

*О. И. Кусенко**

**«ВО ФЛОРЕНЦИЮ Я ВЛЮБЛЕН».
Н. А. БЕРДЯЕВ, ФЛОРЕНТИЙСКОЕ КВАТРОЧЕНТО
И ТАЙНА ТВОРЧЕСТВА****

Статья посвящена ренессансной концепции Николая Александровича Бердяева, представленной им в книге «Смысл творчества. Опыт оправдания человека», который был написан зимой 1911–1912 гг. по следам впечатлений от Рима и особенно Флоренции. Во Флоренции и ее окрестностях Бердяев открывает для себя разные периоды Ренессанса: проторенессанс дученто, ранний христианский ренессанс треченто и сердцевину эпохи — кватроченто. Именно во флорентийском кватроченто философ находит попытку раскрытия христологического измерения человека. Парадный Рим высокого Возрождения вызвал его неприятие, период чинквеченто Бердяев счел упадком и вырождением ренессансного духа, второй самой большой «неудачей» итальянского Ренессанса после первой, состоявшей в раздвоенности людей кватроченто между имманентным и трансцендентным, языческим и христианским. Внимание к итальянскому Ренессансу связано у Бердяева с его чаянием наступления новой творческой эпохи, эпохи Духа, с попыткой проникновения в тайну антропологического откровения. Ранний итальянский Ренессанс и эпоха кватроченто представили философу возможность прочувствовать преддверие возможного, но трагически несостоявшегося выхода из эпохи искупления в новую эпоху творчества.

* Кусенко Ольга Игоревна — канд. филос. наук, ст. науч. сотр.; isafi137@gmail.com; Институт философии РАН. Российская Федерация, 109240, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, 191023, г. Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, д. 15, л. А.

Olga I. Kusenko — PhD, Senior Research Fellow; isafi137@gmail.com; Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. 12/1 Goncharnaya Str., Moscow, 109240, Russian Federation; Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky, 191023, St. Petersburg, Fontanka River embankment, 15, l. A.

** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24–28–00748, <https://rscf.ru/project/24–28–00748/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

Ключевые слова: Н. А. Бердяев, итальянский Ренессанс, философия творчества, ренессансные исследования.

O. I. Kusenko

«IN LOVE WITH FLORENCE». N. A. BERDYAEV, THE FLORENTINE QUATTROCENTO
AND THE MYSTERY OF CREATIVITY

The article is devoted to the Renaissance concept of Nikolai Alexandrovich Berdyaev, presented by him in the book “The Meaning of Creativity. The experience of justifying a man”, which was written in the winter of 1911–1912. following the impressions of Rome and especially Florence. In Florence and its surroundings, Berdyaev discovered different periods of the Renaissance: the Proto — Renaissance of the Ducento, the early Christian Renaissance of the Trecento and the core of the era — the Quattrocento. It is in the Florentine Quattrocento that the philosopher finds an attempt to reveal the Christological dimension of man. The ceremonial Rome of the high Renaissance caused his rejection, the Cinquecento period Berdyaev considered the decline and degeneration of the Renaissance spirit, the second biggest “failure” of the Italian Renaissance after the first, which consisted in the split of the quattrocento people between the immanent and the transcendent, pagan and Christian. Berdyaev’s attention to the Italian Renaissance is connected with his expectation of the advent of a new creative era, the era of the Spirit, with an attempt to penetrate the mystery of anthropological revelation. The early Italian Renaissance and the Quattrocento era presented the philosopher with the opportunity to feel the threshold of a possible, but tragically failed exit from the era of redemption into a new era of creativity.

Keywords: N. Berdyaev, Italian Renaissance, Philosophy of Creativity, Russian philosophy, Renaissance studies.

Камни Флоренции легче, чем камни,
из которых сложены другие города.

П. П. Муратов

Италия была местом притяжения для русских мыслителей эпохи Серебряного века. Многие путешествовали по ней, вбирая в себя величие итальянской культуры и отражая это в своем творчестве. Любовь к Италии, к итальянскому ренессансу очень ярко проявилась в трудах Николая Александровича Бердяева. По его собственному признанию, он пережил Италию «сильно и остро» [2, с. 474]. Несколько зимних месяцев 1911–1912 гг. он провел во Флоренции и Риме, а также ездил по тосканской и умбрийской земле, посетив родину дорогого ему Франциска Ассизского. Свое сердце он отдал Флоренции, а Флоренция подарила ему минуты большой радости и небывалого творческого подъема. Эта встреча двух личностей: города-личности Флоренции в пастернаковском смысле* и русского философа Николая Бердяева, человека тонкой душевной организации, чуткого и наблюдательного, — оказалась невероятно плодотворной.

* В «Охранной грамоте», вспоминая свое путешествие в Венецию, Борис Леонидович пишет: «Итак, и меня коснулось это счастье. И мне посчастливилось узнать, что можно день за днем ходить на свиданье с куском застроенного пространства, как с живою личностью» [11, с. 56].

Флоренция и Бердяев

В 1911 г. Бердяев собирается в Италию, буквально живет этой поездкой. В письме к супруге Лидии Юдифовне он пишет: «Надеюсь, что в Италии не будет тоски, тоска от тоски по Италии... Мысль об Италии меня очень приподнимает. Мы очень там обогатимся» [7, с. 39]. Действительно, город Данте вдохновил Николая Александровича на создание одной из самых известных его книг «Смысл творчества. Опыт оправдания человека» (1916). Ранний итальянский ренессанс и эпоха кватроченто представляют философу уникальную возможность прочувствовать канун новой эпохи, преддверие возможного, но трагически несостоявшегося выхода из эпохи искупления в новую чаемую и благодатную, по Бердяеву, эпоху творчества. Бердяев специально не занимался ренессансными исследованиями, он не был профессиональным медиевистом, как А. Н. Веселовский, И. М. Гревс, П. М. Бицилли, Л. П. Карсавин или В. Н. Забугин — большие знатоки средневековой и ренессансной Италии. Однако Бердяев сумел приблизиться ко многим ключевым интуициям этих авторов. Основой такого тонкого проникновения в культуру ренессансной Италии для Бердяева, безусловно, стала его итальянская командировка 1911–1912 гг. Без этого размеренного и вдумчивого путешествия, длительного проживания во Флоренции не сложилась бы его концепция. Великолепная Флоренция кватроченто, удивительным образом сохранившая себя в веках, предоставила русскому мыслителю уникальный визуальный материал, кладезь накопленных вещественных образов, которые он смог перевести на спекулятивный язык.

Современник Бердяева, историк, мыслитель, искусствовед и большой знаток итальянской культуры Павел Павлович Муратов, пишет:

«Кватроченто до сих пор остается настоящей жизненной стихией Флоренции. Познание этого прошлого мало нуждается в архивных розысках, в отвлеченной работе восстановления по законам исторической логики. Для того чтобы проникнуть в дух кватроченто, достаточно жить во Флоренции, бродить по ее улицам, увенчанным выступающими карнизами, заходить в ее церкви, которые хранят на стенах фрески, напоминающие цветом вино и мед, следить взором за убегающими аркадами ее монастырских дворов. Историю ее гения можно прочесть в изгибе нарисованной линии, в тонкости барельефа, в начертании колонны» [10, с. 134].

Из писем Николая Александровича мы узнаем, что он, действительно, много времени посвятил познанию города и его сокровищ. Слои за слоем он постепенно открывал для себя ход итальянской истории, проникал в тайну творческого полета гениев эпохи Возрождения, который был подготовлен предшествующими веками. Перед глазами Николая Александровича прошли средневековые и проторенессанс, дученто и треченто, и затем плавно эти эпохи перетекли в кватроченто. Он воочию проследил и связь эпох Средневековья и Возрождения, и ту трагедию, которая поджидала Ренессанс.

«Кватроченто обращается к нашим чувствам, — продолжает Муратов, — мы постигаем его так же, как постигаем состояние окружающего нас мира, — взглядом, дыханием, прикосновением. Для познания этого прошлого мало одного умозрения, подобно тому, как мало его одного для близкого общения с человеком. И в том, и в другом случае не столько важно суждение разума, сколько мгновенное впе-

чатление глаза или бессознательное ощущение тела. При каждом приближении к кватроченто до сих пор бывает слышно биение великого сердца, переполненного благороднейшей и чистейшей кровью. Иногда кажется, что история напрасно заключила эту эпоху в свои владения. Ее смерть больше похожа на сонный плен — тот плен, который держит в своих легких оковах людей Флоренции, изваянных флорентийскими скульпторами на флорентийских гробницах» [10, с. 133–134].

Бердяеву по-своему удалось «потревожить» тени великих флорентийцев, пройти с ними их путь и открыть для себя уроки той эпохи. По воспоминаниям друга семьи Бердяевых Евгении Казимировны Герцык, которая присоединилась к их итальянскому путешествию уже в Риме и отправилась с Николаем Александровичем в короткий вояж из Вечного города на родину Данте, мы видим, как глубоко Бердяев переживал шедевры флорентийских мастеров.

«В Уффици, минуя залы, картины, — вспоминает Герцык, — Николай Александрович быстро ведёт меня к одной, им отмеченной. Поллайоло: три странника, трех разных возрастов, три скорбно-задумчивые головы. О чем скорбь? Куда их путь? А вот эта его же на высоком цоколе Prudentia: руки и ноги аристократически утончены, широко расставленные глаза с холодным, невыразимо сложным выражением? Каким? Оглядываюсь на друга. Впился пальцами (аж побелели они) в портсигар, давая исход молчаливому волнению. Как же властно над ним искусство! Флоренция мне ключ к нему. Он — к Флоренции. <...> В церковь, в Бадию; не давая мне окинуть ее взглядом, к одной, одной только филиппиниевской фреске: явление Богоматери св. Бернарду. Женский хрупкий профиль. Но он торопит меня смотреть на ее руку: так глубоко прорезаны пальцы, так тонки, что кажется, сохраняя всю красоту земной формы, рука эта уж один дух, уже не плоть. И восторг в глазах Бердяева выдает мне его тайну — ненависть к плоти, надежду, что она рассыплется вся (аминь, аминь, рассыпья...)» [8, с. 434–437].

Ренессансная концепция Бердяева не умозрительна, она вырастает из конкретных впечатлений философа, полученных от увиденного в Италии. В текстах Бердяева чувствуется, как он шаг за шагом обходит флорентийские улочки, заходит в храмы, монастыри и музеи, впитывает в себя особое чувство цвета и света ренессансных мастеров.

Показательно и совершенно противоположное отношение Бердяева к Риму. Рим ему не близок. В парадном фундаментальном Риме эпохи позднего Ренессанса и барокко он тоскует по уютной Флоренции. Эта прочувствованная Бердяевым разность двух городов и, соответственно, периодов Ренессанса, которые эти города олицетворяют, влияет на его восприятие итальянского Возрождения как сложного и разноликого феномена. Из опубликованных писем Бердяева Владимиру Францевичу Эрну, который в ту пору тоже был в командировке в Италии, жил в Риме, мы видим, как Николай Александрович, с одной стороны, желает видеть друга, с другой — грустит о том, что придется покинуть Флоренцию.

«Мы полны Италией, Флоренцией и красотой, — пишет Бердяев Эрну, — блаженствуем, насколько это можно для русских людей, всегда о чем-то беспокоящихся. Хотели мы прожить во Флоренции месяца три и затем на месяц поехать в Рим, но ввиду Вашего пребывания в Риме поедem туда скорее» [7, с. 417–418].

Уже в следующем письме Бердяева Эрну мы чувствуем явную антитезу двух городов — Рима и Флоренции, — которая лишь усугубится после пребывания Бердяева в Вечном городе:

«Раньше уехать нам трудно будет не только потому, что хотим видеть красоту Флоренции, — сообщает Бердяев другу, — но и по условиям нашего пансиона и по денежным соображениям, которые делают меня не вполне спокойным. Видеть же Вас и пожить с Вами мы просто жаждем. Надеемся, что и Вы потом перекочуете из Рима, так как слишком долго там оставаться было бы нежелательно. Мне почему-то кажется, что Рим надо изучить, но жить там не радостно. Во Флоренцию я влюблен» [7, с. 424].

В книге «Смысл творчества» Николай Александрович, уже переживший Рим, выразится более определенно:

«Мертвящая скука охватывает, когда бродишь по Ватикану, царству высокого Возрождения XVI века, тоскуешь по Флоренции кватроченто, менее совершенной, менее законченной, но единственно прекрасной, милой, близкой, интимно волнующей» [4, с. 226].

Тайна Ренессанса, тайна творчества

В своей поздней исповедальной книге «Самопознание» (1940) Бердяев вспоминал:

«Пережитое мною откровение творчества, которое есть откровение человека, а не Бога, нашло себе выражение [в книге «Смысл творчества. Опыт оправдания человека»]. Книга эта написана единым, целостным порывом, почти в состоянии экстаза. <...> Писание этой книги, которое связано было с большим подъемом моих жизненных сил, сопровождалось изменением в складе моей жизни. <...> Я ушел в творческое уединение. С этим совпало моё путешествие на целую зиму в Италию. Мы жили во Флоренции и Риме. На обратном пути в Россию, вызванные болезнью матери, посетили Ассизи. Италию я пережил очень сильно и остро. Там я написал часть книги “Смысл творчества”. У меня родилось много мыслей о творчестве Ренессанса. Я считал это творчество неудачей, но неудачей великой. Эта неудача связана с трагедией творчества вообще. Но вся атмосфера Италии, не современной Италии, а Италии прошлого, вдохновляла меня к писанию моей книги. Я пережил в Италии минуты большой радости. Особенно любил я ранний, средневековый еще, Ренессанс и флорентийский Ренессанс Quattrocento. Очень любил Боттичелли и видел огромный смысл в пережитой им драме творчества. Менее всего любил высокое римское Возрождение XVI века. Очень не любил собор св. Петра. Никак не мог полюбить Рафаэля. Непосредственные вкусы мои были скорее прерафаэлистские. Но меня всегда очень волновал Леонардо. <...> Я с грустью покинул Италию. Вернулся я уже в совсем другую, фашистскую Италию» [2, с. 474–475].

Внимание к итальянскому ренессансу связано у Бердяева в первую очередь с его чаянием наступления новой творческой эпохи, эпохи Духа, с попыткой проникновения в тайну антропологического откровения. «В XV веке во Флоренции искусство делает огромные успехи и завоевания, — пишет Бердяев, — в нем творчество человека освобождается» [4, с. 224]. Бердяев сетует на нераскры-

тость в святоотеческой антропологии христологического измерения человека [4, с. 77–81]. И здесь в итальянском Ренессансе он находит попытку подобного раскрытия, приближение к «абсолютной головокружительной истине о человеке» [4, с. 78]. То, лишь изредка просвечивающееся, по Бердяеву, у Святых Отцов сознание царственности человека он находит в раннем ренессансе.

Стоит особо подчеркнуть, что Бердяев смотрит на итальянский ренессанс как на сложное явление, разделяя его на несколько периодов: проторенессанс (философ называет этот период «мистическая Италия» и считает его «источком раннего Возрождения и вообще высшей точкой всей западной истории» [4, с. 223]); затем треченто, которое «окрашено в христианский цвет» [4, с. 223]; кватроченто — время «противоборства языческих и христианских стихий в человеке» [4, с. 224] — и, наконец, высокое Возрождение чинквеченто — «начало упадка, омертвения духа» [4, с. 226].

Бердяев не разрывает эпохи Средневековья и Возрождения, наоборот, он подчеркивает их связь. Еще в книге «Философия свободы» (1911), опубликованной примерно за год до итальянского путешествия философа, он высказывает мысли о взаимосвязи средневековой христианской культуры и итальянского Возрождения. В частности, он говорит о святости Св. Франциска Ассизского как об одной из духовных предтеч Ренессанса. В «Философии свободы» находим следующую мысль: «Св. Франциск Ассизский — христианская религия, аскетическая святость, но св. Франциск Ассизский и культура, мировая культура и красота, от него пошло раннее итальянское Возрождение» [5, с. 248]. Ранний христианский Ренессанс для философа — вершина, самый высокий результат, который смогла достигнуть западноевропейская культура. Прежде всего, это проторенессанс, который связан с Иохимом Флорским, Франциском Ассизским, Данте, Джотто и их последователями в эпоху треченто и кватроченто. В период раннего ренессанса была поставлена задача христианского возрождения и в основу был положен христианский гуманизм, не тот гуманизм, который возникнет позднее и заведет в тупик западную цивилизацию. На этой высоте ренессансная культура держалась недолго, в эпоху кватроченто происходит болезненный надлом: отчётливо чувствуется невозможность достижения совершенных форм и вместе с тем тоска по выходу в трансцендентное пространство, любовь к миру дольнему, с одной стороны, и чаяние выхода за его пределы — с другой. Бердяев пишет: «Кватроченто — сердцевина Возрождения, его центральная точка, в нем тайна Возрождения» [4, с. 226]. В эпоху кватроченто ренессансная антропология приблизилась к творческой тайне человеческой природы, к «христологии человека, раскрывающей в человеке подлинный образ Бога-Творца» [4, с. 77], но не смогла удержаться на этой высоте.

Через творения мастеров итальянского ренессанса и Флоренцию в целом как прекрасный плод человеческого творчества, исключительное эстетически прекрасное пространство, которое может дерзнуть стать ответом Творцу, Бердяев интуитивно вник в сущность творческого акта, выходящего за пределы царства необходимости. Ренессансная Флоренция полна любовью к миру, абсолютным принятием его и вместе с тем устремленностью к трансцендентному, и богословским оправданием тому служит Боговоплощение. Кстати, Флоренцию называют городом Благовещения, ведь именно на этот церковный праздник,

на 25 марта, приходится день города. Надо отметить, что и летоисчисление здесь до 1749 г. шло не так, как в большей части Европы, — от Рождества Христова, — а от Боговоплощения (*ab Incarnatione Domini*). Благовещение и Рождество — излюбленные мотивы художников эпохи. Бог явился в мир и просветил его, отсюда радость от бытия в мире, любование им у ренессансных мастеров. Но наряду с этой радостью и ощущением полноты бытия в человеке навсегда поселилась тоска по горним далям. В этой дихотомии трансцендентного и имманентного, о которой Николай Александрович пишет во введении к книге «Смысл творчества», кроется «вся тайна христианства» [4, с. 13], тайна человеческого творчества и, по сути, тайна Ренессанса, т. е. именно в эту эпоху данная дихотомия, раздвоенность человека, проявилась наиболее ярко и полно. Мастера Возрождения, с одной стороны, любят миром, с другой — жаждут активного творческого преображения и преодоления себя и мира.

Надо сказать, что Николай Александрович решительно отвергает упрощенный взгляд на Ренессанс как на Возрождение античности, на сей счет философ утверждает следующее:

«Но ошибочно было бы думать, что итальянское Возрождение было языческим, стало под знак возрождения язычества. Этот упрощенный взгляд оставлен культурными историками. В творческом подъеме Возрождения совершилось небывалое еще по силе столкновение языческих и христианских начал человеческой природы. В этом — мировое и вечное значение Возрождения. Оно раскрыло действие языческой природы человека в творчестве и действие христианской его природы. Античность со своими идеалами имманентной завершенности никогда не могла быть восстановлена, потому что окончательная реставрация какой-нибудь предшествующей мировой эпохи вообще невозможна. <...> Реставраторы язычества должны признать, что кровь людей эпохи Возрождения была отравлена христианским сознанием греховности этого мира и христианской жаждой искупления. Христианское трансцендентное чувство бытия так глубоко захватило природу человека, что сделало невозможным цельное и законченное исповедание имманентных идеалов жизни. Люди Возрождения были раздвоенными христианами, в них бурлили два столкнувшихся потока крови. Эти христиане-язычники раздирались между двумя разными мирами. Язычески-цельное, имманентное чувство жизни нельзя найти в эпоху Возрождения, оно выдуманно» [4, с. 222–223].

Весьма схожим образом пишет о Ренессансе выдающийся медиевист П. М. Бицилли:

«Для эпохи Возрождения характерно то, что мир переживается, как уже преображенный и просветленный. Доминанта настроения эпохи — радость, восторг, тот восторг, который наполнял душу Франциска и заставлял ее изливаться в импровизированных гимнах. <...> Человек извещал свои силы и осознал все богатства своих возможностей. Это было “открытие человека”. Ничего “языческого” по существу в этом не было. И ничего, конечно, общего “открытие мира и человека” не имело с вульгарным гедонизмом, с каким-либо “утверждением” своего “права” на жуирование, на пользование без укоров совести “благами” жизни. Наслаждение “миром” было совершенно *бескорыстно*. Это было незаинтересованное восхищение художника внезапно открывшимся ему материалом для воплощения своей “идеи”, самого себя. “Эстетизм” Ренессанса в его наивысших

проявлениях (а “уровень” эпохи измеряется по ее вершинам) не был старческим холодным любованием “красотами”, а волей к творчеству, к реализации духа в материи. *Красота*, которой запечатлены все проявления этой эпохи, обуславливается именно этой свободой игры творческих сил...» [6, с. 536–537].

Эту эпоху небывалого раскрытия творческих потенций человека постигла неудача, «великая неудача», как пишет Бердяев. Но сам этот порыв к новой эпохе Духа, застывший в веках, остается вершиной истории и примером для будущего. Итальянский Ренессанс и конкретно флорентийское кватроченто явились для русского философа примером и залогом того, что приближение к новому небу и новой земле — возможно: яркая и великая, хоть и неудавшаяся попытка подобного приближения была, значит, реально и новое дерзновение.

Великая неудача

По воспоминаниям Е. К. Герцык, Бердяев говорил во время их флорентийской прогулки следующее:

«Весь Ренессанс — неудача, великая неудача. Тем и велик он, что неудача: величайший в истории творческий порыв рухнул, не удался, потому что задача всякого творчества — мир пересоздать. А здесь остались только фрески, фронтоны, барельефы — каменный хлам! А где же новый мир?» [8, с. 432–433].

Творчество есть отголосок трансцендентного бытия, это свободный акт, в котором человек уподобляется Творцу, задание этого акта, как указывает Бердяев, «создание иного бытия, иной жизни, прорыв через “мир сей” к миру иному» [4, с. 217]. Трагедия Ренессанса в том, что даже эта эпоха освобождения творческих сил человека не смогла сбросить печать «хаотически-тяжелого мира», его раздвоенности. Неудача Ренессанса, которая была с необходимостью в нем заложена, кроется в самой двусоставной сути человеческой природы, раздвоенной и разрывающейся между земным и небесным.

В десятой главе книги «Смысл творчества» Бердяев описывает раздвоенность людей Возрождения, раздираемых противоборством христианской и языческой стихий. Он кратко упоминает про этот болезненный надлом у Донателло, Вероккио, Палайоло, Леонардо, Боттичелли*. Самым прекрасным и близким мастером для Бердяева является Сандро Боттичелли, он, его судь-

* А. Ф. Лосев в своей книге «Эстетика Возрождения» подхватит эту бердяевскую интуицию о раздвоенности ренессансных людей, говоря об «обратной стороне титанизма» [9, с. 80]. Лосев пишет:

«...великие деятели Ренессанса, такие, например, как Боттичелли, Микеланджело, Леонардо да Винчи, Рафаэль, Тициан и другие, глубоко сознавали ограниченность исповедуемого ими индивидуализма, а иной раз даже давали в самом настоящем смысле трагическую его оценку <...> Вся невероятная и небывалая гениальность художников Ренессанса заключается именно в глубочайшем индивидуализме, доходящем до изображения мельчайших физических черт этого индивидуализма и этой небывалой до тех пор психологии, и в то же самое время в неумолимой самокритике деятелей Возрождения, в чувстве недостаточности одной только изолированной человеческой личности и в трагизме творчества, отошедшего от антично-средневековых абсолютов, но еще не пришедшего ни к какому новому и достаточно надежному абсолютизму» [9, с. 42].

ба, его картины являются для философа одним из ключей к проникновению в суть ренессансной эпохи.

«В Боттичелли, в его искусстве и его судьбе, — полагает Бердяев, — воплотилась тайна Возрождения. В Боттичелли раскрывается роковая неудача Возрождения, его недостижимость и неисполнимость. *Тайна Возрождения — в том, что оно не удалось.* Никогда еще не было послано в мир таких творческих сил, и никогда еще не была так обнаружена трагедия творчества, несоответствие между заданием и достижением. В этой неудаче Возрождения было настоящее откровение судеб человеческого творчества, в нем единственная красота. Возрождения не произошло, хотя было в нем великое напряжение творческой энергии. Возрождение языческое невозможно в христианском мире, навеки невозможно. Классическое, имманентное совершенство не может уже быть уделом христианской души, заболевшей трансцендентной тоской. Великий опыт чисто языческого Возрождения в мире христианском должен был кончиться проповедью Савонаролы, отречением Боттичелли» [4, с. 225–226].

Кватроченто свернуло с пути, намеченного проторенессансными фигурами: Иохимом Флорским, Франциском Ассизским, Данте, Джотто. В XV в. происходит «великое восстание человека» [4, с. 224], но не происходит выход за пределы дихотомии имманентное-трансцендентное, искусство не становится подлинно теургическим. Бердяев вспоминает проповедь Савонаролы в связи с тем, что последний как раз пытался вернуть современное ему искусство на религиозный путь, заповеданный мастерами раннего Возрождения.

Итак, творчество Боттичелли подводит черту под флорентийским кватроченто. Но Бердяев описывает еще и вторую «более роковую» [4, с. 226] неудачу Возрождения. Воплощением этой неудачи становится римское высокое Возрождение и, в частности, фигура Рафаэля Санти. В творчестве мастера, по Бердяеву, проявился не просто болезненный надлом, не только раздвоенность души, стремящейся к достижению совершенных форм в несовершенном мире, но, что страшнее, — «обездушивание, омертвление духа» [4, с. 226]. Живое и трепетное становится схемой, творческий акт застывает и выхолащивается в попытке достигнуть завершенности и гармонии в этом мире.

У Бердяева мы находим очень [резкие суждения об авторе «Сикстинской Мадонны»:

«Рафаэль — самый не индивидуальный, самый безличный художник в мире. В его совершенном искусстве нет трепета живой души. <...> С Рафаэлем нельзя иметь романа, его нельзя интимно любить. У Рафаэля был огромный художественный дар и необычайная приспособленность, но можно сомневаться в его гениальности. Он не гений потому, что не было в нем универсального восприятия вещей, не было этой переходящей за грани мира тоски. Рафаэль — не гениальная индивидуальность, он — отвлеченная форма, совершенная композиция. Классицизм Рафаэля в христианском мире производит впечатление мертвенности, почти ненужности, неудачи еще более роковой, чем несовершенство и раздвоенность кватрочентистов. Все это высокое и совершенное искусство XVI века в существе своем неоригинально, в мировом смысле подражательно и реакционно. В нем нет новой красоты, неведомой еще миру. <...> На красоте квинквеченто лежит печать неподлинности, призрачности, мимолетности» [4, с. 226–227].

«Призрачностью и неподлинностью» заканчивается итальянский Ренессанс, начало которого было высочайшей точкой человеческой истории, освобождением творческих сил человека и чаянием прорыва к подлинному теургическому искусству, чаянием выхода за пределы дихотомии имманентное-трансцендентное, языческое-христианское. «В строгом смысле слова, — полагает Бердяев, — творчество и не языческое, и не христианское, оно — дальше. В творческом художественном акте побеждается тьма, преобразается в красоту» [4, с. 228]. Трагедия Ренессанса в том, что он был на подступах к этому Рубикону, но не перешел его. Подытоживая свои размышления над историософским значением ренессансной эпохи, мыслитель говорит следующее:

«Трагизм творчества, его неудача — последнее поучение великой эпохи Возрождения. В великой неудаче Возрождения — его величие. Абсолютная завершенность и совершенство для христианского мира лежит в трансцендентной дали» [4, с. 227].

* * *

Итальянская поездка Бердяева, ее топология, ее маршрут, отдающий первенство Флоренции, отразились на ренессансной концепции русского философа. Эпоха Возрождения открывалась ему слой за слоем во всей своей сложности и противоречивости. Николай Александрович, мастер широких обобщений, в данном случае очень детально подошёл к итальянскому ренессансу, показав его разные лики, его логику, его развитие. Флорентийское кватроченто ввело философа в самую суть метафизики творчества, вдохновило на создание необычайно яркого и любимого им самим текста «Смысл творчества», написанного будто на одном дыхании. Поэтому эпоха итальянского Возрождения так дорога Бердяеву, и, несмотря на то, что он будет в последующих своих работах «Конец Ренессанса» (1919), «Смысл истории» (1923)*, «Новом Средневековье» (1924) достаточно сурово в духе П. А. Флоренского и А. Ф. Лосева** критиковать Ренессанс, он всегда будет относиться к нему как к уникальной попытке приближения к подлинной антропологии.

* В работе «Смысл истории» Бердяев возвращается к концептуализации итальянского Ренессанса, повторяя и прописывая более подробно те интуиции, которые содержатся в «Смысле творчества». Однако в «Смысле истории», где Бердяев выводит масштабную историософскую панораму, его отношение к Ренессансу как к периоду «великого испытания человеческой свободы» [3, с. 38], «отпадения и падения» [3, с. 139] более сурово.

** В русской философской среде первой половины XX в. отчетливо вырисовываются два основных взгляда на Ренессанс: взгляд резко критический и взгляд апологетический. Наиболее яркими представителями критической линии являются П. А. Флоренский и А. Ф. Лосев. Культура эпохи Возрождения для них — культура заблудшая, отпавшая от теократической целостности жизни, разрушившая средневековый *universus mundus*. Бердяева с его отношением к ренессансу как к сложному разноликому явлению все же правильнее причислить к флоренессансной линии. Однако он резко критикует поздний Ренессанс, который пошел наперекор заветам раннего христианского Возрождения. И здесь в своей критике ренессансного гуманизма и его последствий он вполне солидарен с Флоренским и Лосевым. Например, со следующим суждением Бердяева вышеуказанные мыслители вполне могли бы согласиться:

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. А. Конец Ренессанса (к современному кризису культуры) // София: Проблемы духовной культуры и религиозной философии. Берлин: Обелиск, 1923. С. 21–46.
2. Бердяев Н. А. Самопознание. М.: Эксмо, 2008.
3. Бердяев Н. А. Смысл истории // Смысл истории. Новое средневековье. М.: Канон +, 2002. С. 7–220.
4. Бердяев Н. А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека. М.: Академический проект, 2024.
5. Бердяев Н. А. Философия свободы. М.: Правда, 1989.
6. Бицилли П. М. Св. Франциск Ассизский и проблема Ренессанса (1226–1926) // Избранные труды по средневековой истории России и Запада. М.: Языки славянских культур, 2006. С. 533–547.
7. Взыскующие града. Хроника частной жизни русских религиозных философов в письмах и дневниках / Сост., подгот. текста, вступ. ст., коммент. В. И. Кейдана. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997.
8. Кара-Мурза А. А. Знаменитые русские о Флоренции. М.: Издательство Ольги Морозовой, 2016.
9. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1998.
10. Муратов П. П. Образы Италии. М.: Издательство АСТ, 2024.
11. Пастернак Б. Л. Охранная грамота // Охранная грамота. Шопен. М.: Современник, 1989. С. 3–90.

REFERENCES

1. Berdjaev N. A. (1923). *Konec renessansa (k sovremennomy krizisy kul'tury)* [The End of the Renaissance (The Contemporary Crisis of Culture)]. In: Sofia. Problemy religioznoj filosofii. Berlin: Obelisk. S. 21–46. (In Russian).
2. Berdjaev N. A. (2008). *Samopoznanie* [Self-Knowledge]. Moscow: Jeksmo. 640 s. (In Russian).
3. Berdjaev N. A. (2002). *Smysl istorii. Novoe srednevekov'e* [The Meaning of History. New Middle Ages]. Moscow: Kanon+. S. 7–220. (In Russian).
4. Berdjaev N. A. (2024). *Smysl tvorchestva. Opyt opravdaniya cheloveka*. [The Meaning of the Creative Act]. Moscow: Akademicheskij projekt. 346. (In Russian).
5. Berdjaev N. A. (1989). *Filosofija svobody* [The Philosophy of Freedom]. Moscow: Pravda. 608 s. (In Russian).
6. Bicilli P. M. (2006). Sv. Francisk Assizskij I problema Renessansa (1226–1926) [Saint Francis of Assisi and the Problem of the Renaissance (1226–1926)]. In: Izbrannye Trudy po srednevekovoj istorii Rossii I Zapada. Moscow: Jazyki slavjanskih kul'tur. S. 533–547. (In Russian).

«В Ренессансе были отпущены на свободу человеческие силы, и шипучая игра их творила новую культуру, создавала новую историю. Вся культура той мировой эпохи, которая в учебниках именуется новой историей, была испытанием человеческой свободы. Новый человек сам захотел творить и устраивать жизнь без высшей помощи, без божественной санкции. Человек оторвался от религиозного центра, которому подчинена была вся его жизнь в средние века; он захотел идти самочинным, вольным путем» [1, с. 23].

7. *Vzyskujushie grada. Hronika chastnoj zhizni russkih religioznyh filosofov v pis'mah I dnevhikah* [Seeking for the City. Chronicle of the Private Life of Russian Religious Philosophers in Letters and Diaries] (1997). Ed. by V. Kejdan. Moscow: Shkola «Jazyki russkoj kul'tury». 747 s. (In Russian).
8. Kara-Murza A. A. (2016). *Znamenitye russkie o Florencii* [Famous Russians about Florence]. Moscow: Izdatel'stvo Ol'gi Morozovoj. 640 s. (In Russian).
9. Losev A. F. (1998). *Jestetika Vozrozhdenija* [Aesthetics of the Renaissance]. Moscow: Mysl'. 750 s. (In Russian).
10. Muratov P. P. (2024). *Obrazy Italii* [Images of Italy]. Moscow: Izdatel'stvo AST. 734 s. (In Russian).
11. Pasternak B. L. (1989). *Ohrannaja gramota. Shopen* [Safety Protection Certificate. Shopin]. Moscow: Sovremennik. S. 3–90. (In Russian).