

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

**ОБРАЗЫ ИТАЛИИ
В РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ
XVIII–XX вв.**

Под редакцией д-ра филол. наук О.Б. Лебедевой,
д-ра филол. наук Н.Е. Меднис



ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
2009

В.С. Киселев
Томский университет (Россия)

«ИТАЛЬЯНСКИЙ ТЕКСТ» В ТВОРЧЕСТВЕ М.Н. МУРАВЬЕВА

В истории русско-итальянских литературных отношений XVIII в. занимает особое место – это время взаимного открытия культурных миров, когда познание чужого художественного опыта помогало выявить характерные черты и перспективы развития своего искусства. Как справедливо отметил В.И. Рутенбург, «несмотря на своеобразные условия развития России и Италии, их связывали некоторые общие черты или сходные проблемы внутренней политики, экономики, культуры»¹. Пожалуй, главной из этих проблем было национальное самоопределение: обе страны осознавали себя как еще не сыгравшие своей – и значительной – роли в жизни Европы. В случае Италии богатейшее культурное наследие, привлекавшее художников, архитекторов, литераторов самых разных стран, разительно контрастировало с политической раздробленностью и экономической слабостью. Это противоречие остро ощущали русские путешественники, как, например, Д.И. Фонвизин: «Рады мы, что Италию увидели; но можно искренно признаться, что если б мы дома могли так ее вообразить, как нашли, то, конечно бы, не поехали. Одни художества стоят внимания, прочее все на Европу не походит»². В случае России ситуация мыслилась как прямо противоположная: растущая военно-политическая и экономическая мощь опережала развитие искусств. Особенно остро давала о себе знать слабость отечественной культурной традиции, на которую могло бы опереться европеизированное национальное сознание. Тем самым Россия и Италия выступали как две своеобразные взаимодополнительные сферы, предлагающие актуальные друг для друга модели развития.

Именно эта мысль выступила структурообразующим моментом для «итальянского текста» в творчестве М.Н. Муравьева. Оно, заметим, при постоянно усиливающемся интересе к автору «Богине Невы» и «Эмилиевых писем» (в том числе и в Италии), еще не становилось объектом

¹ Рутенбург В.И. Культурные и общественные связи России и Италии: (XVIII и XIX века) // Россия и Италия: Из истории русско-итальянских культурных и общественных связей. М., 1968. С. 11.

² Фонвизин Д.И. Собрание сочинений: В 2 т. М.; Л., 1959. Т. 2. С. 537.

самостоятельного изучения, хотя у Муравьева мы найдем и ряд переводов из итальянской поэзии, и многочисленные высказывания об итальянских поэтах, музыкантах, живописцах, и даже опыты синтетического осмысления итальянского искусства и истории. В совокупности они составляют важный пласт творческого наследия писателя, имеющий и самостоятельную, и перспективную историко-литературную ценность, поскольку он позволяет объяснить генезис более масштабных и глубоких итальянских увлечений К.Н. Батюшкова.

Инициатором интереса к Италии и источником важнейших суждений об итальянской культуре был для Муравьева Н.А. Львов. С ним молодой поэт познакомился в 1773 г., когда поступил на службу в лейб-гвардии Измайловский полк (Львов тогда служил в Преображенском); их отношения быстро переросли в крепкую, интеллектуально насыщенную дружбу. Львов, человек энциклопедических интересов, поэт, художник, архитектор, был тесно связан с художественными сферами, где влияние итальянского искусства и интерес к Италии ощущались сильнее всего. Одну из них представляла опера, с которой русская публика была хорошо знакома уже со времен Анны Иоанновны³. Львов, впоследствии сам автор нескольких комических опер («Сильф», «Ямщики на подставе», «Милет и Милета», «Парисов суд»), итальянскую оперу очень ценил и мог гордиться своим знакомством с П.А.Д. Метастазео, «первым нашего века драматическим стихотворцем»⁴, с которым встретился в Вене в 1781 г. на обратном пути из Италии.

Эту музыкально-драматическую любовь вполне разделял и Муравьев. В его письмах и сочинениях регулярно упоминаются итальянские певцы и авторы опер, которых он мог слышать в столицах. Так, 4 декабря 1777 г. он писал сестре: «Я, сударыня, был в маскараде и застал несколько оперы: играли “Лучинду”, последнюю пьесу нашего Колтелини»⁵. 29 января 1778 г. Муравьев сообщал отцу, что «третьего дня была итальянская опера “Ахиллес”»⁶. 25 февраля того же года он «слушал целую мессу в католической церкви, и Порри пел» (письмо от 26 февраля)⁷. Увлечение итальянской оперой сохранилось у писателя на всю жизнь и отразилось в его стихах:

³ См. подробнее: *Ливанова Т.* Русская музыкальная культура XVIII века. М., 1952. Т. 1.

⁴ *Львов Н.А.* Итальянский дневник. 1781 г.: (Путевые замечания) // Памятники культуры: Новые открытия. 1994. М., 1996. С. 270.

⁵ Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 323. Речь идет о «Люцинде и Армидоре», музыкальной драме итальянского драматурга Марко Колтелини, жившего в конце 60-х – 70-х гг. в Петербурге (музыка Джованни Паизиелло, с 1776 по 1783 г. придворного капельмейстера и директора итальянской оперы в Петербурге).

⁶ Там же. С. 343. Имеется в виду «Ахилл во Сциросе» Метастазео (музыка Паизиелло).

⁷ Там же. С. 352. Порри – известный итальянский оперный певец.

Вливались по чреде во чувства обольщённы
То Метастазьевы творения свящённы,
То чащи сладостна витийствия соты,
В которых таяла, о Бонафини, ты!
То Колтельиньевы разительны черты,
Восторга полными согласьями одеты,
Заченьшемись в душе премрачного Траеты <...>⁸.

Это перечисление музыкальных впечатлений юности – Метастазии, итальянская певица Бонафини, гастролировавшая в России, и композитор Томмазо Траетта, здесь работавший, уже упоминавшийся Колтеллини – завершается, однако, в «Сожалении младости» знаменательным переходом к патриотической теме с упоминанием Ивана Ивановича Шувалова, известного итальянскими симпатиями, и его «любимца» – Михаила Васильевича Ломоносова:

Наставлен чтением, иль лучше – обольщен,
При слове «отчество» я зрелся восхищен
И образ одного мечтательный составил
Из черт, которые в душе моей оставил
Певец величия, героев и заслуг
Что был Шувалова любимец или друг⁹.

Тема «отчества» применительно к музыкальному итальянскому контексту являлась устойчивой для Муравьева. В частности, она возникла в так называемом «феонином цикле» во фрагменте «Алетов», где главным героем становился молодой человек, недавно возвратившийся из заграничного путешествия:

А л е т о в <...> тотчас сел за клавишины и зачал играть и петь итальянскую арию.

Г . Т о п о л о в . Ария очень хороша. Позвольте спросить мне, чья она, кто сочинитель?

Г . А л е т о в . Паизиелло. Это из последней его оперы.

Г - ж а О с а н о в а . Паизиелло! Мой учитель. Он бывал у нас каждый день в Петербурге. Я не могу вспомнить его уроков без особенного удовольствия. Какой любезный человек кроме дарования его! Какой веселый! Как жаль, что он не остался в России!

Г . А л е т о в . Ему теперь очень хорошо в Неаполе. Король его жалует, все его любят. Сочинения его нравятся обществу. Чего ж ему желать более, когда он все это находит в своем отечестве? В прекрасном климате, и в таком большом городе, как Неаполь.

Ф е о н а . Особливо в отечестве. Я с вами совершенно согласна. Не помните эти прекрасные стихи Бернисовы: нигде солнце не сияет так ясно, нигде нет такого чистого воздуха, такой прозрачной воды, как в том месте, где мы увидели свет¹⁰.

⁸ *Муравьев М.Н.* Стихотворения. Л., 1967. С. 205.

⁹ Там же. С. 206.

¹⁰ Цит. по: *Росси Л.* Сентиментальная проза М.Н. Муравьева: (Новые материалы) // XVIII век. Сб. 19. СПб, 1995. С. 144–145.

Вторая сфера, к которой Львов приобщил молодого писателя, была художественная. Львов дружил с Д.Г. Левицким и В.Л. Боровиковским, позднее поддерживал А.Е. Егорова и И.А. Иванова, сохранял тесные связи с Академией художеств, почетным членом которой был избран в 1787 г. Академия художеств, заметим, во второй половине XVIII в. являлась одним из важнейших институтов, поддерживавших связи с Италией. На ее попечении в Риме находилась небольшая колония русских пенсионеров, художников, скульпторов, архитекторов, знакомившихся с искусством древности и современности¹¹, а усилиями меценатов (И.И. Шувалова, М.И. Воронцова, Д.А. Голицына и др.) постоянно пополнялась коллекция оригиналов и копий итальянской классики. За трудами Академии Муравьев, как и его друг Львов, пристально следил, видя в них очевидный залог совершенствования отечественного искусства. Так, он с восторгом сообщал отцу 3 июля 1778 г.:

Нынешнюю неделю отворена Академия художеств. Не было дня <...>, в который бы ни пробыл я там по крайней мере двух часов. Я не могу удержаться от радости, что сей вкус мною владычествует¹².

Своеобразным камертоном «сего вкуса» выступало искусство итальянского Возрождения, о котором Муравьев мог получать сведения из первых рук: за свое короткое путешествие по Италии Львов смог познакомиться с лучшими собраниями картин Неаполя, Рима, Ливорно, Пизы, Флоренции, Болоньи и Венеции. Более того, в их оценке Львов выступал проводником новых плодотворных идей, опирающихся на труды И.-И. Винкельмана¹³. Отзвуки этого путешествия неоднократно встречаются и в творчестве Муравьева. В «Берновских письмах» автобиографический повествователь обращается к своему товарищу:

Завидую тебе, любезный друг мой. <...> Ты наслаждался сим чистым небом Неаполя, сим зрелищами природы, роскошной и ужасной, прелестной в самих ужасах. Ты посещал сим мирные долины, внушающие приятную задумчивость, которые служили образцом Елисейских полей, и ты видел курящиеся острова сии, где было некогда шумное царство Эола¹⁴.

Эти мечты о природе Италии соседствуют здесь же с замечаниями су-
губо художественными, навеянными путешествиями русских пенсионеров:

¹¹ См.: *Головенкова Р.В.* Пенсионеры-живописцы Академии художеств в XVIII веке // Вопросы художественного образования. Л., 1974. Вып. 7. С. 73–83; *Михайлова М.Б.* Русские архитекторы-пенсионеры в Италии (вторая половина XVIII – первая треть XIX века) // Россия и Италия. Вып. 4: Встреча культур. М., 2000. С. 84–96.

¹² Цит. по: *Муравьев М.Н.* Стихотворения. С. 340 (комментарии).

¹³ См. предисловие К.Ю. Лаппо-Данилевского к изд.: *L'vov N.A.* Italienisches Tagebuch: Ital'janskij dnevnik. Köln; Weimar; Wien, 1998. S. 33–40.

¹⁴ *Муравьев М.Н.* Полное собрание сочинений. СПб., 1819. Т. 1. С. 163.

У нас гостит молодой человек, питомец Академии художеств, возвращающийся из путешествия своего в Италию. Исполненный ревности к своему искусству и пораженный еще свежим воспоминанием бессмертных картин Рафаэла, Корреджия, Тициана, исчисляет он с жаром красоты их, и мы разделяем восторг его¹⁵.

По мнению Муравьева, одно только равнение на высшие образцы способно служить возвышению русского искусства, поэтому у лучших отечественных художников он подчеркивает те особенности, которые приближаются к идеалу итальянской живописи. Причем в этом Муравьев стремится к дифференцированности суждения, обращая внимание на гармоничную четкость рисунка Рафаэля, специфическую светотень Тициана, колорит Корреджо:

Природу видел я под кистию Лосенка,
Жива Левицкого малейшая оттенка,
Российских вижу вокруг художников труды.
Стремитесь, образцов достигните среды
Да будет красоты идея вами зрима.
Явите чудеса Венеции и Рима,
Черты Рафаэля и Тициана тень, <...>
И, граций оживив в изображеньи свежем,
Что живописцы вы, почувствуйте с Коррежем¹⁶.

Самому Муравьеву, занятому воспитанием великих князей, а затем многочисленными общественными обязанностями, не представилась возможность воочию увидеть произведения мастеров, о которых он писал, но и знакомство опосредованное – через копии и суждения художников-друзей – порождало очень тонкие разборы. В них уже предчувствовались романтические веяния, акцентирующие в картинах итальянского Возрождения их субъективное воздействие – используя слова Жуковского, «распространение души» – и выход в иной, идеальный план бытия. Образцом здесь могут служить характеристики Рафаэля из статьи «Искусства в Италии»:

Тогда были прекрасные дни новой Италии, когда бессмертные художники говорили всеми чувствами воображению <...>, когда небесное воображение Рафаэля представило истинное и неприступное сияние Божества в величественной картине Преображения <...> они (картины Тициана) могут соревновать с видимою природою; но Рафаэль дерзал представить кистию своею неосязаемый вид вышних существ и действовать над душою и разумом зрителя¹⁷.

В не меньшей степени подобное «действие над душой» совершала и поэзия. К итальянской словесности Муравьев начал приобщаться в 1776 г.,

¹⁵ *Муравьев М.Н.* Полное собрание сочинений. Т. 1. С. 151.

¹⁶ *Муравьев М.Н.* Стихотворения. С. 173.

¹⁷ *Муравьев М.Н.* Полное собрание сочинений. Т. 3. С. 175–176.

когда вместе с Львовым принялся за изучение итальянского языка. В своеобразном творческом дневнике писателя, «Журнале на 1776 год», результатом этих усилий явился ряд небольших переводов из Т. Тассо (начало «Освобожденного Иерусалима»), Дж. делла Каза («Сонет к Тициану»), Дж. Триссино (начало поэмы «Италия, избавленная от готов») и Метастазιο («Сонет», «Милосердие Титово», в 1779 г. – «Смерть Катонова»). Позднее, в 1780-е гг., к ним добавился перевод из Петрарки «Вы, слушающие в разбросанных стихах...», из «Адониса» Дж. Марино, из «Неистового Роланда» Л. Ариосто и вновь из Метастазιο («Кантата третья-на-десять»). Сам Муравьев относился к данным переводам как учебным, полезным для постижения языка и выработки стиля. Для печати они не предназначались, оставаясь на уровне незавершенных набросков. Единственное, пожалуй, исключение было сделано для перевода из Тассо, несколько строк которого – обращение к Музе – писатель передал повествователю «Берновских писем»:

Ты знаешь: свет таков, в нем боле привлекает
Согласием своим прельщающий Парнас
И в самыя сердца слабейшия вникает
Со сладостью стихов священный правды глас.
Так отроку даем, недугом сокрушенну,
Мы чашу с врачеством, но медом орошенну,
Полынню питье обманут отрок пьет
И, возвращая жизнь, обманом восстает¹⁸.

Этот акцент, очевидно, не случаен. Имя Тассо и рядом с ним Ариосто чаще всего упоминается в произведениях Муравьева. Для русского литературного сознания XVIII в. они олицетворяли в себе итальянскую версию эпоса, высшего жанра классицистической «табели о рангах». В таком качестве они фигурируют и у Муравьева:

Эпопея есть верх превосходства в поэзии. Все опыты в одной требуют нашего почтения. Творцы Илиады, Энеиды, Фарсалы, Иерусалима, Потерянного рая, Мессиаса, Генриады, Россиады, суть умы другого чина, нежели Марциал, Катулл, Шолье, Проперций и сам Гораций, если бы он не был первый из лириков¹⁹.

Дневниковые записи свидетельствуют о том, что «Освобожденный Иерусалим» Муравьев, хотя и с трудом, прибегая к помощи Львова, уже в 1770-е гг. прочел в оригинале и полностью, а потому мог составить адекватное представление о своеобразии поэмы (напомним, что к моменту чтения на русском языке существовал только прозаический пере-

¹⁸ Муравьев М.Н. Полное собрание сочинений. Т. 1. С. 174.

¹⁹ Там же. Т. 3. С. 315.

вод М.И. Попова 1772 г. с французского переложения). С «Неистовым Роландом» поэт познакомился позднее и воспринял Ариосто уже в свете традиции Тассо. Муравьева более всего привлекло в поэме эмоционально-фантастическое начало, созвучное его собственному вкусу и интересам его круга, в частности М.М. Хераскова: это свидетельствует о его преромантических устремлениях. Оно служило обновлению эпоса, сближению его с формирующейся романтической поэтикой. Как справедливо указала Р.М. Горохова, влияние Ариосто и Тассо сильно ощущается в архитектонике, образах и сюжетных линиях херасковской «Россиады»²⁰. Эти моменты глубже всего запали и в память Муравьева, который высоко ценил создание своего старшего друга и наставника, видя в нем свидетельство выхода отечественной литературы на европейский уровень:

Трубою мог звучать великий Ломоносов
И тот, что проводил в Чесмески волны россов.
Не празден дух его, и со Вергильем Тасс
Увидят своего соперника у нас. («Опыт о стихотворстве»)²¹.

Ты вырываешь кисть из рук у Ариоста,
Животворящу кисть, которая черты
И в своеаравии не тратят красоты («Сожаление младости»)²².

Героические и в то же время фантастические образы Ариосто и Тассо, в особенности навеянные эпизодом с очарованным заключением Ринальда на острове Армиды, неоднократно появляются у Муравьева в «Послании о легком стихотворении», «Опыте о стихотворстве», в «Обаянии любви» и «К И.Ф. Богдановичу» и др.²³ В оценке Тассо, данной в «Берновских письмах», яснее всего выразилось это тяготенье Муравьева к эмоциональности, яркой характерологии и занимательности:

Он перенял у Гомера искусство ознаменовывать отличными чертами толпу героев и нести к одному концу множество привлекательных приключений. Твердое благоразумие Годофреда, вождя христианского воинства, противоположно коварности Аладина, султана Иерусалимского. В Ринальде соеди-

²⁰ *Горохова Р.М.* Торквато Тассо в России XVIII века: (Материалы к истории восприятия) // *Россия и Запад: Из истории международных связей русской литературы.* Л., 1973. С. 148–157; *Она же.* Ариосто в России: (Материалы к истории его изучения и восприятия) // *Русская литература.* 1974. № 4. С. 115–126.

²¹ *Муравьев М.Н.* Стихотворения. С. 135.

²² Там же. С. 204.

²³ См., например: Армидин остров что, когда не оощуенье,
Не повесть зиждимых любовию чудес,
Котору Тасс нашед, нам в басно перенес?
Чье твердо сердце, зря Ринальда в заблужденье,
Стоически ему предпишет осужденье? (Там же. С. 230).

нены все прелести юности и все восторги запальчивой храбрости. Тасс воспользовался сиянием, которое предлагали ему рыцарские нравы и древние предания, и вместо Гомерова баснословия употребил верование того времени в волшебство. Может быть, излишними чудесами наполнил поэму свою²⁴.

Последняя претензия в еще большей степени относилась к Ариосто, поэму которого Муравьев называл «игривыми вымыслами» и предостерегал ее неосторожных подражателей: «Сколько сказок обезобразили ложную или истинную историю Роландов и Ринальдов <...>. Однако сии сказки продолжают еще нравиться»²⁵. Причиной этого в случае Ариосто являлась яркая живописность и музыкальность – черта, неизменно акцентируемая Муравьевым и входящая в его идеал взаимодополнительности живописи, поэзии и музыки:

Чтобы возвыситься, поэзия должна
Из живописи быть с музыкой сложена.
Достоин Ариост идти с Паизиелом.
(«Послание о легком стихотворении») ²⁶.

Стоит заметить, однако, что и противоположность «Неистового Роланда», строгая героическая поэма, тоже не вызывала сочувствия Муравьева. В частности «Италия, избавленная от готтов» Дж. Триссина, провозвестница классицистического эпоса, удостоилась лишь самого поверхностного знакомства и перевода нескольких начальных стихов. Гораздо плодотворнее оказался опыт «легкой поэзии», элементами которой были насыщены поэмы Ариосто и Тассо. В этом смысле их имена вполне закономерно появились в процитированном выше «Послании о легком стихотворении».

В 1780–90-е гг., когда Муравьев отошел от больших классицистических форм и все более вносил в свою поэзию психологизм, рефлексию, музыкальность, у него начали вызывать больший интерес итальянские лирики. Это чувствовалось уже по направленности переводов. Если в 1770-е гг. он, например, из большого корпуса произведений Метастазии выбирал тексты с эпико-драматическим потенциалом – «Милосердие Титова», «Смерть Катонина» (монологи из оперных либретто), то в 1780-е гг. Муравьев из того же Метастазии переводит лирические фрагменты («Кантата третья-на-десять»). В круг увлечений поэта включались и образцы любовной лирики Ф. Петрарки, и галантные стихи Дж. Марино, и пасторальная поэзия, которые он более всего ценил за обработанность языка и стиля, за способность передавать тончайшие нюансы мысли и чувства:

²⁴ Муравьев М.Н. Полное собрание сочинений. Т. 1. С. 173.

²⁵ РГБ, ф. 499, № 29, л. 75.

²⁶ Муравьев М.Н. Стихотворения. С. 222.

Щастливый разум Петрарка, воскресив дух древних писмен, даровал стихотворство Италии, в которой из остатков Латинского языка составлялся новый, полный гибкости и гармонии²⁷.

Схожую задачу, по мнению Муравьева, могла выполнить в России легкая поэзия – и сравнения с Петраркой, Марино, Метастазии пронизывают послания к лучшим отечественным стихотворцам – И.Ф. Богдановичу, Н.А. Львову, Я.Б. Княжнину. Собственная практика Муравьева тоже внесла существенный вклад в подобную обработку. Как показали исследования С. Гардзонио и В.Н. Топорова, при весьма малом количестве собственно переводов Муравьев стремился к стиховой адаптации целостных словарно-образных и строфико-метрических моделей, предлагаемых любимым оригиналом²⁸. Так, единичные переводы из того же Метастазии дополнялись оригинальными вариациями по модели его кантат «Отъезд», «Свобода», «Скромная любовь». В результате же освоению подвергался не только конкретный текст, но и определенный стиль, форма поэзии, вид искусства.

Этот метод идеально соответствовал культурно-эстетической концепции Муравьева, в рамках которой искусство итальянского Возрождения, главный предмет его интереса, служило непосредственным образцом для искусства отечественного, входящего в период собственного Ренессанса. О причинах, условиях и ходе итальянского Возрождения писатель задумывался неоднократно, видя в нем очевидную модель для России. Отправной точкой его размышлений выступало сближение древней допетровской Руси и европейского Средневековья. В «Берновских письмах», в статьях «Успехи человеческого разума», «Искусства в Италии» и ряде других Муравьев, следуя мысли Просвещения, оценивал его как эпоху тьмы и невежества:

Разлитие северных народов опровергло сие величественное здание Римской империи и исторгло семена вкуса и писмен. – Целые столетия разорительное варварство ожесточало человеческий род²⁹.

Схожую характеристику получила и древнерусская культура, которой Муравьев отказывал в познавательной ценности и художественном достоинстве, констатируя, например, в статье «Художества Российские»:

²⁷ *Муравьев М.Н.* Полное собрание сочинений. Т. 1. С. 172–173.

²⁸ *Гардзонио С.* Метастазии в русской поэзии XVIII – начала XIX в. // Поэтика; История литературы; Лингвистика: Сб. к 70-летию Вяч. Всев. Иванова. М., 1999. С. 102–114; *Топоров В.Н.* Из истории русской культуры. Т. 2: Русская литература второй половины XVIII века: Исследования, материалы, публикации. М.Н. Муравьев: Введение в творческое наследие. Кн. 2. М.: Языки русской культуры, 2003. С. 764–800.

²⁹ *Муравьев М.Н.* Полное собрание сочинений. Т. 1. С. 172.

Довольствуясь возбуждать набожество молящихся, живописцы наши не ревновали последовать природе и не искали прекрасного в украшении храмов³⁰.

Только стечение многих благоприятных исторических обстоятельств, среди которых Муравьев называет и преодоление феодальной раздробленности («удельного правления»), и объединяющую роль церкви, и крестовые походы, позволившие вновь узнать греческое искусство, и экономическое развитие с его проснувшимся вкусом к роскоши – все это помогло Европе преодолеть варварство и обратиться к античным первоисточникам, возрождая науки и искусства:

В сем спокойствии <...> нравы приобрели некоторую степень возвышения, и усиленный разум человеческого рода стал чувствительно пробуждаться. Писания великих творцов Августова века были извлечены из праха <...> и Петрарк с благоговением читал Вергилия. Ученые греки, ушедшие в Италию по взятии Константинополя, принесли с собой вкус греческих писмен, принятых с восторгом очарования³¹.

Намеки на подобный процесс Муравьев видел и в России, где они, однако, оказались прерванными в связи с затянувшейся централизацией и трудностью межкультурного общения в эпоху татарского ига:

Связи России с упадающею Грециею должныствовали бы переселить ранее в отечество наше просвещение и вкус художеств, если бы несчастное нападение татарское не отвлекло внимания предков наших на единственную цель защищения³².

Однако Муравьев с особенным удовлетворением отмечал, что как только иго было свержено и «уделы соединились в единое политическое тело, так скоро первые взоры государя обратились к искусствам Запада»³³. В заметке «Аристотель Болонский» писатель чрезвычайно высоко оценивал роль этого знакомства, начавшего совершаться уже в XV в. Привнесенный итальянским архитектором Аристотелем Фиораванти готический элемент послужил предвестием истинного искусства Возрождения, наложив свой отпечаток на облик Москвы, в которой «путешественники узнают некоторые черты сходства с Венециею»³⁴.

Тем не менее истинное Возрождение наступило в России, по мнению Муравьева, только в правление Петра: «Знаменитая эпоха преобра-

³⁰ *Муравьев М.Н.* Полное собрание сочинений. Т. 2. С. 185.

³¹ Там же. Т. 3. С. 183–184.

³² Цит. по: *Лаппо-Данилевский К.Ю.* Отрывки об искусствах М.Н. Муравьева // *XVII век. Сб. 22.* СПб., 2002. С. 356.

³³ Там же.

³⁴ Там же.

зования России Петром I стала эпохой и искусств Российских»³⁵. Покровительство монарха и его вельмож позволило русским художникам и поэтам через искусство Италии приобщиться в XVIII в. уже не к готике, а к подлинному античному искусству. Заметим, что в характеристике итальянского Возрождения Муравьев подчеркивал влияние сиятельных меценатов:

Папы, основав свое могущество на силе мнения, увидели себя в состоянии располагать сокровищами Европы. Они сделали из них благородное употребление, возбудив разум художников и открыв в столице своей училище изящного. <...> Первосвященство Льва окружило торжественные обряды благочестия всем сиянием прекрасных искусств и возобновлением Греческого вкуса³⁶.

Образы покровителей искусств, стоявших у истоков Возрождения, – правителя Флоренции Козимо Медичи, папы Льва X – неоднократно появятся в стихах Муравьева («Живописец», «Опыт о стихотворстве» и др.), практически всегда соседствуя с упоминанием русских меценатов, как венценосных (Петр, Екатерина), так и вельможных (Шувалов, Воронцов, Голицын и др.). Итогом их трудов стал истинный расцвет искусств, приблизившихся, по убеждению писателя, к итальянским и европейским вершинам в лице А.П. Лосенко и Д.Г. Левицкого в живописи, В.И. Баженова и И.Е. Старова в архитектуре, М.В. Ломоносова и М.М. Хераскова в поэзии, Д.С. Бортнянского и М.С. Березовского в музыке.

³⁵ *Муравьев М.Н.* Полное собрание сочинений. Т. 2. С. 186.

³⁶ Там же. Т. 3. С. 174–175.