

Ю.Е. Пушкарёва

ИТАЛЬЯНСКИЙ ТЕКСТ В КРИТИЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ И ПЕРЕПИСКЕ И.В. КИРЕЕВСКОГО

В статье рассматривается итальянский текст, воплощённый в наследии И.В. Киреевского – в его философских, публицистических, критических статьях, а также в письмах из заграничного путешествия. Освещена роль Италии как особого исторического пространства и как феномена культуры, который соотносится Киреевским с духовным пространством Европы и России. Выделены две линии воплощения итальянского текста – эстетическая и историософская; в них отразилась траектория развития Киреевского-мыслителя – от любомудрия и русско-европейского культурного диалога к радикальному славянофильству.

Ключевые слова: любомудры, И.В. Киреевский, итальянский текст, культурный диалог, славянофильство.

В философском, публицистическом и художественном наследии авторов-любомудров (В.Ф. Одоевского, Д.В. Вeneвитинова, С.П. Шевырёва, М.П. Погодина, а также близких к ним Н.Ф. Павлова и княгини Зинаиды Волконской) важное место занимает итальянский текст. Темы, образы, мотивы Италии пронизывают творчество «архивных юношей» и позволяют говорить о новом этапе культурного диалога между Россией и Европой, открытом ими. Любомудры расставили новые акценты в итальянском тексте, с которым до них русская культура мало соприкасалась (по сравнению с русско-французским, русско-немецким, русско-английским). Они представили Италию и как реальное пространство, культурный феномен (повести Погодина и Павлова, путевые дневники и лирика Шевырёва), и как феномен философский (под влиянием учения Шеллинга и творчества немецких романтиков – прежде всего в прозе Одоевского), и как личностный неповторимый опыт, насыщенный психологизмом (как у Шевырёва), а иногда и драматизмом (у Вeneвитинова).

Своеобразное преломление итальянский текст получил и в наследии Ивана Васильевича Киреевского (1806–1856) – философа, критика, писателя и журналиста. Хотя его имя чаще ассоциируется со славянофильством и историософскими вопросами, чем с шеллингианством и романтизмом, но в молодости он состоял в Обществе любомудрия, разделяя его взгляды. Мирозозрение Киреевского,

отразившееся в его критических и философских статьях, обозрениях, дневниках и письмах, с годами претерпело эволюцию, созвучную поискам Шевырёва и Погодина. Этот путь – от любомудрия к славянофильству, от философского просветительства к религиозным исканиям – проследил и показал Ю.В. Манн [1. С. 7–39]. Однако мнения позднего Киреевского не противоречат его юношеским построениям, скорее, он по-новому осветил их. Его идеи о мировом развитии и о месте в нём России, о роли религии в культуре, личной и общественной нравственности, о закономерностях современного литературного процесса формируют глубокую, сложившуюся концепцию.

Как любомудра Ивана Васильевича интересовали вопросы познания, философии искусства (статьи «Речь Шеллинга», «Обозрение современного состояния литературы»), европейского и русского просвещения («Девятнадцатый век», «О русских писательницах»). Вне зависимости от жизненного этапа эти темы остаются центральными в его сочинениях – несмотря на то, что, как заметил Ю.В. Манн, Киреевский всё дальше отходит от художественного материала и текстового анализа, углубляясь в философию и публицистику. Но «это самоограничение <...> сознательное; оно происходит из понимания Киреевским общей идеологической и художественной ситуации» [1. С. 32], которая требовала именно философского, логического осмысления. Можно сказать, что критик сохранил главную черту любомудров – отношение к мысли и работе с ней как к чистому наслаждению, которое не привязано к материальной выгоде или политическим обстоятельствам. Как отметил Д.В. Долгушин: «В философии любомудры искали, как и в поэзии, – наслаждения, а не ответа на «смыслжизненные» вопросы» [2. С. 55].

Тем не менее по поздним текстам Киреевского трудно предположить, что он был близким другом Веневитинова, Погодина, Кошелева, а также совершил в юности образовательное путешествие за границу и по приезде начал издавать журнал с характерным названием «Европеец». Журнал, как и «Московский вестник», носил просветительский характер, должен был представлять художественную словесность и её критику на философском, научном фоне эпохи. Однако власти увидели в «Европейце» прежде всего политическую составляющую, поэтому журнал был закрыт. Хотя это стало серьёзным ударом для Киреевского, он до конца жизни не прекращал писать и

публиковал статьи в других изданиях (в первую очередь – в славянофильском «Москвитянине»).

Деятельность Киреевского во многом предопределили его происхождение и атмосфера в семье: образованный отец-филантроп, мать (Авдотья Петровна Юшкова, во втором замужестве – Елагина) – двоюродная сестра и подруга В.А. Жуковского, известная переводчица (в том числе с итальянского). Жуковский не только был родственником и другом матери Ивана Васильевича, но и стал наставником её детей, лично следил за их воспитанием [2. С. 33–43].

Именно Жуковский представил Киреевскому план его заграничного путешествия, которое должно было охватить Германию, Францию, Англию, Швейцарию, Италию, Грецию и завершиться югом России [2. С. 58]. Ведущая роль при этом, конечно, отводилась Германии, в частности Берлину как философскому и образовательному центру Европы. Однако вместо нескольких лет путешествие продлилось несколько месяцев и ограничилось Германией: эпидемия холеры, разразившаяся в России в 1830 г., заставила Ивана Васильевича вместе с братом Петром вернуться к семье. Нравственный долг был выполнен, но от поездки осталось чувство незаконченности и разочарования; несмотря на лекции Гегеля, Шлейермахера, историка Раумера, а также особенно впечатлившего географа Риттера (из писем матери: *Один час перед его кафедрой полезнее целого года одинокого чтения <...> Каждое слово его дельно, каждое соображение ново* [3. С. 341], впечатления Киреевского пронизаны скепсисом, под которым, на наш взгляд, ощутима боль от утраченных возможностей. Так, характерны его ироничные отклики о Гегеле (*Говорит он несносно, кашляет почти на каждом слове <...> и дрожащим, плаксивым голосом едва договаривает последнюю [букву]* [3. С. 341]) и о немецком театре (*Всё истинное, простое, естественное не замечено <...> чем напыщенное стих, тем больше он восхищает публику <...>* [3. С. 342]).

Однако эта критика не становится всеобъемлющей: Европа на тот момент ещё остаётся для Киреевского авторитетом в вопросах просвещения. Это показывает, в частности, то, как в его письма 1830-х гг. входит Италия – обычно имплицитно, в виде намёков, общих рассуждений или планов на дальнюю перспективу. Так, в Германии он читает итальянскую литературу, причём с однозначно позитивной оценкой (из письма А.П. Елагиной: *Я... читаю Ариоста и совсем тонул в его грациозном воображении, которое так же глубоко,*

тепло и чувственно, как итальянское небо. Тассу я также только теперь узнал цену [4. С. 355]). Как видим, романтическому образу Италии сопутствуют искусство, природная и эстетическая красота. Важна и собственно литературная рецепция: как и другие любомудры, Киреевский особенно выделяет эпоху Ренессанса в итальянской культуре, её ключевые имена. Не менее значима категория *грациозного воображения*, которая, видимо, в сознании Киреевского была ключевой характеристикой итальянской культуры и Италии вообще (ниже мы увидим это, обратившись к статье «Нечто о характере поэзии Пушкина»). Образ *итальянского неба* как природного, жизненного фона, который обеспечивает душевную гармонию и вдохновение, развёртывается в письмах неоднократно (из другого письма матери: *В Италию больше картин и статуй привлекает меня небо. Южное небо надобно видеть, чтобы понять и южную поэзию, и мифологию древних, и власть природы над человеком* [5. С. 352]).

Кроме подобных натурфилософских размышлений, в письмах с Италией связываются собственно эстетические вопросы, например рецепция произведений искусства, которой все любомудры уделяли много внимания. Идеальный, романтический образ «южного неба» в трактовке Киреевского вдруг оказывается весьма эмпиричным и именно поэтому сложным для восприятия: *Это небо говорит не воображению, как северное <...> оно чувственно прекрасно, и нужно усилие, нужно напряжение, чтобы любоваться им* [5. С. 352]. Это парадоксальный вывод, важный для итальянского текста в целом: природная, пластическая красота, существующая как данность, оказывается для интеллекта современного человека менее постижимой, чем абстрактные философские конструкции. То же самое отражается в ещё более интересной ситуации с восприятием и оценкой «Мадонны» Рафаэля, которую Киреевский созерцал в Дрезденской галерее. С одной стороны, восторженное письмо брату Петру, где его впечатления сродни «распространению души Жуковского ([Мадонна] мне крепко понравилась или, лучше сказать, посердечилась <...> Эта Мадонна объяснила мне, что понять её красоту можно только одним чувством: чувством братской любви <...> Это была первая картина, которую сердце поняло без посредства воображения [6. С. 349]). С другой стороны, отклик о той же самой картине (и попутно – о полотне Корреджо) в письме матери: *Рафаэлевой Мадонны я не понял, в Корреджиевой Магдалине <...> не мог найти ничего нового* [7. С. 350]). Невозможно сказать наверняка, чем, кроме смены

настроения, был вызван такой контраст и в каком из писем автор лукавит, но мы предполагаем, что это демонстрирует ту самую сложность в рецепции и осмыслении, которую итальянское искусство представляет для рационалистического сознания. Оценка картины «мерцает», поскольку разум не готов к её постижению, привык работать не *сердцем*, а *воображением*, отвлечёнными конструкциями.

Живая красота, пробуждающая душу и связанная с истиной, а также её интуитивное постижение «сердцем» – вот с чем соотносится шедевр Рафаэля и (опосредованно) итальянское искусство в целом. Такое противопоставление «сердца» (как интуитивного, непосредственного познания, связанного с красотой и этикой) и «воображения» (как познания абстрактного, рационалистического, «мёртвого») сохранится и в статьях Киреевского, включая поздние работы. На наш взгляд, с той же антитезой связаны его оппозиции «Россия – Европа», «западное (ложное) просвещение – русское (истинное)», «католицизм (ложная религия, выродившаяся в мёртвую догму) – православие (истинная религия, которая коренится в народной жизни и собирает нацию в духовное целое)». Как мы увидим в дальнейшем, Италия в концепции Киреевского постоянно колеблется между этими полюсами. В социально-историческом, объективном аспекте она принадлежит Европе, рассудочной западной цивилизации, но в аспекте эстетики (и сопряжённого с ней «живого познания» красоты) оказывается ближе к России (а значит, в понимании автора, к истине).

Итальянский текст в критическом наследии Киреевского – достаточно сложная проблема. Хотя Италия как реальное пространство осталась для него «утраченной возможностью», невоплощённой мечтой, это не перечеркнуло её значимости в текстах статей. Но отсутствие реального, жизненного контакта продиктовало и особенности прочтения Италии Киреевским.

Во-первых, итальянский текст составляет незначительную часть его наследия и нередко вычленяется с трудом. Италия остаётся на периферии внимания Киреевского и как географическое, историческое, социальное целое (европейское государство), и как культурный феномен. Она либо включается в более широкий европейский контекст (трактруется как часть западной цивилизации, причём та часть, которая уже давно не определяет пути развития человечества), либо уступает место Германии, Англии и Франции. Аналогичные приори-

теты очевидны и у других Любомудров (кроме Шевырёва), но у Киреевского они усугубляются природой текстов: в критических и публицистических статьях русского автора Италия по понятным причинам фигурирует меньше, чем в художественной словесности.

Во-вторых, если Италия и входит в кругозор автора, то в основном на правах элемента сравнения. Обычно это происходит при осмыслении Киреевским проблем России, к которым в итоге сводится содержание почти всех его работ. Так, русская литература может соотноситься с итальянской и европейской; то же происходит с русским и итальянским типами мышления, религии, государственного устройства, исторического пути. В других случаях Италия по той же модели сравнивается с Германией, Англией и даже США (например, в статье «Обозрение современного состояния литературы»). На наш взгляд, эта особенность одного происхождения с введением «автора-посредника», которое наблюдается у Павлова и Погодина: Любомудрам обычно проще осмыслить Италию как бы «издали», по аналогии с чем-то третьим; погружение в её историю и культуру как в самостоятельную ценность для них пока не является необходимостью.

В-третьих, Киреевский снимает или сводит к минимуму почти все романтические клише, связанные с Италией в русском сознании. В её образе остаются некоторые элементы идеализации (особенно это заметно в части статьи «О русских писательницах», где Киреевский поэтично превозносит Зинаиду Волконскую и пытается объяснить её отъезд из России), но они отходят на второй план, уступая трезвой, объективной оценке. Киреевский воспринимает Италию, как и всю европейскую цивилизацию, критически, в системе плюсов и минусов. Он сохраняет многие константы образа Италии, разработанные русской мыслью: роль искусства в её развитии (прежде всего живописи, архитектуры и поэзии), особую значимость эпох Древнего Рима и Ренессанса, представления о южной природе и национальном характере (например, в «Обзрении современного состояния литературы» прямолинейно упомянута свойственная «итальянской неге» лень, в других статьях прочитывается итальянская экспрессивность). В статьях «Девятнадцатый век», «В ответ А.С. Хомякову», где Киреевский размышляет о европейском и русском Просвещении, о месте России в истории человечества, одной из важнейших констант становится итальянский католи-

цизм. Киреевский рассматривает религию как фундамент итальянской культуры, отмечает мощное влияние церкви на светскую власть и общественную жизнь в Средневековье и последствия этого в современном европейском сознании. Лейтмотивом статей, конечно, становится и сопоставление католицизма с православием как двух типов мышления и познания мира.

На наш взгляд, можно говорить о двух главных линиях, по которым развивается итальянский текст Киреевского. Условно мы обозначили их как *эстетическую* и *историософскую*: в первой Италия раскрывается в аспектах культуры, искусства, традиционной категории красоты; во второй – как государство с собственной историей, нация с собственным типом мышления, часть Европы. Образ Италии как факта *эмпирической* реальности, представленного чем-то конкретным и жизненным, в статьях отсутствует: Италия существует лишь в сознании Киреевского-мыслителя, не становясь материалом художественной проработки.

Рассмотрим первую линию. Итальянский текст в *эстетическом* аспекте возникает уже в упомянутой статье «Нечто о характере поэзии Пушкина» (1828), открывшей славу Киреевского-критика. Он рассматривает творчество Пушкина как развивающееся явление, разделяя его на три периода (в этом можно увидеть отголоски диалектики Гегеля). Статья стала важным этапом в осмыслении Пушкина русской критикой: Киреевский заявляет о необходимости подлинного анализа его произведений вместо субъективного восторга (*Отчего лучшие его произведения остаются неразобранными, а вместо разборов и суждений слышим мы одни пустые восклицания: «Пушкин поэт! Пушкин истинный поэт! «Онегин» поэма превосходная!* [8. С. 43]). Киреевский пытается определить специфику пушкинского таланта и, с одной стороны, вписать его в контекст европейской литературы, с другой – в контекст русской духовной жизни.

Однако первый, ранний период Киреевским обозначается как *период школы итальянско-французской* [8. С. 45]. К нему автор относит поэму «Руслан и Людмила» и раннюю лирику, выделяя характерные черты мирозерцания и поэтики молодого Пушкина: *Сладость Парни, непринуждённое и лёгкое остроумие, нежность, чистота отделки, свойственные характеру французской поэзии вообще, соединились здесь с роскошью, с избытком жизни и свободою Ариоста* [8. С. 48]. Просматривается связь с эпистолярными

отзывами Киреевского об Ариосто и Тассо. Критик обращается к романской поэзии как эталону «светлого», гармоничного образа мира, заключённого в изящную, легко воспринимаемую, «отделанную» форму. В его сознании французская и итальянская словесность оказываются родственными, но если влияние Парни просматривается в основном в форме (*остроумие, чистота отделки*), то связь с Ариосто и итальянской поэзией вписывается в содержание (*роскошь, изобилие жизни, свобода* – вспомним *грациозное воображение*, которым автор «Неистового Роланда» уже наделялся в письмах Киреевского). Эти особенности Киреевский раскрывает на примере «Руслана и Людмилы», где по творческой воле автора создаётся гармоничный легендарно-сказочный мир, родственный мирам Ариосто и Тассо, доминантами которых тоже являются чудеса и рыцарские подвиги, победа добра и справедливости после авантурных злоключений.

Важно, что для характеристики раннего Пушкина (его творческой свободы, остроумия и иронии, игрового отношения к жизни и культуре) Киреевский выбирает именно аналогию с итальянской поэзией. На этом этапе она уже осмысливается двойственно: как нечто изящное, увлекательное – но и как нечто свойственное юности поэта, склонной (хоть и в гениальных формах) к легкомыслию и подражательности. Выстраиваются две оппозиции: «итальянское – русское» (русская литература связана с итальянской, но в итоге должна обрести собственные формы, подойти к которым поэт способен только в зрелости) и «итальянское – английское» (второй период – скепсиса, рефлексии и меланхолии, акцентирования авторского «Я» – Киреевский называет *отголоском лиры Байрона* [8. С. 46]). В поздних аналитических статьях итальянская поэзия тоже является знаком «юности человечества», ранних стадий европейской цивилизации. В эстетическом смысле, по Киреевскому, это становится своеобразным «тезисом» (внимание к внешнему, чувственному миру); за тезисом следует «антитезис» – рефлексия и мрачные краски германской поэзии (английское, немецкое искусство); русская литература призвана стать «синтезом», в котором два этих начала уравновесятся и образуют истинную мудрость. Характерно, что ту же завершающую роль Киреевский отводит для России и в широком историческом плане.

Присутствие итальянского наследия в русской литературе фиксируется Киреевским также в «Обозрении русской словесности

1829 года». Критик выстраивает целостную панораму отечественной словесности, выделяет тенденции развития сначала поэзии, затем прозы и драмы [9. С. 55–79]. Перед обзором конкретных произведений 1829 г., которые стали важными фактами культуры («Полтавы» Пушкина, «Моря» Жуковского, «Бала» Баратынского, лирики Веневитинова и Дельвига), он обращается к истории русской литературы в целом – и делает это вновь аналитически, выделяя три эпохи (Карамзина, Жуковского и Пушкина, который и открывает для России настоящий XIX в.). Однако взгляд Киреевского на отечественную словесность скорее скептический: по его мнению, она ещё «не доросла» до самобытности и пока лишь усваивает европейское наследие (*господствует два рода литераторов: одни следуют направлению французскому, другие немецкому* [9. С. 68]). Но этап восприятия чужого, по Киреевскому, закономерен и необходим: вобрав эстетический и исторический опыт всех европейских стран, Россия найдёт новый, уникальный путь развития (*Совместное действие важнейших государств Европы участвовало в образовании начала нашего просвещения... и вместе дало возможность будущего влияния на всю Европу <...> Судьба каждого из государств европейских зависит от совокупности всех других – судьба России зависит от одной России* [9. С. 79]).

Закономерно, что в картину русско-европейского культурного диалога вписана и Италия. Её влияние на мировое искусство и философскую мысль, по Киреевскому, осталось в прошлом; как и другие любомудры, он отводит её «владычеству» эпохи Древнего Рима, Средних веков (частично) и Возрождения, причём в основном в сфере прекрасного (*Италия, Испания, Германия <...> Англия и Франция попеременно управляли судьбою европейской образованности* [9. С. 78]). Итальянская культура воспринимается как старая, растратившая внутренний потенциал; ей и Европе в целом противопоставляются «молодые народы» США и России. Тем не менее Италии принадлежит собственная эстетическая школа (Киреевский сохраняет термин из статьи о Пушкине), которая всё ещё влияет на русскую словесность. Ведущим автором из творящих «в итальянском духе» Киреевский (что ожидаемо) считает «итальяномана» Батюшкова: *Словесность итальянская, отражаясь в произведениях Нелединского и Батюшкова, также бросила свою краску на многоцветную радугу нашей поэзии <...> Но влияние итальянское, или, лучше сказать, батюшковское, заметно у немногих наших стихотворцев.*

Туманский отличается между ними нежностью чувства и музыкальностью стихов <...> К той же школе принадлежат гг. Раич и Ознобишин [9. С. 72]). Значимо, что связь с итальянским искусством вновь просматривается именно в поэзии, вне прозы и драмы (можно предположить, что этот род, по мнению Киреевского, является наиболее органичным для итальянского типа мышления). Характерен и круг авторов: Батюшков, будучи верным обожателем итальянской культуры и переводчиком с итальянского, выделяется как центр немногочисленного круга поэтов и становится своего рода «автором-посредником», только в той же языковой среде (собственно итальянское влияние заменяется на «батюшковское»). Киреевский сохраняет и спектр характеристик, присущих итальянской словесности (*нежность чувства, музыкальность* – скорее всего, снова подразумевается главным образом поэзия Ренессанса и недолгого последующего периода).

Киреевский включает в статью и обзор русских переводов, однако среди масштабного перечня европейских авторов (Шекспир, Шиллер, Гёте, Байрон, Мур, Мицкевич и др.) нет ни одного итальянца. Единственное включение итальянского текста опосредованно: упоминается анонимный перевод «Ромео и Джульетты» Шекспира [9. С. 74], сделанный П. Плетнёвым [10. С. 400]. Контекст итальянского, как в повестях Павлова, вводится только через «тройное преломление» (итальянские персонажи – английская трагедия – её русский перевод). Недостаток переводов с итальянского, возможно, следует из относительно малой распространённости итальянского языка даже в среде дворянской интеллигенции (несмотря на атмосферу салона Волконской).

Рефлексия по поводу итальянского языка заметна в статье «О стихотворениях г. Языкова» (напечатано в «Телескопе», 1834). В ней Киреевский несколько отходит от строгой аналитичности, позволив себе поэтично восхищаться творчеством Языкова: *Эта звучная торжественность <...> эта роскошь, этот блеск и раздолье, эта кипучесть и звонкость, эта пышность и великолепие языка...* [11. С. 140]. Черты поэзии Языкова, однако, в концепции Киреевского оказываются и чертами русского языка как такового: он тоже превозносится, но часть положительных качеств разделяет с итальянским (*если язык итальянский может спорить с нашим в гармонии вообще, то... уступит ему в мужественной звучности, в великолии и торжественности* [11. С. 140]). Отметим, как отступает ро-

мантическая идеализация итальянского языка, характерная, например, для путевых заметок Волконской или travelогов Шевырёва; в этом уже ощущается славянофильская позиция Киреевского.

Проза и житнетворческая позиция Зинаиды Волконской становятся предметом анализа Киреевского в статье «О русских писательницах» (1834). Наряду с Евдокией Ростопчиной, Елизаветой Кульман и другими представительницами дворянской интеллигенции, княгиня Волконская становится, с точки зрения Киреевского, символом новой эпохи – времени *европейского просвещения* [12]. В более поздних статьях эта категория оценивается мыслителем двояко; например, одна из центральных идей статьи «В ответ А.С. Хомякову» – критика европейского индивидуализма, а также католической схоластики. Тем не менее в данном тексте *европейское просвещение* выступает как синоним культуры в широком смысле, к которой Россия лишь начинает приобщаться.

В статье Киреевский не называет имён, однако личности легко узнаются благодаря отсылкам к творчеству и биографии. Так, фигура Волконской освещается в рамках проблемы русского языка и национальной культуры в отечественной словесности: Киреевский отмечает произведение княгини «Славянская картина V века», написанное всё-таки по-французски. Но критический обзор уступает место панегирику, написанному в нетипичных для Киреевского поэтических тонах. Возможно, в этом сказались близость автора к московскому салону княгини и атмосфера куртуазного поклонения, царящая там [13]; заметим также, что среди текстов мадригального характера, посвящённых Волконской, есть стихотворение Киреевского. Однако важнее то, что он эксплицирует роль княгини как культурного *посредника* между Россией и Европой и воспроизводит мотивы посвящённой ей лирики, где она предстаёт в образах ангела, Музы или Пери, несущей свет подлинных знаний и куртуазных чувств: *Все редкости европейской образованности, все чудеса просвещённых земель <...> всё это быстро и ярко пронеслось перед её глазами <...> всем этим она могла делиться со своими соотечественниками, ставши прекрасною посредницею между ими и тем, что просвещённый мир имеет самого замечательного...* [12. С. 127]. Отметим, что Киреевский пока не отказывается от антитезы «Россия – просвещённый мир», характерной для западнической позиции. Тем более пессимистично звучит его вердикт, являющийся следствием жизненного выбора княгини – её отъезда; посредничество Вол-

конской оказывается несбывшимся, подобно путешествию в Италию самого автора: *Но это не сбылось... Италия... сделалась её вторым отечеством* [12. С. 127].

Панегирик Италии в статье явно переключается с панегириком Волконской – он тоже исполнен лиризма, написан с использованием ритмизации и усложнённых синтаксических конструкций: *Кто из первых впечатлений узнал лучший мир на земле, мир прекрасного <...> для того уже нет жизни без Италии, и синее итальянское небо, и воздух итальянский <...> и итальянский язык, проникнутый всею прелестью неги и грации, и земля итальянская <...> зачарованная созданиями гениального творчества, – может быть, всё это становится уже не прихотью ума, но сердечную необходимость* [12. С. 127]. Очевидно, что Киреевский, с одной стороны, использует устойчивый смысловой комплекс, сложившийся вокруг образа Италии в романтизме (синее небо, певучий язык, античные древности, жизнь как искусство), а с другой – включает итальянское пространство в контекст современности, текущего культурного развития. Благодаря этому отъезд Волконской получает принципиально иную оценку, нежели в лирике: это уже не своего рода смерть (уход в Рай), а, напротив, нужный и благотворный шаг, новый этап культурного посредничества. Не случайно слова *необходимость Италии* Киреевский выделяет курсивом: метонимия становится целостным понятием с реальной основой, таким же, как *европейское просвещение* или *чистилище ума*. *Необходимость Италии* превращается в ипостась необходимости культуры, ценностей духа, своего рода неуспокоенности; по мысли Киреевского, в жизненной и творческой статике эту потребность уже не удовлетворить.

Ещё один способ включения итальянского текста в статьи – через итальянскую литературу или через использование итальянских реалий в словесностях других стран (феномен «автора-посредника», который наблюдается в прозе Павлова и Погодина). Именно так Италия сопрягается с живым литературным процессом России; например, во «Введении к библиографии» (1845) – вступительной заметке к библиографическому отделу журнала «Москвитянин» [10. С. 415] – Киреевский опосредованно затрагивает итальянский текст, рассуждая о народности произведений Гоголя. Ход его мысли и оценки здесь имеют уже в большей степени славянофильский характер, чем черты любомудрия; тем не менее он соотносит Гоголя

с Шекспиром, в драмах которого находит ту же честность и национальный дух. При этом, как у Погодина и Павлова, Шекспир предстаёт творцом в первую очередь текстов с итальянским колоритом (очевидно, «Ромео и Джульетты», «Отелло», «Венецианского купца»): *Шекспир столько же англичанин, описывая Рим и Венецию, сколько в своих британских драмах* [14. С. 213]. Можно заключить, что слабый отзвук Италии, даже при наличии «автора-посредника», сохраняется и в наиболее славянофильских статьях Киреевского.

Аналогичное, «литературное» преломление Италии можно наблюдать в рецензии на перевод первой части «Фауста» и изложение второй, сделанные М. Вронченко («Москвитянин», 1845). «Фауст» и творчество Гёте в целом занимали важное место в мировоззрении Любомудров; кроме того, в переводах второй части «Фауста» и размышлениях о ней для многих из них (особенно для Веневитинова) пересеклись линии немецкого и итальянского культурных текстов. Оценивая перевод Вронченко, Киреевский попутно размышляет о роли личности и творения Гёте в эпохе; образ Фауста для него воплощает не только человека нового психологического типа (рефлектирующее, рациональное сознание), но и новый этап в способах познания и творчества. В этом автор вновь солидарен с идеями Веневитинова, рассуждавшего о двух «типах критики»: Фауст *выражал минуту перехода европейской образованности от влияния французского к влиянию немецкому* [15. С. 216]. Как и другие Любомудры, Киреевский склоняется к апологии немецкого влияния как воплощения анализа и рефлексии; немецкий национальный характер для него выражает содержание новой эпохи и потому претендует на общечеловеческие смыслы. Эпохальный статус Фауста подчёркивается рядом соотнесений с другими образами мировой культуры, в том числе с итальянскими: *«Фауст» – рождающийся XIX век. Он так же немец, как «Кандид» был француз, «Гамлет» – англичанин, «Дон Жуан» – испано-итальянец* [15. С. 216]. Важны сразу несколько содержательных пластов: во-первых, Италия вновь вписана в мировую культуру, но выступает скорее на её периферии по сравнению с Германией; во-вторых, намечается противопоставление итальянского текста немецкому, характерное для Любомудров (по линиям «Юг – Север», «эмоциональность – рациональность», «тело и чувства – дух и разум», «искусство – наука и философия»). Это особенно очевидно в том, что главным носителем итальянского духа Киреевский делает именно Дон-Жуана – пожалуй, наиболее яркого антипо-

да Фауста из перечисленных героев. Такой выбор заставляет предполагать, что для Киреевского Италия сопрягалась со сферой чувственности и любви так же, как для прочих Любомудров, и что он осознавал неизбежность конфликта этой чувственности, как полноценной жизни, с Духом и Разумом (вспомним, например, «Адель» Погодина или «Себастьяна Баха» Одоевского). Замечен ещё один интересный аспект: итальянский текст вступает в синонимические отношения с испанским, поскольку герой испанской легенды становится частью итальянской культуры. Возможно, для Киреевского Испания и Италия образуют во многом единую мифологию Юга и несут общие черты романской культуры в противоположность германской.

Все рассмотренные черты и смысловые оппозиции, присущие итальянскому тексту, сохраняются у Киреевского в статьях условно выделенной нами второй «линии» – *историософской*. Её рассмотрение, на наш взгляд, логично начать с «переходной» статьи «Обозрение современного состояния литературы» (1845), в которой линия *эстетическая* почти так же сильна. Несмотря на заглавие и основной посыл, Киреевский освещает скорее состояние европейской общественной и философской мысли, чем собственно литературу. С его точки зрения, граница этих начал постепенно исчезает: философия и художественная словесность всё больше смешиваются с журналистикой, становятся «служанками» актуальной современности (*везде мысль подчинена текущим обстоятельствам, чувство приложено к интересам партии, форма приноровлена к требованиям минуты. Роман обратился в статистику нравов; поэзия – в стихи на случай* [16. С. 155]).

В литературе, в противоположность философии, Киреевский отмечает также тенденцию к дроблению на множество несогласованных форм и течений, лишённых какого-либо системного, мировоззренческого фундамента. *Отрицательная, полемическая* сторона мысли [16. С. 158], направленная на *опровержение систем и мнений* (к ней, заметим, бывший Любомудр Киреевский относит и философию Шеллинга), в Европе довлеет над *положительной*, занятой поисками новых оснований для жизни и искусства, этических ориентиров для человечества. После отдельного рассмотрения литератур Германии, Франции и Англии Киреевский приходит к выводу об общеевропейском характере этих процессов, размытии различий в национальных характерах [16. С. 173].

По мнению автора, это брожение умов вызвано одной главной причиной, которая трактуется им со славянофильски-просветительских позиций. Эта причина – расхождение разума и души, утрата веры европейской цивилизацией, которая воплотилась главным образом в отрыве искусства от народного мирозерцания. Атеизм эпохи Просвещения и скепсис XIX в., особенно ярко выразившийся в романтическом бунте Байрона, подвели черту под прежней картиной мира, однако, опровергнув традиционные ценности, не предложили новых. Мыслительные усилия Западной Европы, по Киреевскому, оторваны от народной жизни и религии, а значит, лишены подлинных оснований. В статье устанавливается важное для позднего Киреевского противопоставление *европейской образованности* и подлинного *просвещения* [16. С. 186–189]. Они соотносятся как форма и содержание, неразрывные стороны одного целого; *образованность* подразумевает силу интеллекта, искусственно сформированную эрудицию и логику, которая уходит корнями в схоластику католического богословия, тогда как *просвещение* – это духовная, личностная, этически-иррациональная основа, придающая логической форме смысл. Второе начало, связанное с верой, интуицией и поэтическим восприятием мира, сильно в российской мысли, но без первого она не сможет влиться в общеевропейское развитие и обречена на изоляцию. Синтез этих начал становится для Киреевского как эстетическим, так и историософским идеалом, которого пока не достиг ни один народ.

В рамках этой концепции в рассуждения Киреевского включается и итальянский текст. Отталкиваясь от Италии как эстетического феномена, родины европейского искусства, в итоге он всё-таки рассматривает её с историософской точки зрения – как участницу общеевропейского развития и один из очагов современной мысли. Так, первое упоминание Италии связано с тем, что там *тоже загорается теперь новая, достойная внимания мысль религиозно-философская* [16. С. 159]. Автор с энтузиазмом встречает факт новых религиозных поисков, которые оживляются даже в сердце мирового католицизма; однако Италия вновь оттесняется на периферию европейского развития Францией, Англией и особенно Германией. Аналогично оценивается Испания, причём Италия сближается с ней на этот раз как во многом вторичное культурное образование, подчинённое Франции – передовому центру романского Юга. Более того, по Киреевскому, следование французским формам в искусстве лишено в Ита-

лии и Испании содержательных оснований, является пустым и к тому же запоздалым подражанием: *В Италии и Испании хотя и заметно влияние литературы французской, но это влияние более мнимое, чем существенное, и французские готовые формы служат только выражением внутреннего состояния их собственной образованности, ибо не французская литература вообще, но одна словесность XVIII века господствует до сих пор в этих запоздалых землях* [16. С. 177]. Впрочем, к этому пассажу Киреевский добавляет примечание, в котором смягчает нелестную оценку: на его взгляд, *глубокомысленные сочинения Розмини* свидетельствуют, что *XVIII век скоро кончится для Италии и что её ожидает теперь новая эпоха умственного возрождения* [16. С. 177]. Подразумеваются, очевидно, сочинения Антонио Розмини-Сербати, итальянского философа, теолога, общественного и церковного деятеля. Киреевскому, скорее всего, были близки попытки Розмини возродить религиозную почву под новой европейской философией («кантовские априорные формы познания сводятся Розмини-Сербати к данной от бога врождённой идее потенциального бытия бога» [17. С. 587]). Сочинения Розмини, однако, тоже подталкивают Киреевского к историко-софским обобщениям: *умственное возрождение* Италии, на его взгляд, будет опираться *«на три стихии итальянской жизни: религию, историю и искусство* [16. С. 177]. Как видим, смысловые доминанты образа Италии остаются традиционными и совпадают, например, с поэтически воплощённым пониманием Веневитинова (Италия есть вера, красота и вечно живая Античность), а также близки концепции Шевырёва, выраженной в его травелогах и лирике.

Тем не менее в статью философско-публицистического характера Италия всё же включается и как эстетический факт. Например, размышляя о литературе Польши и её небывалом взлёте в XV–XVI вв., Киреевский обращает особое внимание на созданные в эту эпоху толкования Горация и *образцовый* перевод Тассо [16. С. 179]. Причастность польской знати к древнеримской и итальянской культуре трактуется как синоним высокой образованности, как признак того, что духовное развитие Польши именно тогда достигло своего пика. Однако этот пик остался бесплодным – по тем же причинам, которые, по Киреевскому, заводят в тупик современную европейскую мысль: *из-за оторванности высокой культуры от народа и религии. Между тем как учёные паны писали толкования на Горация, переводили Тасса <...> это просвещение отражалось только на*

поверхности жизни, не вырастая из корня <...> вся эта богатая литература исчезла... совершенно без следа для просвещения общечеловеческого [16. С. 179]. Интересно, что в современной Европе состоянию польской культуры, с точки зрения автора, наиболее близка Россия: склонность к мозаичной подражательности и способность легко впитывать культурный опыт Запада в ней не основывается на собственной, самобытной почве (современную русскую словесность Киреевский уподобляет *цветам без корня, сорванным с чужих полей* [16. С. 181]).

Синонимом высокой, но оторванной от практической жизни культуры Италия предстаёт в статье ещё раз, однако уже с другим знаком. Киреевский вводит в обозрение резкий обличительный пассаж в адрес американской литературы: на его взгляд, она является предельным выражением нового образа жизни – бездуховного, меркантильного, лишённого моральных и эстетических основ. По мысли Киреевского, опасная тенденция подчинять искусство логике, факту, материальной выгоде именно в США достигла предела. Поэтому даже черты, традиционно оцениваемые как «итальянские пороки», становятся положительным противовесом подобному влиянию: *Нет! <...> лучше залечь до смерти под тёплым небом в художественной атмосфере Италии* [16. С. 185]. *Художественная атмосфера* прочитывается как синоним подлинной культуры в противоположность новой, механистичной и массовой, цивилизации. Лень – черта итальянского характера и постоянный предмет иронии в текстах Любоумров (вспомним путевые дневники Шевырёва, «Imbroglia» Одоевского, романтический штамп «итальянская нега» в лирике); однако здесь она трактуется как одна из граней высокой, наполненной смыслами культуры, как способность к бездейственному созерцанию красоты мира вне погони за выгодой.

Более ранняя статья *историософской* линии, близкая по проблематике «Обозрению...», – «Девятнадцатый век» (1832). Центральными в ней тоже являются проблемы европейского и русского просвещения, а также ключевых черт Нового времени. Однако Киреевский осмысляет европейскую историю скорее с позиций Любоумра, чем славянофила. Как и в статьях эстетической линии, он делает акцент на связи типов познания с типами искусства. Утрата веры как *положительного основания* жизни и литературы уже в этой статье расценивается как признак тупикового пути. Тем не менее именно с Великой французской революции, эпохи пика атеизма

и рационализма в Европе, Киреевский начинает отсчёт периодов развития Просвещения. Он конструирует широкую, сложную систему, показывая, как материализм сменялся мистицизмом, а затем – синтезирующим их идеализмом, как в искусстве классицизм и романтизм уступили место *историческому направлению*, а затем – мудрой «поэзии жизни» (что перекликается с мыслями статьи о поэзии Пушкина) [18. С. 79–89]. Благодаря таким обобщениям статья приобретает культурологический характер, и автор приходит к выводу об особой миссии современного искусства – восстановить связь с реальной жизнью, с бытовыми, этическими и экзистенциальными вопросами человека XIX столетия: *...главный характер просвещения в Европе был... попеременно поэтический, исторический, художественный, философический и только в наше время мог образоваться чисто практическим* [18. С. 89].

Проблема возвращения к христианству как к подлинному истоку европейской культуры вводит в статью итальянский текст сразу в нескольких ипостасях. Главные из них – Италия как наследница Древнего Рима, Италия как оплот католической церкви в Средние века и современная Италия, несколько отставшая, по мнению автора, от «просвещённой» Европы. Если первые две стадии развития Италии оцениваются Киреевским как эпохи её могущества и культурного взлёта (несмотря на ряд минусов), то современность, как и в «Обзрении...», видится временем отхода от веры, «запоздалости»: *Теперь... уважение к религии сделалось почти повсеместным, исключая, может быть, Италию, где тон легкомысленного безверия, данный Вольтером, ещё во всей силе, но где просвещение и не в этом одном отстало от образованной Европы* [18. С. 87]. Отметим, что постоянным для Киреевского становится соотнесение Италии XIX в. с Францией XVIII в.; это акцентирует его историософскую позицию и предпочтения. Позже, в «Обзрении...», мысль об итальянском неуважении к религии смягчается отзывом об изысканиях Розмини.

Ключевая часть статьи посвящена проблемам соотношения русского и европейского просвещения; разработанные здесь идеи затем возникают у Киреевского в «Обзрении...» и в статье «В ответ А.С. Хомякову». Интересно, что Италия здесь впервые включается в открытую смысловую оппозицию к России, и Киреевский безусловно относит её к «западному», чуждому русской ментальности миру: *...может быть, то же обстоятельство, которое вредило*

просвещению в России, могло бы способствовать его успехам в Италии или в Англии [18. С. 91]. «Исторические» пласты итальянского текста (античный и средневековый) становятся элементами основного тезиса мыслителя – о трёх *стихиях*, сформировавших европейское Просвещение, и о нехватке в России одной из них. Первой *стихией* Киреевский называет *влияние христианской религии*, второй – *характер, образованность и дух варварских народов, разрушивших Римскую империю*, третьей – *остатки древнего мира* (т.е. Греции и Римской империи). Именно падение Римской империи Киреевский, как и большинство историков, делает началом новой культурной эпохи, и, по его мнению, именно *классического древнего мира* *недоставало нашему развитию* [18. С. 92], чтобы обрести синхронность с остальной Европой. Взять необходимые для просвещения элементы «классического» можно было лишь извне, с Запада, что и совершил Пётр I; совсем не в славянофильском духе Киреевский защищает его, полагая, что подобную искусственную «прививку» нельзя было провести без насилия. Более того, мыслитель вступает в открытую полемику с агрессивными защитниками национальной «старины» (к которым позже примкнул и Шевырёв, и Погодин); на его взгляд, отказ от *европейской образованности* способен лишь привести Россию к регрессу и краху: *если немцы искали чисто немецкого, то это не противоречило их образованности <...> Но у нас искать национального – значит искать необразованного; развивать его на счёт европейских нововведений – значит изгонять просвещение* [18. С. 98]. Тем не менее позицию Киреевского нельзя считать абсолютно западнической: он доказывает, что эпоха подражаний и заимствований была неизбежна, но будущее России – в её собственных руках, в синтезе западных приобретений и национального, в том числе православного, наследия.

Древний Рим воспринят Киреевским как царство Разума, победившего хаос непознанного мира. Разум порождает формальную логику и культуру – особенно в её внешних формах; эти формы, по Киреевскому, сильны и в западных разновидностях христианства. Рациональная логика, чёткая схоластика догматов вызвали к жизни могущество и непререкаемый авторитет римской церкви. Подобно историкам-западникам, Киреевский отмечает, что, став не только духовным, но и политическим центром Европы, католическая церковь сформировала всю европейскую культуру. Напротив, в России, где всегда существовало чёткое разделение религиозной и светской

власти, такого не произошло. Киреевский положительно отзываясь об этом с этической точки зрения (*В России христианская религия была ещё чище и святее* [18. С. 93]), но отрицательно – с политической и историософской: из-за слабого влияния церкви раздробленная Русь не смогла воспротивиться татаро-монгольскому нашествию и в итоге на несколько веков отстала в развитии от Европы. По контрасту с несколько идеализированной кроткой Русью Киреевский абсолютизирует жёсткую власть церкви (т.е. итальянского Ватикана) в Европе Средних веков: *Она [церковь] была первым звеном... феодального порядка <...> она была первой стихией... рыцарства <...> она дала один дух всей Европе, подняла крестовые походы <...> остановила набеги варваров и положила преграду нашествиям мусульман* [18. С. 93]. Власть единой религии на территории нескольких государств, по Киреевскому, определила силу Европы; а это единство основывалось на общем происхождении из культуры Древнего Рима.

Вторично этот аспект итальянского текста появляется в статье, когда Киреевский переходит к эпохе Возрождения: *...церковь перестала быть единственным проводником образованности, и Европа обратилась прямо к своим умственным праотцам – к Риму и Греции* [18. С. 95]. В отличие, например, от Шевырёва, который оставил подробные рассуждения о Флоренции и Венеции эпохи Ренессанса в своих травелогах, Киреевский лишь вскользь касается этого вопроса, но всё же акцентирует наследие *классического мира*, оставшееся доминантой развития Италии: *...ещё прежде падения греческой империи уже итальянские республики образовывались по образцу древних, между тем как архитектура, живопись, ваяние, науки и самый патриотизм в Италии носили глубокую печать одного идеала: классического мира* [18. С. 96]. Мыслитель снова связывает культуру, искусство с законами политического и социального развития, воспринимая Италию в единстве того и другого. Он рассматривает Италию не только как чисто эстетический феномен, «родину прекрасного», но и не только как «государство» в чисто материалистическом понимании – как систему товарно-денежных отношений, иерархию социальных слоёв, борьбу династий и групп за власть. Стоит отметить также, что Киреевский не выделяет отдельные топосы (например, итальянские города) и тем более персоналии (например, венецианских дождей, флорентийских герцогов Медичи или миланских

Сфорца); не вдаваясь в историческую конкретику, он предпочитает предельные обобщения. Италия, таким образом, видится с позиций мирового христианства и европейской культуры, но не «в деталях», не изнутри.

Ещё одна статья историсофской линии, содержащая итальянский текст, – «В ответ А.С. Хомякову» (1839). Киреевский написал её для вечерних собраний в московском литературном салоне Елагиной как ответ на статью Хомякова «О старом и новом», который изначально не предназначался для печати. Тем не менее Ю.В. Манн считает обе статьи «программными документами формирующегося славянофильства» [10. С. 411]. Итальянский текст включён в эту статью ещё более скрыто и опосредованно, но тоже связан с вопросами европейской культуры, с историей Древнего Рима и католической церкви. Отталкиваясь от тезисов «Девятнадцатого века», Киреевский повторяет и более системно развивает их; в частности, центральными элементами европейского Просвещения он по-прежнему считает *римское христианство, мир необразованных варваров* <...> и *классический мир древнего язычества* [19. С. 145]. Отметим, что по крайней мере первый и последний элементы этой триады имеют прямое отношение к Италии.

Однако акценты в выводах уже радикально противоположные. Склонность к силлогизму и абсолютизации Разума Киреевский объявляет бедой и болезнью западной цивилизации, причём корни этой болезни ищет в той же католической церкви, которую раньше считал главным фактором единства и просвещения. Прощаясь с позицией Любоумра, нацеленного на диалог культур, Киреевский утверждает себя православный мыслитель и славянофил; например, он позволяет себе оценивать догматы католицизма как логическое искажение изначальных христианских истин (*следствие... внешнего силлогизма... изменён догмат о Троице в противность духовному смыслу и преданию* <...> *следствие другого силлогизма папа стал главою церкви* <...> *потом мирским властителем, наконец, непогрешаемым* [19. С. 145]). Как ни парадоксально, при этом Киреевский признаёт себя человеком западного образования и западных привычек, но идея возвращения к вере для него уже значимее, чем уважение к *европейской образованности*. Западный рационализм, в том числе рационализм итальянской культуры, он объявляет *началом односторонним, обманчивым, обольстительным и*

предательским [19. С. 146], помехой для истинного просвещения и истинной веры.

Обвинения, которые Киреевский высказывает в адрес римской церкви, выдержаны в стандартных славянофильских тонах: жестокость крестовых походов, давление на светскую власть, интриги иезуитов, истребление науки и искусства инквизицией [19. С. 147–148]. Акцентируя внимание на мрачных сторонах европейской истории, мыслитель как бы забывает о позитивных факторах, которые ранее занимали в его же концепции не последнее место. Поэтому закономерно, что Киреевский уже не углубляется в рассуждения о Древнем Риме, итальянских республиках Ренессанса, итальянском искусстве и философии – вероятно, это противоречило бы полемическим целям статьи, внося лишнюю для автора диалектику.

Воссоздавая картину общественных и имущественных отношений в Древней Руси, Киреевский явно прибегает к идеализации: ведущим фактором развития для него становится соборное, общинное начало, земля – собственностью «мира», князья – справедливыми правителями с ограниченной властью. С его точки зрения, это уберегло Россию от западного индивидуализма – неизбежного следствия культа Разума и католической схоластики: *Частная, личная самобытность, основа западного развития, была у нас так же мало известна, как и самовластие общественное <...> Все силы, все интересы... существуют там (на Западе. – Ю.П.) отдельно... и соединяются... или в случайном порядке, или в искусственном соглашении. В первом случае торжествует материальная сила, во втором – сумма индивидуальных разумений* [19. С. 149]. К тем же причинам Киреевский возводит отсутствие на Руси рыцарства как отдельного класса, который опирался на личную силу и стремление к выгоде. В этом он снова видит этическое превосходство православной церкви, но уже без её же политической недальновидности (*Ничего не было бы легче, как возбудить у нас крестовые походы, причислив разбойников к служителям церкви и обещав им прощение грехов за убиение неверных <...> Наша церковь этого не сделала, и потому мы не имели рыцарства, а вместе с ним и того аристократического класса, который был главным элементом всего западного образования* [19. С. 151]). Заметим, что Киреевский почему-то не принимает в расчёт древнерусских дружинников, бояр, систему на-

граждения землёй за службу и другие явления, во многом аналогичные западным.

В связи с исторической проблемой рыцарства в статью входит итальянский текст. Несмотря на полемический тон и критику Европы, Италия появляется скорее как положительный противовес: *Где больше всего было неустройства на Западе, там больше и сильнее было рыцарство; в Италии его было всего менее. Где менее было рыцарства, там более общество склонялось к устройству народному...* [19. С. 151]. Иными словами, «отставание» Италии от передовых государств теперь расценивается положительно, а в её общественной структуре Киреевский неожиданно обнаруживает черты народовластия, аналогичные древнерусским. Это, пожалуй, единственное место в статьях историософской линии, где Италия открыто сближается с Россией, а не противопоставляется ей – впрочем, ценой утраты всё той же *европейской образованности*. Даже наследие Рима подвергается переоценке: по Киреевскому, именно античные ориентиры в науке и философии привели Европу к эпохе *безбожия* [19. С. 152]. Следствием этого стал общеевропейский кризис, единственный путь для России в котором – возвращение к православию как подлинно христианской культуре и этике. Статья, начатая как спор с радикальным славянофилом Хомяковым, превращается в его поддержку, хотя и смягчённую. Киреевский полагает, что отрицать западное влияние и насильственно возрождать законы русской старины *было бы смешно, когда бы не было вредно*, но главной целью России тоже считает возвращение *к тому живительному духу, которым дышит её церковь* [19. С. 153]. Статью можно воспринимать как разрыв Киреевского с позицией Любомудра и, соответственно, с идеями русско-европейского и русско-итальянского культурного диалога.

Таким образом, итальянский текст занимает специфическое место в переписке, критике и публицистике И.В. Киреевского. Италия стала важным фактором его духовного развития; в итальянском тексте Киреевского проявилось взаимовлияние поэзии и философии, «осердечивание» философских вопросов, что характерно и для творческого сознания других Любомудров. Однако при этом Киреевский воспринимал Италию прежде всего как мыслителя, которого волновали исторические и культурологические проблемы России и Запада. Отношение к Италии как к эсте-

тическому и историческому феномену изменилось, отразив движение автора от любомудрия к славянофильству. Тем не менее многие элементы итальянского текста Киреевского (роль древнеримского наследия, диалектические размышления о церкви Ватикана, представления об итальянской природе, поэзии, языке) остались прежними. Возможная причина этого – особый личный опыт: для Киреевского Италия стала невоплощённой мечтой молодости, «земным раем», которого он так и не достиг.

Литература

1. Манн Ю.В. Эстетическая эволюция И. Киреевского // Киреевский И.В. Критика и эстетика / сост., вступ. ст. и примеч. Ю.В. Манна. М., 1979. С. 7–40 (История эстетики в памятниках и документах).
2. Долгушин Д.В., священник. В.А. Жуковский и И.В. Киреевский: Из истории религиозных исканий русского романтизма. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2009. 352 с. (Коммуникативные стратегии культуры).
3. [Письмо] И. Киреевский – А. Елагиной (20 февраля / 4 марта 1830 г.) // Киреевский И.В. Критика и эстетика / сост., вступ. ст. и примеч. Ю.В. Манна. М., 1979. С. 340–343.
4. [Письмо] И. Киреевский – А. Елагиной (21 августа / 2 сентября 1830 г.) // Киреевский И.В. Критика и эстетика / сост., вступ. ст. и примеч. Ю.В. Манна. М., 1979. С. 355.
5. [Письмо] И. Киреевский – А. Елагиной (5 / 17 августа 1830 г.) // Киреевский И.В. Критика и эстетика / сост., вступ. ст. и примеч. Ю.В. Манна. М., 1979. С. 352.
6. [Письмо] И. Киреевский – П. Киреевскому ([Берлин] 16–21 марта 1830 г.) // Киреевский И.В. Критика и эстетика / сост., вступ. ст. и примеч. Ю.В. Манна. М., 1979. С. 349.
7. [Письмо] И. Киреевский – А. Елагиной (5 / 17 апреля 1830. Мюнхен) // Киреевский И.В. Критика и эстетика / сост., вступ. ст. и примеч. Ю.В. Манна. М., 1979. С. 348–350.
8. Киреевский И.В. Нечто о характере поэзии Пушкина // Киреевский И.В. Критика и эстетика / сост., вступ. ст. и примеч. Ю.В. Манна. М., 1979. С. 43–54.
9. Киреевский И.В. Обзорение русской словесности 1829 года // Киреевский И.В. Критика и эстетика / сост., вступ. ст. и примеч. Ю.В. Манна. М., 1979. С. 55–78.
10. Манн Ю.В. Примечания // Киреевский И.В. Критика и эстетика / сост., вступ. ст. и примеч. Ю.В. Манна. М., 1979. С. 393–427.
11. Киреевский И.В. О стихотворениях г. Языкова // Киреевский И.В. Критика и эстетика / сост., вступ. ст. и примеч. Ю.В. Манна. М., 1979. С. 132–142.
12. Киреевский И.В. О русских писательницах // Киреевский И.В. Критика и эстетика / сост., вступ. ст. и примеч. Ю.В. Манна. М., 1979. С. 123–131.
13. Сайкина Н.В. Московский литературный салон княгини Зинаиды Волконской. М.: Наука, 2005. 295 с.
14. Киреевский И.В. <Введение к библиографии> // Киреевский И.В. Критика и эстетика / сост., вступ. ст. и примеч. Ю.В. Манна. М., 1979. С. 210–213.
15. Киреевский И.В. «Фауст». Трагедия, сочинение Гёте // Киреевский И.В. Критика и эстетика / сост., вступ. ст. и примеч. Ю.В. Манна. М., 1979. С. 214–217.

16. *Киреевский И.В.* Обозрение современного состояния литературы // Киреевский И.В. Критика и эстетика / сост., вступ. ст. и примеч. Ю.В. Манна. М., 1979. С. 154–202.

17. *Философский энциклопедический словарь* / гл. ред. Л.Ф. Ильичёв, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалев. М.: Сов. энцикл., 1983. 840 с.

18. *Киреевский И.В.* Деятнадцатый век // Киреевский И.В. Критика и эстетика / сост., вступ. ст. и примеч. Ю.В. Манна. М., 1979. С. 79–100.

19. *Киреевский И.В.* В ответ А.С. Хомякову // Киреевский И.В. Критика и эстетика / сост., вступ. ст. и примеч. Ю.В. Манна. М., 1979. С. 143–153.

ITALIAN TEXT IN THE CRITICAL WORKS AND CORRESPONDENCE BY I.V. KIREYEVSKY

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2017, 1(7), pp. 26–51. DOI: 10.17223/24099554/7/2

Yulia E. Pushkareva, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: pia11@yandex.ru

Keywords: Lyubomudry, Ivan Vasilyevich Kireyevsky, Italian text, cultural dialogue, Slavophilism.

Italian text occupies an important place in the works by the Lyubomudry, who started a new stage in the cultural dialogue between Russia and Europe. These authors represented Italy as a real space and a cultural phenomenon (as in the stories by Pogodin and Pavlov, the journey notes and poetry by Shevyrev), a philosophic phenomenon (Odoevsky's prose), a personal psychological experience (the works by Shevyrev, Venevitinov). Italian text found an original interpretation in the works by I.V. Kireyevsky as well. When young, he was a member of the Society of Lyubomudrye and supported the idea of the cultural dialogue between Russia and Europe. Later his views changed: he came to Slavophilism and religious pursuits. However, his ideas about global and Russian development, the role of religion for the culture, and the laws of literary process form a unifying vision. As one of the Lyubomudry, Kireyevsky was interested in the problems of cognition, philosophy of art, European and Russian education. These themes became central in his articles and letters. Moreover, Italy was important for his biography: when young, Kireyevsky was going to visit Italy during his educational journey through Europe. The journey was suddenly interrupted to make Italy his unrealised dream. In the letters written by young Kireyevsky, Italy gets a positive estimation as a romantic ideal. The phenomenon of Italy is connected with the heritage of classical antiquity and the Renaissance, the mythologeme of the South as an earthly paradise. The works by Ariosto and Tasso, the masterpieces by Raphael and Corregio make Kireyevsky think of art perception and the beauty as a philosophic category. Italian text in Kireyevsky's articles is more special. Italy is usually on the periphery of his attention, either included in the broad European context or placed inferior to Germany, England, and France. Italy may become an element of comparison (opposed to Russia, Germany, and the USA), but only the subordinate one. Kireyevsky reduces almost all the romantic stereotypes connected with Italy to objectively comprehend its art and history. A special important theme is Italian Catholicism, which, according to Kireyevsky, serves as the stem for European rational cognition. Besides, Italy does not become an empiric space – Kireyevsky does not focus on definite Italian topoi or personalities. It remains an abstraction, which is used exclusively for the analysis. It is possible to trace two lines in Kireyevsky's articles containing Italian text: aesthetic and historiosophic. The first is found in "Something on the character of Pushkin's poetry", "About Russian women writers",

“About the language of Yazykov”, etc., where Kireyevsky discusses contacts between Russian and Italian literature and describes the worldview in Italian art, or dwells on the destiny of princess Z. Volkonskaya – a writer and the Lyubomudry’ “muse”, whose emigration had a great influence on their works. The articles of the second line (“The review of modern literature status”, “The nineteenth century”, “In response to A.S. Khomyakov”) demonstrate Kireyevsky’s transition to Slavophilism. He renounces the ideas of cultural dialogue between Russia and Europe. Italy of the 19th century and of the past is brought closer to Russia; Italian culture is opposed to German or French, as being more sensual and less rational, and to American, as being free from mercantilism. However, Italy is often viewed unfavourably, because it is a part of the Western civilization, which has chosen, in Kireyevsky’s opinion, the wrong way of development.

References

1. Mann, Yu.V. (1979) *Esteticheskaya evolyutsiya I. Kireevskogo* [The aesthetic evolution of I. Kireyevsky]. In: Kireyevsky, I.V. *Kritika i estetika* [Criticism and Aesthetics]. Moscow: Iskusstvo. pp. 7–40.
2. Dolgushin, D.V. (2009) V.A. Zhukovskiy i I.V. Kireevskiy: *Iz istorii religioznykh iskaniy russkogo romantizma* [V.A. Zhukovsky and I.V. Kireyevsky: From the History of Religious Pursuits of Russian Romanticism]. Moscow: Rukopisnye pamyatniki Drevney Rusi.
3. Kireyevsky, I.V. (1979a) *Kritika i estetika* [Criticism and Aesthetics]. Moscow: Iskusstvo. pp. 340–343.
4. Kireyevsky, I.V. (1979b) *Kritika i estetika* [Criticism and Aesthetics]. Moscow: Iskusstvo. pp. 355.
5. Kireyevsky, I.V. (1979c) *Kritika i estetika* [Criticism and Aesthetics]. Moscow: Iskusstvo. pp. 352.
6. Kireyevsky, I.V. (1979d) *Kritika i estetika* [Criticism and Aesthetics]. Moscow: Iskusstvo. pp. 349.
7. Kireyevsky, I.V. (1979e) *Kritika i estetika* [Criticism and Aesthetics]. Moscow: Iskusstvo. pp. 348–350.
8. Kireyevsky, I.V. (1979f) *Kritika i estetika* [Criticism and Aesthetics]. Moscow: Iskusstvo. pp. 43–54.
9. Kireyevsky, I.V. (1979g) *Kritika i estetika* [Criticism and Aesthetics]. Moscow: Iskusstvo. pp. 55–78.
10. Mann, Yu.V. (1979) *Primechaniya* [Notes]. In: Kireyevsky, I.V. (1979g) *Kritika i estetika* [Criticism and Aesthetics]. Moscow: Iskusstvo. pp. 393–427.
11. Kireyevsky, I.V. (1979h) *Kritika i estetika* [Criticism and Aesthetics]. Moscow: Iskusstvo. pp. 132–142.
12. Kireyevsky, I.V. (1979i) *Kritika i estetika* [Criticism and Aesthetics]. Moscow: Iskusstvo. pp. 123–131.
13. Saykina, N.V. (2005) *Moskovskiy literaturnyy salon knyagini Zinaidy Volkonskoy* [Moscow literary salon of Princess Zinaida Volkonskaya]. Moscow: Nauka.
14. Kireyevsky, I.V. (1979j) *Kritika i estetika* [Criticism and Aesthetics]. Moscow: Iskusstvo. pp. 210–213.
15. Kireyevsky, I.V. (1979k) *Kritika i estetika* [Criticism and Aesthetics]. Moscow: Iskusstvo. pp. 214–217.
16. Kireyevsky, I.V. (1979l) *Kritika i estetika* [Criticism and Aesthetics]. Moscow: Iskusstvo. pp. 154–202.

17. Ilichev, L.F., Fedoseev, P.N. & Kovalev, S.M. (eds) (1983) *Filosofskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [The Philosophical Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.

18. Kireyevsky, I.V. (1979m) *Kritika i estetika* [Criticism and Aesthetics]. Moscow: Iskusstvo. pp. 79–100.

19. Kireyevsky, I.V. (1979n) *Kritika i estetika* [Criticism and Aesthetics]. Moscow: Iskusstvo. pp. 143–153.