

*На правах рукописи*

**ИВАННИКОВА Наталья Вячеславовна**

**Идеи и образы итальянского Возрождения в русском  
Серебряном веке (А.Блок и Вяч. Иванов)**

Специальность 24.00.01. – теория и история культуры

**АВТОРЕФЕРАТ**

Диссертации на соискание ученой степени

кандидата культурологии



Москва  
2003

Работа выполнена на кафедре сравнительного изучения национальных литератур и культур факультета иностранных языков Московского государственного университета им. М.В.Ломоносова

*Научный руководитель:*

доктор филологических наук  
профессор  
**Фатющенко В.И.**

*Официальные оппоненты:*

доктор филологических наук  
профессор  
**Солнцева Н.М.**

кандидат филологических наук  
**Писарев Л.В.**

*Ведущая организация:*

**Институт мировой литературы  
им. А.М. Горького**

Защита диссертации состоится «19» октября 2003 года на заседании диссертационного совета Д 501.001.28 при Московском государственном университете им. М.В.Ломоносова.

15<sup>30</sup>

Адрес: 117192, г. Москва, Ломоносовский проспект, д.31, корпус1, ауд. 107-108

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке факультета иностранных языков МГУ.

Автореферат разослан «19» сентя 2003 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат исторических наук



Е.В. Жбанкова

Культурные связи России и Италии сами по себе представляют огромный интерес. Через «диалог» культур двух стран культура отдельно взятой страны раскрывается более ярко и выпукло, являет какие-то новые грани, которые и могут быть обнаружены только через обращение к другой культуре.

Существуют эпохи, яркие точки на исторической шкале времени, которые как бы а priori симпатизируют друг другу. В самой их природе, в их настроении с первого же взгляда можно обнаружить много общего. Одна из таких «пар» - итальянское Возрождение и русский Серебряный век. Серебряный век черпает из Ренессанса либо новые для себя идеи, либо подтверждение своих собственных интуиций, либо просто с помощью Ренессанса пытается установить и осмыслить свои отношения с этим миром и найти собственную нишу в лоне мировой культуры.

Цель диссертационного исследования заключается в попытке проследить степень «присутствия» Ренессанса в культуре Серебряного века и следствия этого влияния, а также понять, как отразилась культура итальянского Возрождения на творчестве и мировоззрении двух ярчайших представителей культуры России рубежа XIX-XX веков А. Блока и Вяч. Иванова.

**Основные материалы и исследования** – поэтические произведения А.Блока и Вяч. Иванова, их эстетика и критика, публицистические работы, письма и дневники. Помимо этого, в диссертации используются художественные тексты и философские работы других деятелей культуры Серебряного века: Н. Бердяева<sup>1</sup>, Вл. Соловьева, Д.Мережковского<sup>2</sup>, и др. Привлечен обширный материал из области культуры Предвозрождения и Возрождения: как оригинальные тексты (Данте, Петрарка, Боккаччо, сочинения итальянских гуманистов), так и исследовательские работы на данную тему (Я. Буркхардт<sup>3</sup>, Э. Пановский<sup>4</sup>, Э.Гарен<sup>5</sup>, А. Шастель<sup>6</sup>, М.В.Алпатов<sup>7</sup>, А.Ф. Лосев<sup>8</sup> и др.). В диссертации привлечены также работы итальянских литературоведов о

---

<sup>1</sup> Бердяев Н.А. Философия свободы; смысл творчества. Т.1-2, М.,1989. Его же. Самопознание (Опыт философской автобиографии). М.,1991.

<sup>2</sup> Мережковский Д.С. Воскресшие боги. Леонардо да Винчи. М.,1990. Его же. Данте. Наполеон. М.,2000.

<sup>3</sup> Буркхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. М.,2001.

<sup>4</sup> Пановский Э. Ренессанс и «Ренессансы» в искусстве Запада. М.,1998.

<sup>5</sup> Гарен Э. Проблемы итальянского Возрождения. Избр. работы. М.,1975.

<sup>6</sup> Шастель Андре. Искусство и гуманизм во Флоренции времен Лоренцо Великолепного. Очерки об искусстве Ренессанса и неоплатоническом гуманизме. М.; СПб, 2001.

<sup>7</sup> Алпатов М.В. Художественные проблемы итальянского Возрождения. М.1976.

<sup>8</sup> Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М.,1982.

русской литературе Серебряного века<sup>9</sup> и многочисленных работы итальянцев по культуре Возрождения.

**Структура работы** обусловлена целями диссертации, характером материала и, шире, своеобразием «диахронического диалога»<sup>10</sup> двух культур.

Работа состоит из «Введения»; Первой Главы под названием «Культура Ренессанса и культура Серебряного века: сравнительная характеристика»; Главы Второй – «Ренессансное понятие индивида и проблема Гуманизма в восприятии А. Блока и Вяч. Иванова»; Главы Третьей – «Ренессансный тип Художника и его роль в творчестве А. Блока и Вяч. Иванова»; «Заключения» и Библиографии.

**Актуальность и Перспективность.** Нам видится весьма актуальной и плодотворной идея проследить культурные связи двух различных эпох. Культура Серебряного века через «высветление» в ней богатейшего слоя культуры Ренессанса являет нам свои новые грани, начинает играть новыми смысловыми оттенками, приоткрывает свои потаенные уголки.

Рассматривая творчество А. Блока и Вяч. Иванова в контексте диалога их творчества с ренессансной культурой можно обнаружить немало интересного. Благодаря выявлению ренессансного слоя в их творчестве можно глубже и проницательнее понять мировоззрение и характеры обоих поэтов, а также выявить разницу в их мировосприятии.

Кроме того, нам представляется весьма перспективной попытка выявления ренессансного пласта и в творчестве других деятелей культуры Серебряного века с целью более тонкого и глубокого осмысления их творчества.

И, наконец, идея «прочтения» эпохи через «лупу» ренессансной культуры была бы весьма плодотворной и при осмыслении современной эпохи. Современность, пропущенная сквозь матрицу основных критериев, исследуемых в диссертационной работе – эстетическая идея Человека-Художника и этическая идея Человека-Индивида – могла бы явить исследователю свои новые грани, невидимые при ее монолическом

---

<sup>9</sup> Lo Gatto E. I Russi in Italia. Roma, 1971.

Lo Gatto E. Poesia russa della rivoluzione. Roma, A. Stok, 1923.

Ripellino A. Poesia di Aleksandr Blok. Torino, 1960.

Risaliti R. Russi a Firenze e Toscana. Vol.1, Firenze, 1992.

Enciclopedia dantesca. Roma: Istituto dell'enciclopedia italiana. 6 vol/? 1970-1978.

Persi U. La parola in Liberty (Il Liberty letterario fra Russia e Occidente). Milano, 1989.

<sup>10</sup> Понятие «диахронического диалога» было употреблено Л.М.Баткиным по отношению к эпохе Возрождения; природу такого диалога он определял как «смену времен, взятую синхронически, столкнуванную пространственно, как спор точек зрения, восходящих к разным векам». (Баткин Л.М. Итальянское возрождение. Проблемы и люди. М., 1995, С.204).

исследовании. Нам представляется, что степень «присутствия» Возрождения в современной культуре весьма высока. И нам полезно было бы посмотреть на себя сегодняшних как на отдаленную рифму человека ренессансного, с одной стороны, и человека Серебряного века – с другой.

**Практическая значимость** работы состоит в возможности использования ее материалов и выводов при разработке спец. курса «Русско-итальянские культурные связи», а также в рамках более общих курсов по сравнительной культурологии и по истории русской культуры в контексте ее взаимодействия с мировыми цивилизациями.

**Апробация работы.** Результаты проведенного исследования сообщались в докладах, прочитанных на Ломоносовских чтениях в 2002 и 2003 гг., на международных конференциях «Россия и Запад: диалог культур» (ноябрь 2001г., ноябрь 2002г.)

Во «Введении» представлено обоснование сравнительного подхода к исследованию двух культур, критерии выбора темы и причины ограничения работы творчеством двух поэтов – Блока и Вяч. Иванова, критерии отбора материала, объясняются цели, задачи и структура диссертации. Здесь же приводится краткий обзор научных работ, которые косвенно или непосредственно связаны с идеей выявления ренессансного пласта в последующих культурах, в культуре Серебряного века, и в творчестве А.Блока и Вяч. Иванова в частности<sup>11</sup>.

Русская культура имеет глубокие духовные связи с культурой итальянской. Известный публицист начала XX в., страстный италофил П.П. Муратов выделяет четыре периода духовного общения России с Италией.

---

<sup>11</sup> Хренов Н.А. Опыт культурологической интерпретации переходных процессов // Искусство в ситуации смены циклов. М., Наука, 2002.  
Махов А.Е. Якоб Бурхартд и современная гуманитарная мысль: изобретение нового и вечно возвращение // Искусство в ситуации смены циклов М., Наука, 2002.  
Бибихин В.В. Новый Ренессанс. М., 1998.  
Соколов М.Н. Вечный Ренессанс. Лекции о морфологии культуры Возрождения. М., 1999.  
Дильтей В. Возрение на мир и исследование человека со времен Возрождения и Реформации. М.-Иерусалим: Университетская книга. Geshtarim, 2000.  
Баткин Л.М. Европейский человек наедине с собой. Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания. М., 2000.  
Комолова Н.П. Духовные связи России и Италии в начале XX века. // Италия и Европа. Сб. ст. РАН СССР М., 1990.  
Альфонсов А.Н. Блок и искусство Возрождения. // Альфонсов А.Н. Слова и краски М.-Л., 1966.  
Хлодовский Р.И. Блок и Данте. К проблеме литературных связей // Данте и всемирная литература. М., 1967.

Первый период - 20-е – 30-е годы XIX века - «золотой век» русской литературы, озаренный именами Пушкина, Баратынского, Батюшкова, Языкова, Вяземского, для которых Италия, и в особенности юг, Неаполь, представлялась сказочной страной, наследницей великого прошлого всей Европы, истинным воплощением гармонии и величественной красоты. Второй период – 30-е – 40-е годы - представлен именами Гоголя, Герцена, Майкова, Полонского, Тютчева, А.Иванова, для которых прежде всего Рим, древний и современный, представлялся землей обетованной. Третий этап – 60-е года XIX века – характеризуются общим спадом интереса к Италии, хотя итальянские впечатления и находят отклик в произведениях Достоевского, Толстого, Тургенева. Новый же взлет интереса к Италии приходится на рубеж XIX-XX веков. И Муратов высказывает надежду на то, что после этого обращения к Италии, «не столь пламенно-восторженного, как в дни Гоголя, но, может быть, более настойчивого и широкого, Италия никогда не уйдет больше из поля зрения русской духовной жизни»<sup>12</sup>. Исследованию проблемы итальянского Ренессанса в рамках этого, четвертого, периода в духовных связях России и Италии и посвящена наша работа.

Эпоха Серебряного века, будучи по своей природе весьма эклектичной, очень чутко воспринимала любого рода инокультурные влияния, очень отзывчиво относилась к различного рода культурным аллюзиям и порою сама творила миф из этих взаимоотношений, создавая отчасти и саму себя.

Влияние Ренессанса на всю последующую эпоху неоспоримо велико. И это связано не только с онтологической идеей возрождения как вечного возвращения, как «сути нашей истории»<sup>13</sup>. Сама культура Ренессанса, ее основополагающие принципы, ее «завоевания», с благодарностью воспринимаемые потомками – шедевры искусства и гуманистическое мировоззрение - неотступно присутствуют в каждой эпохе. Идее исследования «присутствия» Возрождения в различных эпохах первым, пожалуй, выдвинул П.М. Бицилли. В своей работе «Место Ренессанса в истории культуры» он замечает, что «вот уже более ста лет историческая мысль бьется над задачей Возрождения. Было бы чрезвычайно интересно написать полную историю этой умственной работы (Гете и Мишле, Буркхардта и Ницше и т.д.). Это <...> была

---

<sup>12</sup> Муратов П.П. Образы Италии / ред., комм. и послесловие В.Н.Гращенкова. М., 1993. С.13.

<sup>13</sup> Бибихин В.В. Новый Ренессанс. М., 1998, С.23.

бы самая удобная форма синтеза нашей современной культуры в ее органическом развитии»<sup>14</sup>.

Не последнее место в таком исследовании заняла бы эпоха рубежа XIX-XX веков в русской культуре. Именно Серебряный век, через размышления над проблемами искусства, творчества, Художника, и Гуманизма, как сквозь зеркало, стремится лучше разглядеть и понять самого себя.

В **Первой главе** дается характеристика основных общих черт двух эпох, основных критериев, по которым обе эпохи могут быть сопоставлены.

Наиболее общее основание для сравнения итальянского Ренессанса и русского Серебряного века – это эстетическая доминанта в их культуре, восприятие мира именно с эстетических позиций. Именно в этом, эстетическом пространстве можно прочертить множество параллельных линий, прорисовка которых даст нам неповторимый рисунок внутреннего диалога двух культур.

Прежде всего, это общее для обеих эпох *стремление создать новую культуру*, качественно отличную от предыдущей. Это «кардинальное изменение мировидения и мироощущения во всех основных параметрах, отлившихся в искусстве в новую стилевую систему»<sup>15</sup>.

Подобные переломы в коре культуры всегда сопровождаются освобождением стихийных сил, одновременно и благих и пагубных. Так, Ренессанс, по словам А.Ф. Лосева, имел и свою «оборотную сторону»<sup>16</sup>: за внешним благолепием и чинностью он таил колоссальный источник различного рода страстей, жестокости и разнузданности. *Пафосом стихийности* овеяны и многие концепции и размышления деятелей культуры Серебряного века, пропущенные через горнило ницшеанских и вагнеровских размышлений на эту тему. А «оборотная сторона» Серебряного века послужила затем основой многочисленных примеров разгула социальных и любовных страстей.

Однако эта стихийность благоприятствует *раскрытию творческих дарований человека*. Само понятие «возрождение» осознавалось обеими культурами как подъем, порыв, бурное развитие, взлет творчества и радость жизни. Схожи и финальные стадии в развитии обеих эпох. Ренессанс дошел до самоотрицания. «когда субъект уже начинает ощущать свою ограниченность и

<sup>14</sup> Бицилли П.П. Место Ренессанса в истории культуры. М., 1996. С.181.

<sup>15</sup> Азизян И. Диалог искусств Серебряного века. М., 2001. С.29.

<sup>16</sup> Одна из глав книги А.Ф.Лосева «Эстетика Возрождения» так и называется: «Оборотная сторона титанизма».

свою связанность собственной же изоляцией, человек начинает тосковать по уничтожаемой м же самим связанности»<sup>17</sup>. Об этой же «связанности», прикреплённости мечтал и Бердяев в 20-х годах: «человек вновь должен связать себя, чтобы собрать себя, вновь должен подчинить себя высшему. Нужен возврат, по-новому, к некоторым элементам средневекового аскетизма»<sup>18</sup>. Антитезой этому нарастающему страху перед неизбежностью конца становится потребность эстетического подчинения себе времени, его «заклятие» творческой волей.

Сила этого «заклятия» будет напрямую зависеть от разнообразия форм и средств воплощения новых идей. Искомым идеалом этого разнообразия становится *идея синтеза искусств*. Джордано Бруно полагал, что космической гармонии можно достичь лишь путем сопряжения в человеке различных видов искусств: «Итак, философы<...>суть живописцы и поэты; поэты – живописцы и философы; живописцы – философы и поэты».<sup>19</sup> И по мере развития Ренессанса этот полилог все более углубляется и обогащается новыми коннотациями. Та же идея синтеза искусств явилась основой и стихотворных симфоний А.Белого, и «цветомызыки» А. Скрябина и «музыкальных» видений Чурлениса, этой проблеме посвящены и многие теоретические работы деятелей культуры Серебряного века.

Основным «аккомпанементом» подобного перетекания искусств друг в друга служит *музыка*. Увлеченный идеями Вагнера, Серебряный век улавливает музыкальное движение во всем бытии. Блок возводит «музыкальность» в принцип движения культуры. Но и дружеские беседы во Флорентийской Академии не обходились без музыкального фона, само понимание архитектуры как застывшей музыки родилось в эпоху Возрождения, да и тот же Леонардо виртуозно владел игрою на собственноручно сделанной лире.

Однако воплотить эту идею синтеза может только *человек универсальный*. В этом смысле из итальянского Ренессанса сразу выступает колоссальная фигура Леонардо да Винчи, имя которого стало нарицательным для обозначения универсальности и разносторонности гения. Универсальность живописца в Серебряном веке выражается, пожалуй, с наибольшей силой в

---

<sup>17</sup> Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М.,1978, С.56.

<sup>18</sup> Бердяев Н.А. Конец Ренессанса и кризис гуманизма. Разложение творческого образа.// Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. М.,1994, ТТ.1-2, Т.1, С.403.

<sup>19</sup> Дж.Бруно. Печать печатей. Цит по: Соколов М.Н. Вечный Ренессанс. Лекции о морфологии культуры Возрождения. М.,1999, С.76.

фигуре Врубеля. А в русской культуре начала XX века вообще нередко рядом с именем Леонардо ставится имя Павла Флоренского.

Однако эта идея синтеза искусства и универсальности человека имела и свою «оборотную сторону» - *потребность в творческом эксперименте над самой жизнью*. Активность в отношении к жизни, восприятие ее как творческого акта постепенно перерастало в то, что позже было названо теургией. Так, Микеланджело всем своим гением скульптора стремился высвободить из каменных глыб «душу живую», он сам творит своеобразный миф о Художнике: в работе скульптора он видел отражение мирового процесса творения. Теургические традиции символистской эпохи восходят к Вл. Соловьеву и несут в себе основную идею жизнепреображения искусством. Теургическими идеями Соловьева был увлечен буквально весь Серебряный век.

Трансформируясь, идея житнетворчества перетекала в стремление «театрализовать» собственную жизнь. В философском отношении идея «театрализации» «восходит к Стоику и Плотину, а в художественно-архитектурном – к Витрувию»<sup>20</sup>. Эпоха Возрождения, воспитанная именно на Плотине и Витрувии, переняла у них и идею «театра жизни». Так, например, Леонардо поражал всех своей манерой держаться, всем своим видом - длинные седые волосы, роскошная одежда – противопоставляя себя, художника, окружающей толпе. И Серебряный век был пассивно пропитан идеей театральности, подражательности, стилизации, артистической игры. Так, например, Врубель, побывав в Италии, «настолько ощутил себя венецианцем XVI века, что даже одевался в соответствующий костюм и в таком виде ходил по Киеву».<sup>21</sup>

Это стремление прочь от обычной жизни через эстетизацию быта было чревато *уходом в мистику*. Многие члены Флорентийской Академии увлекались астрологией, магией, Каббалой, трактуя проблему приближения человека к Богу именно в мистическом ключе. И в России рубежа веков наблюдалось небывалое, повальное увлечение магией и оккультизмом. Буквально все символисты прошли через это горнило мистики: Брюсов, Мережковский, Вяч. Иванов, Блок и многие другие. Ни одно философско-религиозное учение того времени не обошлось без налета мистики: от

<sup>20</sup> Соколов М.Н. Вечный Ренессанс. Лекции о морфологии культуры Возрождения. М., 1999, С.314.

<sup>21</sup> Неклюдова М.Г. Традиции и новаторство в русском искусстве кон. XIX- нач. XX вв. М., 1991, С.198.

«мистического анархизма Вяч. Иванова и Г.И.Чулкова до «мистического реализма» Н.А.Бердяева.

Общим для обеих эпох стала и идея возрождения как возврата – на новых началах – старых национальных ценностей, *обращение к собственным корням*. Само слово «возрождение» относительно эпохи Ренессанса понимают зачастую как «возрождение» забытых в Средневековье античных ценностей, древней истории родной земли. В России XX века Блок пророчески заявлял: «К возрождению национального самосознания, я знаю, влечет все нас»<sup>22</sup>, подсознательно связав тем самым две эпохи словом «возрождение». И именно эти идеи пестовались и развивались в кружках Абрамцево и Талашкино, хотя и здесь не обошлось без увлечения стилизацией и «театрализацией» старинных национальных ценностей.

При этом не следует забывать и об огромной *роли меценатства* в развитии искусства обеих эпох. Ренессанс многим обязан деятельности Козимо и Лоренцо Медичи, герцогов Сфорца, семье Питти, папам Льву X и Юлию II. И имена С.И.Мамонтова, А.И.Морозова, С.И.Щукина, И.С.Остроухова будут отныне ассоциироваться у потомков с небывалым расцветом русской культуры рубежа XIX-XX веков.

При всем этом нужно учитывать, что эпоха Возрождения представляла собой не только чисто светское течение, полное антицерковных сочинений и высказываний. Сами возрожденцы «удивительным образом умели объединять самые возвышенные, самые духовные<...> идеи с таким жизнерадостным, жизнеутверждающим, веселым и игривым настроением, которое иначе и назвать нельзя, как светским и даже земным»<sup>23</sup>. Фигура Николая Кузанского, Саваноролы, трагические мотивы Позднего Возрождения – тому подтверждение. И Серебряный век, понимаемый как эпоха, временной отрезок, а не как своеобразное течение в культуре, перенял от Возрождения эту широту интересов и увлечений.

Приведенные аргументы позволяют сделать вывод о принципиальном, глубинном сходстве в мировоззрении и бытовании двух культур и отчасти позволяют понять причины подсознательной тяги русских людей Серебряного века посетить свою «другую родину», как писал Блок, - Италию. Каждый человек, ехавший в ту пору в Италию, искал свою, близкую душе Италию, будь

<sup>22</sup> Блок А.А. Собр. соч. В 8 тт. М.-Л., 1960-1963, Т.8., С.266. ( в дальнейшем в тексте сноски на это издание с указанием тома и страниц).

<sup>23</sup> Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. С.50.

то Италия античная, христианская или карнавальная. Ренессансную же Италию, как нам кажется, лучше всего смогли прочувствовать Блок и Вяч. Иванов, глубоко интересовавшиеся ренессансными проблемами Гуманизма и Художника.

*Вторая глава посвящена исследованию проблемы гуманизма в творчестве Блока и Вяч. Иванова: что они подразумевали под «гуманизмом», в чем видели признаки его упадка и какие выходы видели из этого кризиса.*

Гуманизм – это одно из величайших завоеваний Ренессанса (наряду с шедеврами искусства), давших сильный толчок развитию всей последующей культуры Нового времени.

При этом в Первом разделе «Понятие Индивида и проблема Гуманизма в эпоху Возрождения» дается краткая этимология слова и понятия «гуманизм», говорится о многообразии значений этого слова в современной культуре, и о сложности однозначной интерпретации этого понятия. Далее мы оговариваемся, что для обозначения «гуманизма» в нашей работе используется данное А.Ф. Лосевым определение: «Гуманизм есть учение о правах свободного индивидуума, и логических, и моральных, и эстетических».<sup>24</sup>

Затем в разделе «Проблема Гуманизма и Нового человека в критике А. Блока» приводится анализ взглядов А.Блока на проблему гуманизма как основу светского мировоззрения Нового времени.

Широко известно, что весь мировой процесс истории Блок рассматривал как ритмическую пульсацию, скрытую музыку, и вся история человечества для поэта есть «смена эпох, в которых в одной музыка замирает, звучит заглушенно, чтобы с новым волевым напором хлынуть в другую, следующую за нею» (V, 263). Проблема гуманизма в творчестве Блока должна рассматриваться в рамках этой концепции «музыкальности» бытия, о чем он наиболее обстоятельно писал в своей статье «Крушение гуманизма». Сама эпоха Возрождения для Блока оказывается «великой музыкальной эпохой, наступившей после затишья средних веков» (V, 263). И именно Ренессанс Блок, следуя, как нам кажется, общепринятой традиции, объявляет первой эпохой Гуманизма. И поэтому понятие «музыкальности» и «гуманизма» оказываются для Блока взаимопересекающимися и в полной мере являют свою близость именно в эпоху Возрождения.

---

<sup>24</sup> Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М., 1975, С.105.

В качестве основополагающего признака Гуманизма Блок выдвигает «индивидуализм» и делает при этом важную оговорку: индивид, чтобы носить гордое имя гуманиста, должен быть «верен духу музыки». (IV, 327). Такие люди были в эпоху Ренессанса, и даже самые их имена звучат для Блока как бы «в сопровождении музыкального аккомпанемента» (IV, 327): Петрарка, Боккаччо, Пико делла Мирандола и др.

Большую часть своей работы «Крушение гуманизма» Блок посвящает исследованию признаков и истоков того духовного кризиса, который он и назвал «крушением гуманизма». Основной причиной этого кризиса Блок усматривает в «смене лидера», когда личность, основа гуманизма, стала слабеть и сдавать свои позиции «массе». Исторические рамки этого переворота Блок определяет эпохой Реформации. Однако вскоре обнаруживается, что именно чуждые гуманизму массы оказываются более чуткими и восприимчивыми к мировому музыкальному движению. В духовном же изнеможении Гуманизма виноваты сами его носители, стремившиеся ко всякому углублению познания, и, как следствие, - к размежеванию дисциплин, уже не способных слышать друг друга в общей какофонии голосов. Изначальной причиной этого разделения, на котором зиждется вся Цивилизация, является все тот же индивидуализм. Однако, подтачивая Гуманизм изнутри на протяжении веков, это разделение вылилось в настоящий кризис лишь в XIX веке. Теперь поэт видит не просто расхождение путей музыки и Гуманизма, а их непримиримое противостояние. И задача каждого человека отныне – сделать решающий выбор между Цивилизацией Гуманизма и Культурой Музыка.

Вопрос о возможности «реанимации» старого Гуманизма Блок категорически отвергает. По мысли поэта, грядет новая эра «антигуманизма», «мир омывается, сбрасывая старые одежды, человек становится музыкальнее». (IV, 346) и вместе с новой эрой в мир готовится вступить и Новый человек - «не гуманный, а человек-артист» (IV, 347).

Далее дается история возникновения и бытования этого понятия на страницах критических работ Блока: от понятия «актер» в статье 1908 г. «О театре» до «человека-артиста» в «Крушении гуманизма» (1919г.)

В связи с этим предлагается сравнительная характеристика понятия «человека артиста» у Вагнера, на которого сам Блок указывал как на источник своей концепции «музыкальности», и у Блока. На основе этого сопоставления делается вывод о том, что понятие «человека-артиста» у Блока намного глубже,

чем у Вагнера, для которого «актер», «артист» - это в первую очередь древний грек на котурнах. Под «артистическим» человеком будущего Вагнер подразумевает не умение слышать музыку прошедших эпох и чутко улавливать музыкальные переливы настоящего, а свободу человека от жадности денег и наживы. И Новый человек Вагнера, ведомый Революцией не артист, а невольный участник «великой человеческой трагедии».<sup>25</sup> Для Блока же Человек-артист должен уметь слышать музыку прошедших эпох и уметь ее синтезировать и приспособлять к «музыке будущего». И такой оттенок понятия «артистизм» можно обнаружить скорее не у Вагнера, а в Ренессансе.

«Артистами» в эпоху Возрождения называли людей, занимающихся искусством, вообще, это было синонимом понятию «творческой личности», и такое значение слова «artista» до сих пор закреплено в итальянском языке. Ренессансный артистизм предполагал не только эту универсальность Художника, но и его умение параллельно со своими произведениями создавать и самого себя, причем в совершенно различных формах и образах. Благодаря такому артистизму Петрарка мог с легкостью осознавать себя Цицероном или Сенекой: «artista più che poeta» («артист больше, чем поэт»), - говорил о нем Де Санктис<sup>26</sup>. Да вся эпоха Возрождения прошла под знаком этого артистизма. «Возрожденческий антропоцентризм отличался артистическим характером», - отмечал А.Ф.Лосев.<sup>27</sup> И блоковский «человек-артист» помимо своей революционной новизны нес в себе этот дар чуткого вслушивания в музыку предыдущих эпох, умение артистически, творчески подходить к собственной личности и к окружающему миру.

В этом проявляется еще одна переключка двух эпох. Эпоха Ренессанса принесла в мир новое, «артистическое» понимание личности, и первые итальянские гуманисты были такими «артистами»; но и Блок в авангарде новой, нарождающейся эпохи видел также «человека-артиста», умеющего на новых основаниях, при помощи новых музыкальных ладов создать новую культуру и нового индивида.

Как и Блок, **Вич. Иванов** воспринимал развитие культуры как ритмическое движение, однако это понимание не оформилось у Иванова в

---

<sup>25</sup> Вагнер Р. Искусство и революция. // Вагнер Р. Кольцо Нибелунга. Избранные работы. М., 2001. С. 697.

<sup>26</sup> Цит. По: Бицилли П.П. Место Ренессанса в истории культуры. С. 9.

<sup>27</sup> Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. С. 94.

какую-то определенную концепцию. Свой взгляд на проблему Гуманизма Вяч. Иванов выражает, в основном, в статье «Кручи. О кризисе гуманизма. К морфологии современной культуры и психологии современности», а также в «Переписке из двух углов» и связанном с ней «Письме Алессандро Пеллегрини». Анализу данных произведений посвящен раздел «Проблема Гуманизма и Нового человека в критике Вяч. Иванова».

Свою работу «Кручи» Вяч. Иванов начинает с констатации глубокого и тотального кризиса, который заключается в «разложении внутренней формы являющегося»<sup>28</sup> и являет себя на всех уровнях современного искусства. Как и Блок, Вяч. Иванов делает в конце неутешительный вывод о том, что «Гуманизм умирает» и все попытки возродить его – лишь «бой за тело героя»(III, 372).

В отличие от Блока колыбелью гуманизма Вяч. Иванов считает «эллинизм», он будто вообще не знает о существовании узкого понимания гуманизма как философско-этической основы Возрождения. И, скорее всего, именно в Ренессансе Вяч. Иванов видит корни того кризиса, который стал очевиден в его время. Первопричина этого кризиса – все тот же индивидуализм, основа основ возрожденческого Гуманизма, и в этом Иванов солидарен с Блоком: индивидуализм «разъел» человека. Оба поэта заклеили старый Гуманизм в его «антигуманности», античеловечности и во всеуслышание объявили о его гибели и невозможности воскресения в прежних формах.

И, как и Блок, Вяч. Иванов пророчит появление Нового человека, но это будет не «человек-художник», а «человек Соборный», Всечеловек, призванный создать новое общество, противоположное индивидуально-гуманистическому, основанное на всеобщей Любви и принципах Соборности, на «обобществлении совести» (III,382). Эта концепция Всечеловеческая входит составной частью в учение Вяч. Иванова о Соборности, которое он, восприняв от Достоевского, Федорова и Вл. Соловьева, будет защищать затем на протяжении всей своей жизни.

Далее дается краткая история создания и предмет спора «Переписки из двух углов», которая, по словам Эрнста Роберта Куртиуса (III, 808) является «самым значительным из сказанного о гуманизме после Ницше». Предмет «Переписки» - многовековой спор о смысле и роли культуры, спор между сторонниками thesaurus'a (Вяч. Иванов) и tabula rasa (его оппонент М.

---

<sup>28</sup> Вяч. Иванов. Собр. соч.: В 4 т. Bruxelles, Foyer oriental chretien, 1979, Т.4 – 1987 г Т.3. С.370 (в дальнейшем тексте сноски на это издание с указанием тома и страниц).

Гершензон). Затем дается общая картина основных проблем, затронутых в этой «Переписке», характеристика позиций двух спорящих, точки их схождения и расхождения, а также некоторые психологические особенности этого спора, обусловленные стилем изложения авторами своих позиций.

Но этот спор «thesaurus'a-tabula rasa» подспудно ощущался и в эпохе Возрождения, провозгласившей культ одновременно двух явлений: Человека и Культуры и вскоре разуверившейся в возможности их счастливого согласия. Однако поскольку каждая теза и антитеза стремятся к своему синтезу, то и это противоречие может быть снято, о чем подозревали и Вяч. Иванов и М. Гершензон. Этот синтез может быть назван Новым Гуманизмом.

Основания, критерии и особенности этого нового Гуманизма обрисовываются Вяч. Ивановым в «Письме к Александру Пеллегрини о «Dosta pietas»». По прошествии 15 лет оказалось, что приговор Гуманизму, вынесенный в «Кручах», не был исполнен. Напротив, теперь проблему Гуманизма Вяч. Иванов выдвигает как ключевую для современного мира и уже не отождествляет ее с Античностью, а говорит о Гуманизме вообще, как об основном «вопросе духа».

В своем приятии Гуманизма Вяч. Иванов опирается на «веру» в человека, в его достоинство, и таким образом, идет дальше, противопоставляя «доверие» к человеку, провозглашенное еще Пико делла Мирандола, «вере» в человека.

Параллельно с этими изменениями в понимании Гуманизма меняются и исторические рамки его зарождения. Теперь Вяч. Иванов видит истоки нового, правого Гуманизма не в античности, не в дионисийском эллинизме, а в платонизме. А ведь такое понимание генезиса гуманизма – от платонизма, через неоплатонизм к Ренессансу – близко к классическому, общепринятому, о чем очень аргументированно писал А.Ф.Лосев.

Однако утверждение самоценности человека не должно быть последней точкой в определении Гуманизма. Поскольку «философия истории для христианина всегда христоцентрична» (Ш,443), постольку и истинный Гуманизм должен быть христоцентричным. И целью новой гуманистической христианской культуры должен стать «Вселенский анамнезис во Христе».

Здесь словно пересекаются основные линии размышлений Вяч. Иванова в анализируемых нами работах, и все их противоречия снимаются. Идея о «Человеке Соборном», провозглашенная в «Кручах»; утверждение Памяти как первоосновы мирового thesaurus'a в «Переписке» и идея христоцентричности

истинного Гуманизма воплощаются в одном определении: «Вселенский Анамнезис во Христе».

В заключение главы дается краткая сравнительная характеристика взглядов обоих поэтов на проблему Гуманизма, и делается вывод о том, что как бы они ни относились к рожденному в Ренессансе понятию, оба они проявляют себя носителями и наследниками той самой гуманистической культуры, о которой так много спорят и которую пытаются преобразовать.

**Третья глава** посвящена отражению в творчестве А. Блока и Вяч. Иванова ренессансной идеи Художника (раздел «Понятие Художника в эпоху Ренессанса»), а также восприятию обоими поэтами творчества великих Художников Возрождения – поэтов Данте и Петрарки (разделы «А.Блок о художниках слова: Данте и Петрарка» и «Вяч. Иванов о художниках слова: Данте и Петрарка») и живописцев итальянского Ренессанса (разделы «А.Блок о художниках-живописцах Ренессанса» и «Вяч. Иванов о художниках-живописцах Ренессанса»).

В эстетическом плане наиважнейшим вкладом Ренессанса во всю последующую мировую культуру явилось новое понимание роли и задач Художника.

В эпоху Возрождения происходит значительный сдвиг в восприятии Художника по сравнению со Средними веками. Его статус заметно повышается как в социальном, так и в онтологическом плане. С конца XV века живопись стали относить уже к так называемым «свободным» искусствам наряду со схоластическими тривиумом и квадравиумом. Художник из ремесленника, принадлежащего определенному цеху, превратился в свободного творца. А это уже заметное отступление от средневековых канонов и шаг к примату субъективной фантазии художника в Новое время. Уподобление занятий художника делу Демиурга «могло быть заимствовано у Плотина и философов эллинизма, а также перекликается со средневековой идеей *deus artifex*, представлением о Боге-Отце как архитекторе и строителе универсума»<sup>29</sup>. И именно такое понимание Художника как свободного творца, соратника Бога в искусстве творения сохранялось на протяжении всего Нового времени, а к

---

<sup>29</sup> Головин В.П. Художник раннего Возрождения в восприятии современников// Человек в эпоху Возрождения. М., 2001, С.125.

рубежу XIX-XX веков гипертрофировалось в идею теургии и житнетворчества и стало предметом многочисленных споров.

Поворотной в этом плане оказывается для всего Возрождения фигура Данте, стоящего на стыке Средневековья и Возрождения и явившегося во многом предтечей ренессансных идей. Идея дантовского «пути», идея «паломничества» и ощущение собственного времени как эпохи переходной, зыбкой, как преддверие некоей новой эпохи сближало время Данте и эпоху Серебряного века.

Далее раскрываются особенности индивидуального восприятия Данте А. Блоком и Вяч. Ивановым.

Данте и раннего Блока (автора «Стихов о Прекрасной Даме») сближает прежде всего высокий пафос вознесенности над бытом, обществом и непосредственным переживанием, пафос некоей наивысшей духовности. Общее у обоих поэтов – «тма земной любви, преображенный в тот божественный эрос, о котором говорил Платон»<sup>30</sup>. У Данте – через Вл. Соловьева – позаимствовал Блок и идею двойничества, заместительности. Подобно тому, как в дантовских канцонах налицо подмена «земной» жизни «небесной», Блок в «Стихах о Прекрасной Даме» заменяет реальную, «земную» женщину (Л.Д. Менделееву) Ею, Прекрасной Дамой. И этот контраст между любовью «земной» и «небесной» у Блока гораздо ярче в силу большей противоречивости его природы по сравнению с дантовской и по причине самих ренессансных традиций Нового времени.

Сама идея дантовской «Новой жизни» как предчувствие глобальных перемен в человеческом сознании очень близка как Блоку, так и всему Серебряному веку.

Двойственность своего мировосприятия – как безоговорочное приятие «весеннего хоровода» перемен и отвержение признаков наступления гнетущей «цивилизации» Блок - выражает через обращение к дантовским мотивам Ада, которыми пронизаны как его стихи периода 1906-1909 гг., так и поэма «Песнь Ада». К тихой и задумчивой тональности дантовских терцин Блок вернется и уже в 1918 г., когда задумает снабдить «Стихи о Прекрасной Даме» прозаическими комментариями, как некогда сделал Данте в своей «Новой жизни».

---

<sup>30</sup> Медведев П. Творческий путь молодого Блока. М., 1986, С.140.

Образ Прекрасной Дамы воспринимается Блоком обогащенный не только дантовскими, но и петрарковскими коннотациями. Это проявляется прежде всего на уровне образности стихов обоих поэтов, как, например, самостоятельность метафор: сердце как отдельный персонаж. На уровне же мировоззрения их сближает общий неподдельный восторг перед открывающейся красотой природы. И для подобного откровения оба поэта проделали одинаковый путь; Петрарка взшел на гору Ванта, Блок – на гору Monte Luca. Эта радость при виде новой, зарождающейся жизни, которая открывается в, казалось бы, давно знакомых, земных вещах – радость Петрарки, радость человека Возрождения была пережита Блоком как глоток чистого, свежего воздуха той мощной стихии, которая способна сотворить настоящую культуру.

В личной жизни и в мировоззрении Вяч. Иванова Данте не играл большой роли. Итальянский поэт представлял для него прежде всего научный, филологический интерес. В отличие от личных отношений Блока и Л.Д.Менделеевой, путь Вяч. Иванова и Лидии Зиновьевой-Аннибал трудно сопоставить с линией Данте-Беатриче в силу целенаправленного дионисийского характера взаимоотношений Вяч. Иванова и его «Диотимы». Однако Данте оказал огромное влияние на размышления Иванова о сущности творчества, о природе творца и о принципах символизма. При этом фигура Данте и его творчества подвергалась Ивановым скорее не поэтическому, а теоретико-научному исследованию.

Данте оказывался для Вяч. Иванова обитателем трех разных эпох. И при этом для нас важно определить, как понимал эти эпохи Иванов. С одной стороны, Данте для него – «певец средневековья», которое Иванов понимал скорее в эстетическом, чем в этическом ключе: «Средневековье<...>говорило о «Transparentia fontae», т.е. о том, как в создании искусства сквозит, опрозрачивается и является взору естество божественное, - или устами Данта, о том. Как божественная любовь, «движущая солнце и другие звезды», принуждает художника служить ей и являть людям ее тайны»(II, 179) и в силу этого Данте оказывается для Иванова «одним из вестников мистической Розы» (II, 179). С другой стороны, Вяч. Иванов хотел приписать Данте роль Учителя, Демиурга («Будь новый Демиург! Как Дант или Омир» (I,537)). А это уже – явный знак теургических исканий Ренессанса. И, наконец, Вяч. Иванов отводит

Данте его собственную «эпоху» в искусстве – «искусство келейное». В статье «Копье Афины» Иванов дает подробную характеристику собственной «периодизации» искусства, согласно которой искусство келейное преодолевает раздробленность искусства интимного, личного, в результате чего вновь побеждает сверхличное Большого, всенародного искусства. Все представители этого типа искусства, как и Данте, являют собою черты «мистической души поэта». Саму же «Божественную Комедию» Иванов отнес к «Большому искусству». И даже отдельным строкам из «Комедии» русский поэт посвящает целые мини-исследования», как, например, заключительному стиху «Любовь, что движет солнца и светила», который Иванов считает не просто «художественно-совершенным, но и символическим» стихом.(II,608). Здесь Вяч. Иванов открывает новую грань творчества Данте – его символизм, причем символизм высшего порядка – теургического.

Свой взгляд на мировоззрение Данте Иванов раскрывает через сопоставление его с Достоевским. Обоих гениев объединяет их Доктрина, но, в отличие от Достоевского, вынужденного постоянно защищать свою Доктрину, Данте - лишь «созерцатель собственной догмы».

Далее прослеживаются эпитафии из Данте, которыми Вяч. Иванов снабжает свои произведения, и раскрывается их роль в контексте общих творческих и мировоззренческих установок Вяч. Иванова. В результате чего делается вывод о том, что Вяч. Иванова влек к Данте прежде всего его «мистический символизм»

Петрарка менее интересен Вяч. Иванову в силу своей большей упорядоченности и рационалистичности по сравнению с Данте. Иванов, опираясь на концепцию Ницше, искренне сожалеет, что Петрарка подавляет свою творческую стихию, придавая чересчур большое значение аполлонийским воплощениям своего гения. Путь Данте-поэта, по мнению Иванова, - это путь «дионисийского экстаза», Петрарка же «недотягивал» до этих дантовских вершин. Однако как раз та ученость, филологическая виртуозность Петрарки, которую Иванов считал тормозом его «дионисийской струи», оказывается близка самому Вяч. Иванову как ученому.

Показательно, что в поздних сборниках стихов эпитафии из Петрарки (которого, кстати, Вяч. Иванов искусно переводил) вытесняют дантовские, возможно из-за того, что Вяч. Иванов хотел уравновесить «дионисийскую струю» своих стихов «аполлонийской» ясностью эпитафа.

В следующих разделах исследуется отношение Блока и Вяч. Иванова к итальянской живописи эпохи Ренессанса и выявляется ее влияние на мировоззрение поэтов.

Итальянская живопись неотступно присутствовала во всей жизни Блока, с самого детства его окружали ренессансные образы. В своих путешествиях по музеям он аккуратно записывал понравившиеся ему картины итальянских мастеров и часто снабжал их собственными комментариями.

О своей поездке в Италию в 1909 году Блок пишет как о «бегстве» от русской действительности: «Всякий русский человек имеет право хоть на несколько лет заткнуть себе уши от всего русского и увидеть свою другую родину – Европу, и Италию – особенно». (VIII, 284) «Убегая» в Италию, Блок, по сути, хотел разделить позицию итальянских художников, которые также «заткнули себе уши» от жестоких и кровавых реалий итальянской жизни XIV-XVI веков и целиком погрузились в лоно искусства, снова и снова повторяя античные и библейские сюжеты. В этом состояла и «гражданская позиция» Блока – служить лишь одному искусству.

Весь Ренессанс – от Джотто до «леонардесок» - воспринимался Блоком как движение к «порче» искусства, к вырождению, как утрата им музыкальности. Поэтому в блоковских суждениях об искусстве Ренессанса можно выделить три этапа, каждый из которых ассоциировался для поэта с настроением творений определенных художников: искусство раннего возрождения, смотрящего на поэта «детским взором Беато»; зрелый Ренессанс, прошедший под знаком «двойственности» Леонардо; и поздний, демонстрирующий отход одухотворенного искусства в сторону «телесности» полотен Тициана.

Помимо Джотто и Фра Филиппо Липпи любимыми художниками Блока в итальянском Возрождении были Джованни Беллини и Фра Беато Анджелико, которых он сопоставлял «по свежести и молодости искусства» (VIII, 286). Особое отношение Блока – к Фра Анджелико, его единственного поэт называл «ипнотическим» (ЗК, 134) Поэт и художник, кажется, понимают друг друга с полуслова и могут «договорить» один другого, их общение – интуитивный обмен мыслями идеями. Описывая полотно Беато «Рождение Иоанна Крестителя», Блок признается: «...чего я хотел, то отчасти и задумал Фра Беато» (ЗК, 137-138). И Беато «подсказывает» Блоку его «миндальные» пейзажи итальянских долин.

Порою и сам Блок чувствовал себя художником Возрождения и желал при этом походить скорее на Фра Беато, чем на Рафаэля и Микеланджело. В своем комментарии к стихотворению «Девушка из Сполето» Блок пишет об избранном приеме возрожденцев - автопортрете в собственных полотнах и замечает, что сам хотел бы походить на Фра Анджелико и Луку Синьорелли на фреске Орвьетского собора, представляющих тип художника – «созерцателя спокойного и свидетеля необходимого» (ЗК, 192-193). В этом отражается и гражданская позиция Блока-поэта, к которой он стремился в годину российского лихолетия.

И, наконец, именно Фра Беато, которого Блок наделяет «детским взором», в наибольшей степени соответствовал блоковским представлениям о сущности и смысле живописи: «Живопись учит детству. Она учит смеяться над слишком глубокомысленной критикой. Она научает просто узнавать красное, зеленое, белое». (IV,10)

Наиболее противоречивым было восприятие Блоком искусства Леонардо. Известное влияние при этом могла оказать трактовка творчества Леонардо, бытовавшая в среде русских символистов, которые всячески подчеркивали и мифологизировали «демонизм» и «мистизм» художника. Смыкаясь с символистской критикой Блок говорит о мрачности Леонардо («Где Леонардо сумрак ведал...»). Такое восприятие перекликается с настроением самого поэта тех лет, между двумя революциями. Стремясь быть похожим на Фра Беато, Блок чувствовал свою близость к Леонардо. Ведь Леонардо да Винчи сам жил «в самой гуще трагически-неспокойной эпохи и знал о человеке и о своей эпохе много такого, о чем вряд ли подозревал Фра Беато, в чистосердечном восторге молившийся Мадонне, прежде чем взяться за кисть».<sup>31</sup>

Кроме того, творчество Леонардо подтолкнуло Блока к мысли о том, что и «искусство есть чудовищный и блистательный Ад» (V, 425) и что именно «из мрака выводит художник свои образы», как то делал Леонардо, выводя своих демонов и мадонн на черном фоне.

Рафаэль вызывал у Блока скорее скуку. Гармония Рафаэля, так восхищавшая весь «Золотой век», кажется Блоку не более чем копированием самого себя. Блоку ближе «полутени» Леонардо, чем слепящий,

---

<sup>31</sup> Альфонсов В.И. В мире образов Возрождения.// Альфонсов В.И. Слова и краски Очерки по истории творческих связей поэтов и художников. М.-Л., 1966, С.74.

бесконфликтный свет Рафаэля, который «пишет все, как видно днем, - он гениалец, как пустой день» (ЗК, 147).

Последователей Леонардо, Тициана и все позднее Возрождение Блок в целом отвергал, считая, что именно с «плоскости Тициана» (ЗК.,133) начинается порча искусства. С этого момента искусство мельчает и теряет свою «музыкальность».

Косвенным образом отношение Блока к живописи Ренессанса и к искусству вообще можно почерпнуть и из «диалога» поэта с идеологом движения прерафаэлитов Дж.Рескина. Блок не принимал целиком и полностью «рескинизм» как позицию, но тем не менее разделял основной его постулат о тождественности искусства и нравственности. Это еще раз подтверждает позицию Блока по отношению к итальянской живописи Ренессанса – примат духовности над телесностью.

По сравнению с Блоком интерес Вяч. Иванова к итальянской живописи ограничивается, в основном, именами так называемого Высокого Возрождения, и в первую очередь, трех титанов – Леонардо да Винчи, Рафаэля и Микеланджело. В размышлениях Вяч. Иванова о Возрождении не прослеживается тенденция к «порчи искусства», нет резкого противоречия между «духовностью» и «телесностью» искусства. В отличие от Блока, духовный мир которого можно спроецировать на движение искусства Ренессанса, Вяч. Иванов остается отстраненным ученым, исследователем-теоретиком в своей «периодизации» искусства Ренессанса.

Далее рассматривается отношение Вяч. Иванова к «титанам» итальянского Возрождения, исследуется, каким образом они повлияли на размышления поэта о сущности творчества и художника.

Вяч. Иванов далек от присущей Серебряному веку вообще, и Блоку в частности, чрезмерной демонизации Леонардо. Напротив, образы Леонардо для него – само воплощение божественной красоты и света, как, например, сцена «Тайной вечери»: « Из тесных окон светит вечер синий:// Се, красота из синего эфира,// Тиха, нисходит в жертвенный триклиний». (1,615) Даже леонардовскую «Джоконду», которая с течением времени стала символом демонической двойственности, Вяч. Иванов наделяет светлой мистикой: вся картина – воплощение прозрачности (Стих. «Прозрачность»).

Леонардо Вяч. Иванов противопоставляет другим итальянским художником по степени его «символичности», когда «изображение само по себе понятно, но непонятно его магическое воздействие на душу зрителя», - пишет Вяч. Иванов (Статья «Чурлянис и проблема синтеза искусств», III, 151). В полотне «Мона Лиза» «мы даже не определим, что собственно нас волнует, изображенное ли лицо с его улыбкой, или то, как увидел и запечатлел на полотне художник это лицо и улыбку». (III, 151) Это намек на сами принципы искусства символизма: важно не «что», а «как». И именно Леонардо да Винчи наряду с Данте в поэзии Вяч. Иванов выделяет из Ренессанса как одного из первых предшественников современного символизма.

Отношение Вяч. Иванова к Рафаэлю выдают в поэте приверженца старой академической традиции «золотого века», обожествлявшего гармоничные творения Рафаэля. Для Иванова он – «божественен», в его картинах – «гармония небесных сил» (II, 342).

Творения Микеланджело поражали Вяч. Иванова с самого детства. О глубоком потрясении при виде микеланджеловского «Моисея» Вяч. Иванов писал и в поэме «Младенчество» (I, 247) и в «Автобиографическом письме» (II, 11). Из всех ренессансных художников именно Буонаротти берет Вяч. Иванов себе в попутчики, каждый раз оглядываясь на итальянского мастера в своих размышлениях о природе искусства и характере истинного художника. Определение последнего у Вяч. Иванова – очень противоречиво, и даже в этом противоречии поэт заручается поддержкой итальянского мастера. С одной стороны, Вяч. Иванов заявляет: «Бог-художник» (III, 115), разделяя при этом возрожденческую позицию тотальной эстетизации бытия и творения, и в качестве иллюстрации этой идеи приводит фреску Микеланджело «Сотворение Адама» (Стих. «Творчество» (I, 537)) С другой стороны, у Вяч. Иванова можно встретить и явные противоречия этим «теургическим» размышлениям. Одной силы мысли в процессе творения явно недостаточно: «Интеллект, ведущий руку художника (по слову Микель Анджело) не может дать себе отчета в зачатии и росте художественного творения» (III, 657). Понимание художником собственной гениальности может обернуться для него гибелью – «он захочет оживить статую, он возомнит создать человека», - отмечает Вяч. Иванов (III, 115) и в качестве примера приводит известную легенду о том, как Микеланджело бранил упрямый мрамор (статую Моисея), противившийся пройти в слишком узкие двери церкви: «Вспомни же, что ты жив, - и двигайся!»

И поэтому истинный художник, по Вяч. Иванову, должен быть ремесленником, смиренно выполняющим заказы других, как то делал, например, Перуджино.

За помощью к трем Великим Ренессанса обращается Вяч. Иванов и для подтверждения своих религиозно-философских размышлений - мистико-анархических идей Неприятия мира.

Кроме титанов Возрождения в творчестве Вяч. Иванова можно обнаружить и имена Бернини, которого поэт воспринимает как своеобразного «гида» в своих прогулках по Вечному городу, Джорджоне, чья «Гроза» сплошь символична и Боттичелли, ставшего для поэта воплощением мучительного разлада между художником и человеком внутри одной личности.

Главное же, что дал итальянский Ренессанс Вяч. Иванову, - это восприятие энергетизма как неперемennого залога той дионисийской силы, которой дышит каждое творение истинного художника, и пальма первенства здесь, безусловно, принадлежит Микеланджело. Помимо этого, итальянский Ренессанс подтолкнул Вяч. Иванова и на размышления о природе Гения как о некоем божественном начале в художнике (что в полной мере отразилось в творчестве Рафаэля), которое, однако, чревато для самого гения судьбою Икара – искушающим осознанием собственной гениальности.

Завершается глава краткой сравнительной характеристикой творческих взглядов Блока и Вяч. Иванова на итальянское искусство Возрождения в целом, а также тех идей, к которым так или иначе подтолкнуло обоих поэтов ренессансное искусство.

В **«Заключении»** подводятся итоги исследования.

Еще раз отметим, что А. Блок и Вяч. Иванов, будучи воспитанными в лоне гуманистической культуры Нового времени, с детства впитавшие в себя основные достижения новоевропейской культуры, не раз бывавшие в Италии и считавшие ее своей второй родиной, проявляли себя благодарными наследниками культуры Ренессанса.

Из их отношения к итальянскому искусству Возрождения можно сделать выводы о характере творчества обоих поэтов, их мировоззрении и творческих взглядах, а также проследить отличия в позициях обоих поэтов.

Взаимоотношения русских поэтов с эпохой итальянского Возрождения – лишь часть «ренессансного» пласта в культуре Серебряного века. Множество параллелей в творчестве Блока и Вяч. Иванова с эпохой Возрождения, мысли и

идеи, на которые подтолкнул Ренессанс русских поэтов, переключки в самом их образе мыслей с ренессансным мировосприятием, – все это говорит о глубокой внутренней связи русских поэтов с эпохой Возрождения. А переключки в культуре Ренессанса и Серебряного века, перечисленные в работе, дают обширный материал для размышлений и дальнейших исследований «диалога» двух эпох.

В диссертацию включен также библиографический раздел, содержащий 318 наименований.

*Результаты исследования отражены в следующих публикациях:*

1. Творческий путь А.Блока и путь человека итальянского Возрождения.//История и историки Вып.1.М.,2001. С.41-54.
2. Проблема Гуманизма в критике Вяч. Иванова и А. Блока.// Россия и Запад: диалог культур. 8-ая Междунар. конференция. М.,2001. С.134-139.
3. Итальянское Возрождение и русский Серебряный век: переключки эпох.// Россия и Запад: диалог культур. 9-ая Междунар. конференция. М.,2002. С.153-163.
4. Вяч. Иванов о художниках итальянского Возрождения. Тезисы.// Материалы междунар. научн. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Вып.8, М., МГУ, 2002, Ч.1.
5. А.Блок и Вяч. Иванов о живописи итальянского Ренессанса.// Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2003, №1. С.158-170.
6. Восприятие Вяч. Ивановым личности и творчества Данте. Тезисы.// Материалы междунар. научн. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Вып.9, М.,МГУ.