свидетельствует об интересе и любви русских к Италии. Кто-то из авторов побывал в Италии лишь однажды в качестве путешественника, оставив свои впечатления в стихах или путевых очерках. Другие жили в стране многие годы, изучая ее историю и впитывая культуру. Не все работы умещаются в хронологические рамки двадцатилетия 1890–1900-х, обычно именуемого

русским Серебряным веком, часть их появилась уже после революции, в зарубежье, продолжившем и продлившем Серебряный век, эту эпоху «с размытыми границами».

Отечественная гуманитарная наука проявляет устойчивый интерес к итальянской теме в русской культуре [1–8]. В обширном корпусе исследований хочется выделить труды ученых, работающих в русле семиотической методологии и оперирующих категориями «итальянский текст», «итальянский миф», «архетипический образ Италии» (И.П. Алонцева, С.Л. Константинова, О.С. Крюкова, В.Н. Топоров, Т.В. Цивьян и др.). Изучение римского (Т.В. Владимирова), флорентийского (М.П. Гребнева), венецианского (Н.Е. Меднис, О.В. Соболева) текстов также находится в рамках данного направления. Эти исследования раскрывают как инвариантность русского образа Италии, так и динамику его интерпретаций в разные периоды истории, сопряженную с переменами ценностных ориентиров, стилей художественного мышления. В них выявлены и особенности рецепции Италии творческой элитой Серебряного века, связанные с характерной для этого времени сакрализацией итальянского мифа.

Объясняя природу духовного влечения России к Италии, Н. Бердяев писал: «Италия для нас не географическое, не национально-государственное понятие. Италия – вечный элемент духа, вечное царство человеческого творчества. Русская тоска по Италии – творческая тоска, тоска по вольной избыточности сил, по солнечной радости, по самоценной красоте. ...От всего трудного и мучительного стремимся мы в Италию подышать вольным творческим воздухом. Италия обладает таинственной и магической силой возрождать душу, снимать тяжесть с безрадостной жизни» [9. С. 368–369]. Это было хорошо известно еще Баратынскому, Жуковскому, Гоголю, Достоевскому, однако вдвойне – современникам Бердяева. В культуре Серебряного века эстетические ценности доминировали над ценностями социально-этическими, и Италия привлекала, прежде всего, как «священная земля творчества и красоты» (Б. Зайцев), где осуществилась мечта об искусстве, создающем самоценную красоту и преображающем жизнь.

По признанию современников, образ Италии как эстетического пространства лучше всего удался П.П. Муратову. Его первая поездка в страну в 1908 г. стала началом страстного увлечения итальянской культурой и поворотным моментом творческой биографии. Начинаящий литературный сотрудник «Золотого руна» и «Аполлона» превращается в профессионального искусствоведа и эстетика. Методология, разработанная на итальянском материале, успешно применялась затем в исследовании истории византийской и древнерусской иконописи. И все же именно «Образы Италии» стали его главной творческой удачей. Хотя в «Образах Италии» отражен обычный для путешественников того времени маршрут, который начинался и завершался в Венеции, сходство этой книги с путеводителем исключительно внешнее. Венецианская лагуна – это граница, отделяющая повседневность от сакральной территории, это «воды Леты», за которыми лежит «страна молитв и очарований». Книга путевых очерков описывает путешествие духа в пространстве красоты. Эта красота складывается в гармоническом синтезе «цветущей сложности»: города и городки в обрамлении дивных

ландшафтов, сельские дороги, древние руины, колоритные характеры политиков, художников, авантюристов и, конечно, произведения искусства. Следуя выбранному маршруту, автор свободно передвигается во времени, игнорируя общепринятую хронологию. Начав в веселой Венеции XVIII в. с ее маскарадами, первыми консерваториями и театрами, читатель продолжает путешествие в Падуе XIV в., где творили Мантенья и Джотто, и, лишь открыв второй том, попадает в античный Рим. Автор явно игнорирует академическую «линейную» трактовку истории искусства через ее последовательные этапы. Разные исторические эпохи, художественные стили и школы, гении и их шедевры как будто спорят о первенстве, по праву претендуя на звание высшей ценности.

В этом царстве красоты сердце автора принадлежит искусству кватроченто, столице кватроченто Флоренции, флорентийцу Боттичелли, написавшему «прекраснейшую из картин, существующих на земле», – «Рождение Венеры». Боттичелли, считавшийся в академическом искусствоведении второразрядным художником, всего лишь пролагавшим дорогу высокому Возрождению, понятен и дорог современному человеку. Его беспокойная душа утратила простую гармонию мира так же, как утратили ее мы. Его Мадонны покинули небо, а Венеры – землю. «В одних Боттичелли отрекся от христианского мира, в других – от языческого. Он был одним из первых героев нового человечества, обреченного жить под равнодушным небом и на опустошенной земле... Он первым одиноко встречал утренний туман нового и долгого дня в истории мира под единственным знаменем чистого искусства» [10. С. 132]. В приведенной цитате – эстетическое кредо Серебряного века.

П. Муратов представляет «новый вкус» и новую концепцию искусства, противостоящую классической новоевропейской эстетике как содержательно, так методологически. Следуя принципам «формальной» методологии Г. Вёльфлина и Б. Беренсона, он говорит о самостоятельном значении трех эпох Возрождения, каждая из которых пользовалась собственным языком для решения собственных художественных задач. Воздав должное Б. Беренсону, благодаря которому понимание формального языка художественных произведений сделало возможным понимание их сущности, мыслитель-символист видит и ограниченность формально-стилистической критики: «Раскрывая нам сущность *сделанного*, «беренсонианизм» покидает нас на таинственном пороге замышленного» [10. С. 485]. Муратов же стучится в двери замыслов, и там, где их удастся открыть, повествование превращается в подлинный диалог с итальянскими мастерами. Задачи истории искусства в понимании П. Муратова, верившего, как и многие его современники, в преображающую и просветляющую силу красоты, особые: «Она не делает нас сведущее, но делает нас лучше. Как древняя атлетика, служит она человеческому совершенству, и бесчисленные музеи, созданные ею, могут быть понимаемы как место высокого упражнения, как наша тихая палестра» [10. С. 486].

Кватроченто характеризуется как время, когда «художественное сквозило во всем, как основа жизни», когда искусство «хлынуло рекой в жизнь» и сделало искусством все – любовь, просвещение, торговлю, даже политику

и войну. Муратов готов эстетизировать (в ницшеанском духе) самые неблагоприятные факты истории: такими людьми, как Висконти, Малатеста или Цезарь Борджиа, руководила подлинная страсть, а в высшем напряжении страсти уже неразличимы добро и зло. В людях Ренессанса кипела неукротенная жизненная энергия, воля к самоутверждению, которая раскрыла все возможности человека, как созидательные, так и разрушительные. Позже А.Ф. Лосев разовьет эту мысль в связи с исследованием «обратной стороны титанизма».

Русский культурный ренессанс рубежа XIX–XX вв. ясно ощущал свою связь с итальянским Ренессансом, причем безусловное преклонение перед Возрождением (И.М. Гревс) соседствовало с отторжением его мировоззрения и искусства (П.А. Флоренский, В.Ф. Эрн, С.Н. Булгаков). Один и тот же памятник, одна и та же фигура могли вызывать противоположные оценки. «Что такое Рафаэль? – вопрошал Н. Бердяев. – Искусство Рафаэля – отвлеченное совершенство композиции, это сами законы совершенных художественных форм. Рафаэль – самый неиндивидуальный, самый безличный художник в мире. С Рафаэлем нельзя иметь романа, его нельзя интимно любить. Классицизм Рафаэля производит в христианском мире впечатление мертвенности, почти ненужности...» [9. С. 226]. В. Вейдле, считавший, что гений – это, прежде всего, «дар приятия», рассудил иначе. Для него Рафаэль – «самый восприимчивый из гениев (один ему тут соперник Пушкин)» [11. С. 95]. В начале XX в. происходит эстетическое открытие византийско-русской иконы, обнаруживается пропасть между духовностью иконы и западной художественной традицией с присущим ей натурализмом и сентиментальностью. Критика искусства Возрождения в этом контексте понятна, но интересно, что некоторое исключение делалось для Рафаэля. «Русский мыслитель мог отторгнуть Рафаэля (и специально Сикстинскую Мадонну) от своего сердца лишь поистине с кровью сердца», – заметил С. Аверинцев [12. С. 101]. С. Булгаков в статье «Две встречи» (1923) рассказал, что первая встреча с Сикстинской Мадонной в Дрезденской галерее в конце 1890-х гг. стала для него стимулом возвращения к вере и церкви. Стоя перед Сикстинской Мадонной много лет спустя, уже священником, он к ужасу своему увидит в ней недопустимую духовную двусмысленность, смешение святыни с человеческим, слишком человеческим.

Поездка Н.А. Бердяева в Италию зимой 1911/12 г. стала для мыслителя «периодом Бури и Натиска», началом реакции «против московской православной среды» и философского самоопределения. Здесь родился замысел книги «Смысл творчества» и были написаны ее первые наброски. В этом сочинении мы не найдем описания впечатлений и переживаний путешественника, хотя они были очень острыми и значение их для становления философской теории творчества и культуры несомненно [13].

В итальянских музеях, в католических храмах, на городских улицах русский философ-путешественник постигал природу творчества, его великое предназначение и его трагизм: «Творчество есть преодоление «мира» в евангельском смысле, преодоление иное, чем аскетизм, но равноценное ему. В творческом акте человек выходит из «мира сего» и переходит в мир иной» [9. С. 165–166]. Ведущая идея произведения – о наступлении третьей религиозной эпохи «откровения человека как творца», идущей на смену эпохам вет-

хозаветного откровения закона и новозаветного откровения искупления. Отказываясь от «линейного» подхода к истории искусства, он говорит о чередовании классических и романтических типов творчества (позже эта идея трансформируется в теорию цикличности культуры). Первый связан с «имманентной замкнутостью»: классика стремится к совершенству и завершенности формы. Второй жаждет «трансцендентного прорыва» в бесконечность. Классический идеал был полнее всего реализован античной культурой, романтизм же глубоко связан с «христианским чувством жизни», с христианской трансцендентностью.

Пониманию природы творчества лучше всего способствовало «интуитивное вникновение» в искусство Возрождения, которое явилось кульминацией творческой мощи европейского человека. Подбирая формулировки для своих интуиций, Бердяев говорит о «радостной игре сил», «шипучей энергии», «упоеании свободой» ренессансного человека. Люди этого времени были христианами, но «раздвоенными христианами, в них бурлили два столкнувшихся потока крови» [9. С. 222]. Ренессанс несет на себе печать борьбы «христианской трансцендентности и языческой имманентности, романтической незавершенности и классической завершенности» [Там же].

Н. Бердяев, как и П. Муратов, различает три самостоятельные эпохи Возрождения, но оценивает их по-своему. Искусство треченто «окрашено в христианский цвет», оно романтическое по своему устремлению. Джотто, Арнольфо «вскормлены и вспоены» мистикой Иоахима Флорского, идеями Данте, святостью Франциска Ассизского. Это были «упования новой мировой эпохи христианства, «эпохи Духа», хотя человек был еще не готов осуществить эти упования. В представлении Н. Бердяева, мистическая Италия раннего Возрождения «была высшей точкой всей западной истории». Отметим, что и в более поздних трудах философа именно этот момент будет выступать в качестве исторического прототипа совершенной христианской культуры, сочетающей Божественную истину и творческую свободу человека. Кватроченто ярче всего выразило раздвоенность Возрождения. Высокое римское Возрождение, сделавшее последнее усилие осуществить идеал классического совершенства и преуспевшее в этом, положило начало упадку итальянского искусства в академизме Болонской школы, а затем в «фальшивой гримасе Барокко».

Н. Бердяев и П. Муратов, встречавшиеся в Риме, а затем и в Москве, расходятся в философских выводах из своих итальянских впечатлений. Если для эстета Муратова красота, созданная художником, самоценна, то для религиозного философа Бердяева она есть лишь преддверие высшей Красоты грядущего преображенного мира. Искусство бессильно творить совершенную жизнь, «дальше искусства – теургия». Отсюда – его оценка Возрождения как неудачи, но «великой неудачи», которая есть и «последнее поучение». Искусство этой блистательной эпохи стало материалом и для более общего вывода: «Культура по глубочайшей своей сущности и по религиозному своему смыслу есть великая неудача» [9. С. 299].

Русские путешественники обратили внимание на то, что обычно оставалось вне поля зрения академических искусствоведческих трактатов, – на красоту и поэзию повседневности. Не угасавший в Италии веками свет

высокой культуры облагораживал здесь и культуру низкую, бытовую. «Прежде всего – бездна вкуса разлита во всем. Это вы замечаете, едва из прозаичной и безвкусной Австрии с ее пирожками, немками, кофе и сливками спускаетесь в Италию. Все становится прекрасно. Бог весть почему бедняк и нищая каждое дело рук своих стараются сложить в прекрасный вид, прекрасное зрелище. Слова Господни при взгляде на сотворенный мир: «И все – хорошо», – эти слова как будто живут доселе в сердце каждого итальянца в минуту окончания каждого дела», – заметил В.В. Розанов [14. С. 67]. П. Муратов, наблюдавший в Болонье уличное представление театра марионеток «*bugtatini*», комментировал: «Публика этого бедного и наивного зрелища настроена сдержанно-весело, в ее движениях видна та благородная грация, которая свойственна только итальянской народной толпе» [10. С. 90]. Зарисовок бытовой эстетики особенно много у М. Осоргина, который больше любил Италию живую, а не музейную. Воплощение итальянской души для Осоргина – это уличное пение и трактиры. «Римский кабачок – нечто совсем особенное, нами неизвестное. Добрый хозяин любовно содержит его в чистоте... украшая его чем Бог послал, – антиком ли, выкопанным из земли, или собственным семейным портретом, а то аквариумом, фонтанчиком – благо великие воды бегут в Рим по старым акведукам с окружающих гор» [15. С. 386–387].

Русский взгляд на итальянскую культуру усматривает в ней свойство, существенное для всякой культуры, для культуры вообще. Это историческая преемственность, упорное возделывание традиции. «Россия не удалась в том смысле, в каком удалась... Италия, Англия или Франция. Национальной культуры, такой всесторонней, последовательной, цельной и единой, как эти страны, она не создала. Ее история прерывиста...» – писал Владимир Вейдле [11. С.132]. Мир итальянской культуры, уходящий корнями в греко-римскую почву, неустанно и непрерывно созидался, органически рос, передавая от эпохи к эпохе накопленные ценности. Любуясь собором Санта-Мария дель Фьоре во Флоренции, В. Розанов размышлял: «Какая масса труда, заботливости, любви, терпения... Нужна вера не в мой труд, а в наш национальный труд, вследствие чего я положил бы свой камень со спокойствием, что он не будет сброшен, забыт, презрен в следующем году. Это-то и образует «культуру», неуловимое и цельное явление связности и преемственности, без которой не началась история и продолжается только варварство» [13. С. 216].

Об этом особенно убедительно свидетельствует Рим. «...Как искусственно соединились здесь различные эпохи, несовместимые друг с другом архитектурные линии, – с таким чувством бродишь здесь первые дни. Как можно связать милую бедность молчаливых средневековых церквей с театральностью барокко, с манерностью его статуй, с изогнутостью его линий? Что общего между античностью и не менее заметным папским Римом?» – недоумевал, как и многие другие, Б. Грифцов [15. С. 28–29]. Однако вдумчивое созерцание и привычка позволяли увидеть одну и ту же идею, утверждающуюся из века в век в различных внешних обличьях. Смысл римской идеи виртуозно раскрыл В. Вейдле, полагавший, что история мировой столицы – неустанное преумножение величия. Величие языческого Рима характеризуется латинским словом *res*. Он был нагромождением

вещей – амфитеатров, рынков, казарм, гостиных дворов, бань, храмов. А также нагромождением событий: «Чего только не было: волчица, Тарпейская скала, «и ты, Брут», всесождения, гладиаторы, триумфы. Было и небо над всем этим, но как в Пантеоне – чересчур в супружестве с землей. Было небо, да не было небес...» [11. С. 89]. Невидимые духовные небеса поднялись над Римом с молитвами первых христиан. Веками росло это новое величие Рима – столицы христианского мира. В. Вейдле представляется глубоко символичным замысел Браманте, решившего соединить в архитектуре собора Св. Петра Рим языческий с Римом христианским («взгромоздить» Пантеон на базилику Константина и Максенция). И хотя Микеланджело увенчал собор иным куполом, чем было задумано, все равно этот храм олицетворяет «древний Рим в христианском его осмыслении и просветлении». «С единственной в мире наглядностью являет он не противоречия и разрывы, а преодолевающее их единство» [11. С. 90].

В Италии завершила свой круг античная цивилизация и зародилась христианская, здесь родина Гуманизма и Галилея. Пространство полуострова насыщено исторической памятью, в нем «спрессована» вся духовная история Европы, и «все это разнообразие стилей и отпечатков культур разных эпох сосуществует в той гармонии, которую может создать только великий примиритель – время» [17. С. 267]. Где, как не здесь, могла черпать вдохновение и смыслы культура Серебряного века, устремленная к универсализму, пытавшаяся объединить разные искусства, эпохи, стили, религии, целые культурные миры.

Существенной особенностью переломной эпохи Серебряного века является глубокое «религиозное беспокойство» (Н.А. Бердяев). В русле «нового религиозного сознания» заново осмысливались сущность христианства, природа христианской культуры, соотношение православия, католичества, протестантизма. Христианская Италия, проделавшая грандиозный исторический путь от апостольских времен до современности, оплот папства, не могла не оказаться в фокусе интереса.

В Италии особенно остро переживались сходство и различие религиозных традиций христианского Запада и Востока. Одних это укрепляло в верности родным святыням (В. Эрн), других вело к мысли о христианском универсализме (В. Розанов, Н. Бердяев) и даже принятию католической веры (Вяч. Иванов). Представители разных полюсов религиозно-философского ренессанса в полной мере оценили значение личного опыта для понимания католицизма и высказались о несостоятельности отвлеченного теоретизирования, которое было характерно для западничества и славянофильства XIX в. Чтобы понять католицизм, надо видеть его «документы» – храмы, иконы, фрески, мозаики, папские покои, мессу, обычаи народной набожности, а для этого надо быть в Италии.

Василий Васильевич Розанов до своей поездки в Италию (апрель – май 1901 г.) вслед за Достоевским полагал, что католицизм с его пренебрежением к человеческой личности, стремлением все объединять и всем управлять не имеет ничего общего с сутью евангельского учения. Однако живая мысль философа и живая жизнь Италии смешали все карты. Он замечает в католичестве те особенности, те детали, о которых не знал раньше и о которых не

вычитаешь из книг. Это запечатленная в церковном искусстве и в бытовой набожности «светлость» и «теплость», столь ценные для религии, подлинное предназначение которой, как думалось Розанову, – освящать плоть земли и человека. В римской церкви Santa Maria Cosmedino Розанов долго смотрел на образ св. Франциска с младенцем на руках. Монах, ласкающий ребенка, – словно живой упрек цивилизации, в которой «потух младенец». Это также и упрек и православию, в котором «вообще нет нежности к детям, а «лоза» строгости. Лоза Домостроя и Бурсы» [14. С. 106]. В одном из алтарей той же церкви он видит изображение ягненка с нимбом. Смысл символа, конечно, понятен; но первое, еще неосмысленное впечатление – что это не Агнец, а просто овца, просто животное, которому нашлось место в храме. Он не может понять, почему собор Св. Марка в Венеции принято считать византийским по характеру убранства. «Пусть внесут коней в Успенский собор, нарисуют купающуюся Сусанну, займут $\frac{3}{4}$ живописи Библией в быте – и я соглашусь» [14. С. 227].

Розанов восхищен католическим духовенством. Встречая на улице прелатов, монахинь, семинаристов, он отмечает их особую твердую поступь, открытый и смелый взгляд, выгодно отличающие их в толпе от прочих итальянцев. Всматриваясь в лица священников, он узнает в них знакомые по римским монетам лица Тивериев, Веспасианов, Антонинов, Цезарей. «С каждого прелата, откинув меховую пелерину, можно было писать императора». «Дьявольская дисциплина» католицизма, о которой Розанов слышал еще в школе, при ближайшем знакомстве оказалась «особой дисциплиной», связанной с пониманием духовного служения как подвига. Подвиг манит героев, и поэтому лучшие силы Италии, ее талант и гений, всегда текли в католическую церковь. «Это другое Монако Европы. Туда текут деньги, сюда – таланты» [14. С. 129]. И еще один исключительно яркий образ: «Католицизм сожрал Италию и оставил от нее сапоги и галстук» [14. С. 92].

Главное открытие путешественника, очень отрадное для него, состояло в том, что католики веруют. В первый день Пасхи в соборе Св. Петра Розанов видел, с каким волнением причащался кардинал Рамполла (руки его «ходуном ходили»): «Он верует, – подумал я. – О, какие пустяки, что они все не веруют, безбожники, служат сатане, а не Богу (идея Достоевского в «Легенде об Инквизиторе») и т.п. Кто так взирает на Тело и Кровь Господню, – верует в причастие... И я вышел с очень веселым сердцем» [14. С. 101].

Сопоставление «своего» и «чужого» приводит путешественника к мысли о глубочайшем несходстве двух вер, которое заключается вовсе не в догматических расхождениях, а в религиозном строе народной души. Идея Вл. Соловьева о примирении церквей представляется ему «утопической мечтой гимназиста четвертого класса». Однако конечный результат сопоставлений – признание равноценности различного. Отбиваясь от критиков, обвинявших его в увлечении католицизмом, В. Розанов объяснял: «Италия... «отворила двери» моего религиозного созерцания, но только отворила, а не повлекла куда-то. Не выезжая никогда из России, я со словом «русский» и «русизм» сливал понятия: «христианин», «верующий», «христианство», «вера». Перевалив через Альпы, я прямо изумился увиденному. А! так вот как еще можно верить, думать, молиться, созерцать – оставаясь христианином» [14.

С. 233]. И еще более определенно: «Я свободный христианин, и мне везде просто» [14. С. 234].

Путешествие по Италии стало для В. Розанова важной жизненной вехой. В Коробе Первом «Опавших листьев» много лет спустя Розанов напишет: «До «Итал. Впечатл.» все было в убыток, и издавать значило разоряться. Конечно, я не имел «свободы пера» и «свободы духа» и вообще никакой свободы. Но теперь я свободно показываю кулак. ... Я печатаю, что хочу – душа моя свободна» [18. С. 390].

Р.И. Хлодовский полагает, что в Италии Розанов пережил то счастливое состояние свободы, о котором всю жизнь мечтал Пушкин, что поездка «буквально преобразила его», сделав не только «свободным христианином», но и настоящим художником: «Без итальянских впечатлений не было бы ни «Уединенного», ни «Опавших листьев» [19. С. 207].

В Италии особенно остро переживались конфликты культуры и политики, культуры и современной цивилизации, которая, «нисколько не стыдясь, празднует и здесь свои зловонные и грохочущие триумфы» (В. Вейдле). Тревога за культуру нарастает в связи с катастрофическими событиями XX в. – войнами, революционными потрясениями в России и Италии.

Италия стала прибежищем для русских эмигрантов. Первые русские колонии (самая крупная – каприйская) появляются после 1905 г. После 1917 г. в Италию устремился новый, уже более широкий и иной по социальному составу поток эмиграции. Часть русских беженцев обрела здесь вторую родину, другие задержалась лишь на время, покинув страну после прихода к власти Муссолини. Опыт эмигрантской жизни привносит в литературный образ Италии символику дома, приюта, убежища. И одновременно – чужбины.

Мотив Италии-дома отчетливо прослеживается в прозе М.А. Осоргина. Участник революционного движения, приговоренный к ссылке, он бежал из России в 1906 г. Эта первая эмиграция, продолжавшаяся десять лет, принесла М. Осоргину известность блестящего знатока Италии. В русских журналах печатались его корреспонденции, которые позже вошли в книгу «Очерки современной Италии» (1913 г.). Он опекал и просвещал многочисленных туристов из России как представитель Фонда графини В. Бобринской, организовывавшего экскурсии для земских учителей в Европу. М. Осоргин вспоминал об этом времени: «Я очень любил Италию и прилежно ее изучал, не музейную, а современную мне, живую... Города Италии были моими комнатами: Рим – рабочим кабинетом, Флоренция – библиотекой, Венеция – гостиной, Неаполь – террасой, с которой открывался такой прекрасный вид. ...Вероятно, я был счастлив, хотя и считал себя изгнанником и страдальцем» [20. С. 97–98]. Покинув Россию на печально знаменитом философском пароходе, М. Осоргин вновь оказался в Италии осенью 1923 г., чтобы принять участие в «русских лекциях», организованных Этторе Ло Гатто. В составе делегации были Н. Бердяев, Б. Вышеславцев, П. Муратов, С. Франк, Б. Зайцев. Свидание с друзьями после пережитого в России представляется Осоргину чудом (очерк «Свидание» в книге «Там, где был счастлив»), но Италия его разочаровывает. Горечью пронизаны строки: «...времена поэзии прошли. Три этажа дантовской поэмы уже соединены подъемной машиной, и мальчик, одетый в черную рубашку с галстуком,

выкрикивает: «Il purgatorio, avanti chi scende!» (Вперед, тот, кто спускается! – ит.) Я выхожу, не дожидаясь обещанного рая, куда уже поднялось достаточно европейских народов» [20. С. 94].

П. Муратов уехал из России в 1922 г. в научную командировку, из которой уже не вернулся. Он никак не мог смириться с положением эмигранта: «...я наг и вижу, что нашему брату, русскому (сирому и убогому), в Европе делать нечего. Я вижу много итальянцев, среди них есть милые, но все тут очень чужое, и уж что в глубине, в глубине даже враждебное нам» [21. С. 295]. Обетованная земля оказалась беззащитной перед наступающей цивилизацией. Проблеме кризиса культуры посвящены статьи «Антиискусство», «Искусство и народ», к ней он обращается и в очерках «Поездка в Апулию». П. Муратов с трудом узнает набережную Солерно, изуродованную многоэтажными зданиями. Стоя в пустом храме Св. Николая в Бари, он думает о том, что очень скоро под стук моторных лодок развеются связанные с этими местами античные мифы и христианские легенды. В 1928 г. он перебрался в Париж, а затем в Лондон и Ирландию. Итальянская тема навсегда исчезла из его литературного творчества.

Жизнь Вячеслава Иванова в Италии сложилась счастливее, чем у других изгнанников. В 1924 г. под предлогом командировки от Академии наук он приезжает (или возвращается?) в Рим, с которым были связаны самые счастливые события его жизни – знакомство с Лидией Зиновьевой-Аннибал, первые поэтические опыты, венчание с Верой Шварсалон, работа над фундаментальным трудом «Дионис и прадионисийство». Он приветствовал Рим сонетом «Царица дорог» (Regina Viarum):

Вновь арок древних верный пилигрим,
В мой поздний час вечерним «Ave, Roma»
Приветствую, как свод родного дома,
Тебя, скитаний пристань, вечный Рим.

Для Вячеслава Иванова Италия стала настоящим домом. Рядом были его дети, в 1926 г. он принял католичество восточного обряда, в 1935 г. получил итальянское гражданство. Из многочисленных римских адресов Вячеславу Иванову особенно дорога была квартира на Via Monte Tarpeo. Эта квартира на высокой Тарпейской скале напоминала ему и его русским гостям (И. Бунину, Д. Мережковскому, З. Гиппиус, Ф. Зелинскому) другую квартиру – знаменитую «Башню» на Таврической в Петербурге. Биографы отмечают, что именно на последнее двадцатипятилетие жизни приходится расцвет поэтического таланта и работоспособности Вяч. Иванова. Кажется, что именно его имел в виду М. Осоргин, писавший: «Любовь к Риму – это любовь к родине; тоска по Риму – это тоска по родине. Рим – родина космополита, дом гражданина мира. Рим – родина духа блуждающего и ищущего, тот, кому в мире холодно и неудобно, находит здесь тепло, ласку и уют» [22. С. 122].

Путешествия в Италию способствовали самоопределению русской культуры Серебряного века, формированию ее эстетических, религиозно-философских идеалов. Итальянская культура явилась своеобразным эталоном, с которым сверялась культура отечественная. Пространство свободного творчества и самоценной красоты, квинтэссенция европейкой истории,

хранительница христианских традиций, убежище творческого духа, – вот лишь некоторые грани образа Италии, рассмотренные в статье. Продолжив традиционную для России итальянскую тему как неисчерпаемую тему культуры, Серебряный век трактовал ее в духе собственных ценностей.

Литература

1. *Россия и Италия*. М. : ИВИ РАН, 1993–2000. Вып. 1–4.
2. *Меднис Н.Е.* Венеция в русской литературе. Новосибирск : Изд-во Новосиб.ун-та, 1999. 392 с.
3. *Комолова Н.П.* Италия в русской культуре Серебряного века : времена и судьбы. М. : Наука, 2005. 470 с.
4. *Константинова С.Л.* «Итальянский текст» русской литературы XIX–XX вв. Псков : Псков гос. пед. ун-т, 2005. 160 с.
5. *Крюкова О.С.* Архетипический образ Италии в русской литературе XIX века. М. : МГУ, 2007. 216 с.
6. *Гребнева М.П.* Концептосфера флорентийского мифа в русской словесности. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2009. 182 с.
7. *Владимирова Т.Л.* Римский текст в творчестве Н.В. Гоголя. Томск : Изд-во Том. политехн. ун-та, 2010. 176 с.
8. *Милано А.* Россия – Италия. Культурные и религиозные связи в XVIII–XX века / А. Милано, М. Талалай. М. : Алетеия, 2014. 258 с.
9. *Бердяев Н.А.* Философия творчества, культуры и искусства : в 2 т. М. : Искусство, 1994. Т. 1. 542 с.
10. *Муратов П.П.* Образы Италии. М. : Республика, 1994. 592 с.
11. *Вейдле В.* Умирание искусства. М., 2001. 447 с.
12. *Аверинцев С.* «Цветики милые братца Франциска» : итальянский католицизм – русскими глазами // Православная община. 1997. № 38. С. 95 – 112.
13. *Герцык Е.* Портреты философов : Лев Шестов. Николай Бердяев // Наше наследие. 1989. № 2 (8). С. 64–75.
14. *Розанов В.В.* Иная земля, иное небо... : полное собрание путевых очерков 1889–1913 гг. М. : Танаис, 1994. 735 с.
15. *Осоргин М.А.* Сивцев вражек. М. : Панорама, 1999. 279 с.
16. *Грифцов Б.А.* Рим: С 36 рисунками. М. : Образовательные экскурсии, 1916. 256 с.
17. *Добужинский М.В.* Воспоминания. М. : Наука, 1987. 552 с.
18. *Розанов В.В.* Опавшие листья. Короб первый // Розанов В.В. Уединенное: в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 227–418.
19. *Хлюдовский Р.И.* Италия и художественная классика России. М. : ИМЛИ РАН, 2008. 288 с.
20. *Осоргин М.А.* Времена. М. : Современник, 1989. 621 с.
21. *Письма П.П. Муратова В.А. Зайцевой и Б.К. Зайцеву* // Россия и Италия. Вып. 5 : Русская эмиграция в Италии в XX веке. М., 2003. С. 283–302.
22. *Осоргин М.А.* Очерки современной Италии. М., 1913. 260 с.

Panfilova Marina I. St. Petersburg State University of Economics (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: panfi-marina@yandex.ru. DOI 10.17223/22220836/19/1

IMAGES OF ITALY IN CULTURE OF THE SILVER AGE

Key words: Italian culture, Silver age, art, creativity, Renaissance, Catholicism.

Continuing traditional Italian theme, the Silver age analyzed it through the nature of creativity, art, culture, Christianity. The attraction of creative people to Italy is explained by the very nature of the culture of the Silver age, which was dominated by aesthetic values, universalism, the pursuit of broad cultural syntheses. The critical period with its premonitions of disaster and decadence mood was looking at Italy for inspiration and hope to overcome the crisis and revive. Religious and philosophical quest associated with rethinking the essence of Christianity led to the interest in Christian Italy, introducing new ideas about the similarities and differences between the Orthodox and Catholic cultures. In P. Muratov's works Italy presents primarily an aesthetic background, where the beauty of nature and art are harmoniously combined. Paying tribute to the artistic achievements of different historical periods, Muratov saw in the art of the Quattrocento meditations

typical of his contemporaries. Russian cultural Renaissance of the late XIX - early XX centuries was obviously associated with the Italian Renaissance. A trip to Italy was an important factor of philosophical determination for N.A. Berdyaev. The art of the Renaissance enabled him to realize the tragic nature of creativity, humanism, cyclical history of the spirit. Defining early Renaissance as the highest point in all Western history, the philosopher regarded it as the historical prototype of perfect culture based on Christian humanism. The Russian view on Italy is based on the exceptional value of traditions in national culture. Originated on the Greco-Roman background, the culture of Italy has been tirelessly and continuously built up passing accumulated values from age to age. Russian culture has failed in this sense. V. Rozanov and V. Ern captured the images of Christian Italy. Thinkers representing contrasting poles of religious philosophy fully appreciated the value of personal involvement into the Catholic culture and noted the insolency of abstract theorizing about Catholicism. Rozanov made a number of discoveries that changed old ideas about Catholicism and returned home as a "free Christian". Literary metaphor of Rome as the homeland of the cosmopolitan and haunted spirit is clearly presented in M. A. Osorgin's prose and I. Ivanov's poetry. Both political and cultural as well as cultural and modern civilization conflicts were vitally important for Italy.

References

1. Institute of General History RAS. (1993–2000) *Rossiia i Italiia* [Russia and Italy]. Issues 1–4. Moscow: IGI RAS.
2. Mednis, N.E. (1999) *Venetsiya v russkoy literature* [Venice in Russian literature]. Novosibirsk: Novosibirsk State University.
3. Komolova, N.P. (2005) *Italiia v russkoy kul'ture Serebryanogo veka: vremena i sud'by* [Italy in Russian culture of the Silver age: Time and Destiny]. Moscow: Nauka.
4. Konstantinova, S.L. (2005) "Ital'yanskiy tekst" *russkoy literatury XIX–XX vv.* ["The Italian text" of the Russian literature of the 19th–20th centuries]. Pskov: Pskov State Pedagogical University.
5. Kryukova, O.S. (2007) *Arkhetipicheskiy obraz Italii v russkoy literature XIX veka* [The archetypal image of Italy in the Russian literature of the 19th century]. Moscow: MSU.
6. Grebneva, M.P. (2009) *Kontseptosfera florentiyskogo mifa v russkoy slovesnosti* [The concept of the Florentine myth in Russian literature]. Tomsk: Tomsk State University.
7. Vladimirova, T.L. (2010) *Rimskiy tekst v tvorchestve N.V. Gogolya* [The Roman text in the works by N.V. Gogol]. Tomsk: TPU.
8. Milano, A. & Talalai, M. (2014) *Rossiia – Italiia. Kul'turnye i religioznye svyazi v XVIII–XX vekah* [Russia – Italy. Cultural and religious ties in the 18th–20th century]. Moscow: Aleteyya.
9. Berdyaev, N.A. (1994) *Filosofiia tvorchestva, kul'tury i iskusstva: v 2 t.* [The philosophy of creativity, culture and art. In 2 vols.]. Vol. 1. Moscow: Iskusstvo.
10. Muratov, P.P. (1994) *Obrazy Italii* [Images of Italy]. Moscow: Respublika.
11. Weidle, V. (2001) *Umiranie iskusstva* [The dying art]. Moscow: Respublika.
12. Averintsev, S. (1997) "Tsvetiki milye brattsya Frantsiska": ital'yanskiy katolitsizm – russkimi glazami [Lovely flowers of Brother Francis: Italian Catholicism through Russian eyes]. *Pravoslavnyaya obshchina*. 38. pp. 95–112.
13. Gertsyuk, E. (1989) *Portrety filosofov: Lev Shestov. Nikolay Berdyaev* [Portraits of philosophers: Lev Shestov. Nicolay Berdyaev]. *Nashe nasledie*. 2(8). pp. 64–75.
14. Rozanov, V.V. (1994) *Inaya zemlya, inoe nebo...: polnoe sobranie putevykh ocherkov 1889–1913 gg.* [Another land, another sky...: a complete collection of travel essays of 1889–1913]. Moscow: Tanais.
15. Osorgin, M.A. (1999) *Sivtsev vrazhek* [Sivtsev Vrazhek Lane]. Moscow: Panorama.
16. Griftsov, B.A. (1916) *Rim: S 36 risunkami* [Rome: With 36 drawings]. Moscow: Obrazovatel'nye ekskursii.
17. Dobuzhinskiy, M.V. (1987) *Vospominaniya* [Memories]. Moscow: Nauka.
18. Rozanov, V.V. (1990) *Uedinennoe: v 2 t.* [Secluded. In 2 vols.]. Vol. 2. Moscow. pp. 227–418.
19. Khlodovskiy, R.I. (2008) *Italiia i khudozhestvennaya klassika Rossii* [Italy and classical Russian art]. Moscow: IMLI RAN.
20. Osorgin, M.A. (1989) *Vremena* [Times]. Moscow: Sovremennik.
21. Muratov, P.P. (2003) Pis'ma P.P. Muratova V.A. Zaytsevoy i B.K. Zaytsevu [Letters from P.P. Muratov to V.A. Zaitseva and B.K. Zaitsev]. In: Komolova, N.P. (ed.) *Rossiia i Italiia. Russkaya emigratsiya v Italii v XX veke* [Russia and Italy. Russian emigration to Italy in the 20th century]. Moscow: IGH RAS. pp. 283–02.
22. Osorgin, M.A. (1913). *Ocherki sovremennoy Italii* [Essays of modern Italy]. Moscow: I.N. Kushnerev.