



DOI 10.5862/JHSS.232.12  
УДК 130.2

*М.И. Панфилова*

## **РЕНЕССАНС И ЕГО СМЫСЛЫ В ФИЛОСОФИИ Н.А. БЕРДЯЕВА**

В статье определяется место темы Ренессанса в творчестве Н.А. Бердяева. Понятие возрождения приобретало различные значения в зависимости от направленности философского интереса. Опыт личного переживания искусства Возрождения в Италии способствовал формированию философской концепции творчества. Осмысливая ренессансный период европейской истории, мыслитель раскрыл диалектику гуманизма и причины его кризиса. Он дал оценку духовным ренессансам, устремленным к восстановлению христианского образа человека. Тема актуальна для Бердяева в связи с критикой идеологии прогресса и формированием теории, утверждавшей циклический характер истории культуры. Оценивая Возрождение как великую неудачу, философ сформулировал собственный идеал культуры, фундаментом которой является христианский гуманизм.

**ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ; РЕНЕССАНС; ГУМАНИЗМ; ХРИСТИАНСТВО; ТВОРЧЕСТВО; ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ; РУССКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ РЕНЕССАНС.**

В отечественной философии, как светской, так и религиозной, тема Ренессанса занимает исключительно важное место. Нет мыслителя, который, обратившись к Возрождению, не дал бы ему своей оценки, не вынес бы своего приговора. Эта эпоха европейской истории с ее идеалами, ее гениями и шедеврами восхищала и настораживала, разочаровывала и вдохновляла. Несомненным оказывалось лишь то, что в ней видели исток современности. Пристальный и пристрастный интерес к Возрождению становился необходимым элементом самосознания, позволял понять себя.

Николай Александрович Бердяев внес свою лепту в разработку данной темы. Целью статьи является исследование этого вклада. В трудах Н.А. Бердяева слова «возрождение», «ренессанс» пишутся как с прописной, так и со строчной буквы. В первом случае Возрождение (Ренессанс) означает эпоху европейской истории в известных хронологических рамках, во втором — тип культуры со специфическими качествами. Ренессансов было много. Не включаясь в давнюю и поныне не завершенную дискуссию относительно уникальности или универсальности ренессанса (в этом проблемном поле находятся загадки русского, мусульманского и прочих ренессансов), отметим, что Бердяев мыслил возрождение достаточно широко.

Однако и Возрождение как таковое всегда оставалось в поле зрения мыслителя. Он обращался к этой теме неоднократно, осмысливая ее в разных контекстах — в связи с проблемой творчества, философией человека, истории, культуры. Понятие наполнялось при этом разнообразными смыслами, а обозначавшееся им явление получало различные интерпретации и оценки.

Первое близкое знакомство Н.А. Бердяева с культурой Возрождения произошло в Италии зимой 1911/12 г. С женой Лидией Юдифовной они жили во Флоренции и Риме, а на обратном пути в Россию посетили Ассизи. В Риме к Бердяевым присоединилась их подруга Е.К. Герцык, написавшая воспоминания о путешествии. Философ близко общался в Италии с В. Эрном, Вяч. Ивановым, П. Муратовым. Эта зима стала для него, по собственному признанию, «периодом Бури и Натиска», началом реакции «против московской православной среды». Вернувшись в Россию, Бердяев покинул редакцию издательства «Путь», перестал посещать собрания Религиозно-философского общества и ушел в творческое уединение. Конфликт с С.Н. Булгаковым, личный и идейный, переживался им очень болезненно. Поездка в Италию, «на родину творчества», оказалась, таким образом, важным фактором философского самоопределения мыслителя.

Четверть века спустя в автобиографической книге «Самопознание» Бердяев вспоминал: «Я пережил в Италии минуты большой радости. Особенно любил я ранний, средневековый еще, Ренессанс и флорентийский ренессанс Quattrocento. ...Менее всего любил высокое римское Возрождение XVI века. Очень не любил собор св. Петра. Никак не мог полюбить Рафаэля. ...Я с грустью покинул Италию» [1, с. 209].

В Италии родился замысел книги «Смысл творчества», появились первые наброски. Ведущая мысль произведения – о наступлении третьей религиозной эпохи «откровения человека как творца», идущей на смену эпохам ветхозаветного откровения закона и новозаветного откровения искупления. В «священной стране творчества и красоты» – Италии Бердяев нашел обильный и богатый материал, позволивший ему распознать суть классических и романтических типов творчества. Первый связан с «имманентной замкнутостью»: классика стремится к совершенству и завершенности формы. Второй жаждет «трансцендентного прорыва» в бесконечность. Классический идеал, создавший одну из «вечных традиций в искусстве», был полнее всего реализован античной культурой: «Небо замкнуто над языческим искусством, и идеал совершенства в нем посюсторонний, а не потусторонний» [2, с. 219]. Таково законченное совершенство Пантеона, которое «никуда не зовет». Романтизм же глубоко связан с «христианским чувством жизни», с христианской трансцендентностью. Он «как бы пророчествует о творческой мировой эпохе, предчувствует ее наступление». Романтизм полнее раскрывает саму суть творчества, его трагическую природу, проистекающую из неустранимого «несоответствия между заданием и достижением».

В итальянских музеях, католических храмах, на городских улицах русский философ-путешественник постигал природу творчества, его великое предназначение и его трагизм: «Творчество есть преодоление „мира“ в евангельском смысле, преодоление иное, чем аскетизм, но равноценное ему. В творческом акте человек выходит из „мира сего“ и переходит в мир иной. В творческом акте не устраивается „мир сей“, а создается мир иной, подлинный космос. ... Творчество по существу своему есть расковывание, разрывание цепей» [Там же. С. 165–166].

Лучше всего понять природу творчества мыслителю удастся «интуитивным вникновением» в искусство Возрождения. Оно явилось кульминацией творческой мощи человека, высшим проявлением его свободы. Подбирая формулировки для своих интуиций, эпитеты для характеристики Ренессанса, Бердяев говорит о «радостной игре сил», «шипучей энергии», «упоении свободой», «наивной юношеской радости» творческих людей этого времени. Представление о языческом характере эпохи, возродившей античность, философ считает упрощенным и устаревшим: «Язычески-цельное, имманентное чувство жизни нельзя найти в эпоху Возрождения, оно выдуманно». Люди этого времени были христианами, но «раздвоенными христианами, в них бурлили два столкнувшихся потока крови». Культура Ренессанса несет на себе печать борьбы «христианской трансцендентности и языческой имманентности, романтической незавершенности и классической завершенности» [Там же. С. 222]. Ренессанс, черпавший свои идеи и вдохновение из двух источников, из античности и Средневековья, сложнее, богаче, плодотворнее, чем классическая античность.

Н.А. Бердяев считает необходимым различать три самостоятельные эпохи Возрождения. Искусство треченто «окрашено в христианский цвет», оно насквозь религиозное и, следовательно, романтическое по своему устремлению. Живопись Джотто, Арнольфо «вскормлены и вспоены» мистикой Иоахима Флорского, идеями Данте, святостью Франциска Ассизского. Это были «упования новой мировой эпохи христианства, эпохи любви, эпохи Духа». Но человек был еще не готов осуществить эти упования. В представлении Бердяева мистическая Италия раннего Возрождения «была высшей точкой всей западной истории». Отметим, что и в более поздних трудах философа именно этот момент будет выступать в качестве исторического прототипа подлинной культуры и служить ориентиром его собственного мирозерцания.

Кватроченто – сердцевина Возрождения, ярче всего выразившая его раздвоенность. Для него характерны художники с трагическими судьбами и душами, раздираемыми противоборством христианских и языческих устремлений. Таковы Донателло, Паллайоло, Вероккио, но более всего – Боттичелли и Леонардо. Для



русского мыслителя «Боттичелли самый прекрасный, самый близкий и волнующий художник Возрождения», к картинам которого «нельзя подойти без странного трепета». Художник, чьи Венеры покинули землю, а Мадонны — небо (здесь Бердяев повторил замечательную метафору выдающегося американского историка итальянской живописи Б. Бернсона), отрекшийся от своих творений под влиянием проповеди Савонаролы, знаменует трагизм искусства, «заболевшего трансцендентной тоской».

Высокое римское Возрождение сделало последнее усилие осуществить идеал классического, законченного совершенства. Но искусство чинквеченто есть начало упадка, омертвения духа. «Искусство Рафаэля — отвлеченное совершенство композиции, это сами законы совершенных художественных форм». В силу этого оно безлично, лишено трепета живой души и «в христианском мире производит впечатление мертвенности, почти ненужности». «С Рафаэлем нельзя иметь романа, его нельзя интимно любить» [2, с. 226]. Рафаэль, как и более трагичный, но в той же мере «внешний» Микеланджело, положили начало упадку итальянского искусства в академизме Болонской школы, а затем в «фальшивой гримасе Барокко».

Е.К. Герцык в своих воспоминаниях рассказала о том, как рождались идеи книги «Смысл творчества». Встретившись с Бердяевым в Риме, она заметила, что он был не туристски тревожен. Мраморы Ватикана, грузные ангелы, нависшие над алтарями барочных церквей, нервировали и угнетали ее друга. Он повез Евгению Казимировну на несколько дней во Флоренцию, чтобы показать «столицу кватроченто» так, как увидел ее сам. Показать, из каких корней произрастают «неутоленность, тоска, порыв» Боттичелли и всего кватроченто. «Он ведет меня в дома-крепости, купеческие замки, разделенные один от другого проулочками в два метра шириной, бойница в бойницу, а в тесных хоробах только всё сундуки, рундуки, расписные: казна, деньги — вот их дворянские грамоты. ...Всё трезво, жестко, без мечтательности. И — расцвет искусств и ремесел. Как понять, что в такой полный час истории, в такой корыстной и упоенно-творческой Флоренции все высшие достижения говорят о том, что нельзя жить на земле, тянутся прочь? ...Молча стоим вдвоем перед „Весною“, этой бессолнечной,

призрачной весной, за которой не будет лета, не будет жатвы» [3, с. 71]. Вот те впечатления, из которых был извлечен главный итог исследования творчества Возрождения: искусство, даже на вершинах своих, творит лишь знаки, символы бытия, но не само бытие.

В анализе Ренессанса Н.А. Бердяев очень близок к П. Муратову. Они встречались и беседовали в Риме, а затем и в Москве. Сердце автора знаменитой книги «Образы Италии», писавшейся одновременно со «Смыслом творчества» и по следам тех же итальянских впечатлений, также принадлежит искусству кватроченто, Флоренции, флорентийцу Боттичелли. Единодушные в оценке трех эпох Ренессанса, творчества различных художников и отдельных шедевров, Бердяев и Муратов расходятся в философских обобщениях и выводах. Если для эстета-аполлоновца Муратова красота, созданная художником, самоценна, то для религиозного мыслителя Бердяева она есть преддверие высшей Красоты грядущего преображенного мира: всякое искусство трагично, поскольку оно бессильно творить новую жизнь. «Дальше искусства — теургия». Отсюда его оценка Возрождения как неудачи, но «великой неудачи», которая есть и «последнее поучение». Искусство этой блистательной эпохи стало материалом и для более общего вывода: «*Культура по глубочайшей своей сущности и по религиозному своему смыслу есть великая неудача*» [2, с. 299]. Заметим, что путешествия в Италию и опыт личных впечатлений от искусства Возрождения способствовали философскому самоопределению многих русских мыслителей, в частности В. Эрн и В. Розанова [См.: 4].

Работа Бердяева, которая явно выпадала из традиции православного умозрения, вызвала критику «московской православной среды». С.Н. Булгаков в письме А.С. Глинке комментировал книгу как «бердяевский кошмар»: «...Он приехал с новым дополнением христианства — „творчеством“. (Это смесь Мережковского, Вяч. Иванова и собственного темперамента). ...Помоги ему, Господь!» [5, с. 137].

Несколько лет спустя, в книге «Смысл истории» (1923) Н.А. Бердяев повторил почти дословно всё, что было прочувствовано и осмыслено в итальянском Возрождении. Однако здесь проблема Ренессанса рассматривается и в ином, историческом, ракурсе. Если история есть драма

человеческого духа, драма отношений человека и Бога, то следовало определить место Ренессанса в исторической перспективе. Ключевой категорией становится понятие гуманизма. Философу важно постичь источник вдохновения, дух Ренессанса: «Дух этот есть гуманизм... Гуманизм представляет собой закваску новой истории» [6, с. 165]. С итальянского Возрождения началась новая гуманистическая эра. Поняв дух гуманизма, можно понять самое существо новой истории, а также неотвратимость тех испытаний, которые пережил новоевропейский человек и переживает человек современный. Осмысливая и объясняя эти испытания, Бердяев видит глубокое противоречие, заложенное в самой первооснове гуманизма и определившее его «самоистребляющую диалектику». Оно раскрывается в следующей формуле: гуманизм не только возвысил, но и унизил человека: «...Гуманизм не только утверждал самонадеянность человека, не только возносил человека, но и принижал человека, потому что перестал считать его существом высшего, Божественного происхождения, перестал утверждать его небесную родину и начал утверждать исключительно его земную родину и земное происхождение. Этим гуманизм понизил ранг человека» [Там же. С. 167]. Диалектика же заключается в том, что самоутверждение человека вело к его самоистреблению, свободная игра творческих сил, не связанная с высшей целью, привела к исчерпанию этих творческих сил. Если в Средневековье силы человеческие накапливались, то в новоевропейской истории они растрачиваются. И чем дальше отстоит Европа от Средних веков, тем ощутимее убыль ее творческой энергии. Философ вновь счел нужным обратить внимание на различие «христианского гуманизма» раннего Ренессанса со свойственным ему равновесием между человеческой свободой и Божественной истиной и «антихристианского гуманизма» последующего времени. Беда не в том, что Ренессанс вызволил на простор индивидуальную человеческую душу, а в том, что человек отказался от Бога и потерял высший смысл своей деятельности.

Р.А. Гальцева отметила «явную техническую трудность понимания Бердяева», вызванную тем, что «он использует одно и то же слово „гуманизм“ и когда говорит о высокой оценке человеческого достоинства, и когда хочет опре-

делить позицию полностью эмансипировавшегося индивида, для чего было бы уместнее употребить понятие „антропоцентризм“ или „индивидуализм“» [7, с. 20]. Учитывая собственное признание Бердяева в несклонности к «систематическому развитию мысли», в том, что мысль его «не дискурсивна» [1, с. 208], вряд ли следует ожидать от мыслителя четких дефиниций и разграничения понятий.

В контексте философии истории понятие «ренессанс» приобретает новое значение. Хронологические границы Возрождения раздвигаются, оно предстает как процесс, продолжающийся до XIX в. и завершающийся на глазах современников. Философ пишет: «Вся новая история есть ренессансный период истории» [6, с. 101]. Суть этого процесса — секуляризация культуры и общественной жизни, а также и самой религии. Секуляризация означает разложение средневековой цельности культуры, разобщение культуры и жизни. Отпущенные на свободу творческие силы человека отрываются от своего духовного центра; наука, философия, искусство, государственная и экономическая жизнь Нового времени утрачивают связь с религией и церковью и одновременно — органическую связь между собой в составе целого.

Определив Новое время как «освободительный период», Н.А. Бердяев радикально расходится в его оценке с «прогрессистами». В светской историографии и философии истории, находящейся в рамках линейной (прогрессистской) парадигмы, секуляризация культуры и эмансипация личности расцениваются как безусловное завоевание человечества. Философ не может согласиться с тем, что «гуманизм, по своим основам и путям, заключает в себе высшую, подлинную правду и что испытание человеческих сил и человеческой свободы оказалось на высоте» [Там же. С. 110]. Секуляризация предстает как необходимое и неизбежное испытание человечества на пути к Царству Божьему. Однако приходится признать, что испытания свободой человек не выдержал: отпадение от Бога обернулось деградацией человека и кризисом гуманизма. В этом исторический урок, ценность и смысл гуманистических блужданий.

Гуманизм, прежде чем прийти к окончательному исчерпанию своих ресурсов, прошел через разные стадии. Это Реформация, Просвещение XVIII в., Великая французская револю-



ция, романтизм начала XIX в., позитивистский и буржуазный XIX в. Каждая стадия по-своему реализовала гуманистическую свободу в ее правде и ее лжи. Стоит обратить внимание на оценку романтизма. Романтизм, в особенности немецкий (Гердер, Лессинг, Гете), определяется Бердяевым как культура ренессансного типа. «Романтическое возрождение хочет вернуть человеческому творчеству то высокое положение, которое связано с христианским сознанием, и этим предотвратить его падение» [6, с. 112]. Если историческое Возрождение было обращено к античности, то все дальнейшие возрождения (в их числе и мистические течения), которые были в культуре XIX в., уже «окрашены в цвет возврата к Средневековью».

Важнейшим аспектом исследования темы является идея конца Ренессанса и кризиса гуманизма. Самоистребляющая диалектика гуманизма вполне обнаружила себя в таком значительном для европейского сознания явлении, как социализм. Дух социализма глубоко чужд ренессансному духу: «Там происходит не развязывание, а связывание творческих сил человека, подчинение их принудительному центру» [2, с. 393]. Антиренессансен по духу своему и анархизм с его мнимым пафосом свободы и самоутверждения личности. Его «злая мстительность», «истошающее отрицание» не оставляет места для положительного творчества, для свободной творческой радости. Анархизм есть форма реакционного восстания против культуры и, следовательно, против самой природы Ренессанса. Симптомы конца Ренессанса Н.А. Бердяев видит особенно ясно в новейших течениях искусства от импрессионизма до футуризма. Гибель целостного человеческого образа и разрыв с природой в аналитически-расчленяющей деятельности современного художника (Пикассо является здесь наиболее репрезентативной фигурой) знаменует завершение вековой художественной традиции. Ренессанс, наследуя античности и подражая природе, искал совершенных форм человеческого образа, Пикассо же «распластовал» и «разложил» образ человека на первичные элементарные составляющие. Наука терпит поражение в своем стремлении к безграничному познанию природы, признав границы разума и свое бессилие постигнуть тайну бытия. Философия также погрязла в недуге рефлексии, усомнившись в познавательных

способностях человека. Те гордые мечты человека, которые окрыляли его в ренессансный период истории, оказались сокрушенными: «Человек стал бескрылым. Человеку пришлось особым каким-то образом смириться». «...Во всех линиях истории есть горькое чувство разочарования, мучительное несоответствие того творческого подъема, с которым человек вошел в новую историю, полный сил и дерзновения, и того творческого бессилия, с которым он выходит из новой истории» [Там же. С. 400–401]. Крах гуманизма, подчеркивал Бердяев, есть расплата за гуманистическое самоутверждение человека, не пожелавшего подчинить себя сверхчеловеческой святине, отвергшего аскетическую дисциплину духа.

Важной вехой в осмыслении конца Ренессанса стала работа Н.А. Бердяева «Предсмертные мысли Фауста», в которой анализировалась книга Шпенглера «Закат Европы». Он признавался, что читал эту книгу с особым волнением. Эта «замечательная книга, местами почти гениальная», не могла сильно поразить русских читателей, уже знакомых с работами Хомякова, Киреевского, Герцена, Леонтьева, Данилевского. Тема кризиса культуры и торжества цивилизации была поставлена «с необычайной остротой» в русской философии задолго до Шпенглера. Волновало то обстоятельство, что мысль о закате Европы была высказана европейцем, носителем Фаустова духа. Явление Шпенглера свидетельствовало: «Фауст перестал понимать смысл и связь судьбы, потому что для него померк свет Логоса, померкло солнце христианства» [Там же. С. 384]. Шпенглер, для которого культура «лишь рождающийся, расцветающий и отцветающий цветок», не верит в вечность духовной действительности, и поэтому в его книге «разлито веяние печали». Русский философ, в отличие от автора «Заката Европы», сознавая всю глубину кризиса, видит возможность возрождения культуры и связывает свои надежды с христианским гуманизмом.

Идеи Шпенглера способствовали оформлению теоретических воззрений Бердяева на историю культуры. Его концепция, в числе прочих родственных ей теорий, способствовала смене парадигм: линейно-прогрессистское понимание истории замещается представлением о циклической или волновой динамике культуры. Суть новой парадигмы в версии Бердяева

выражена лаконичной формулой: «В истории чередуются дневные и ночные эпохи». Дневной античной культуре в свое время пришла на смену ночь христианского Средневековья, за Средними веками последовал день новоевропейской истории. «Мы стоим у грани новой ночной эпохи. Наступает вечер. И не один Шпенглер видит признаки начинающегося заката» [2, с. 389]. При этом «каждый тип культуры есть лишь момент всемирной судьбы», истории духа, проходящего фазы внутреннего сосредоточения своих сил (ночные эпохи) и внешней растраты накопленного (дневные эпохи).

Бердяев предвидел неизбежность «нового Средневековья» как эпохи духовного углубления культуры. Он писал о насущной потребности современного человека в аскетической собранности, во «внутреннем упоре» (прежде И. Киреевский и мыслители его круга говорили о «центре духовного бытия») и полагал, что «новое Средневековье будет цивилизованным варварством, варварством среди машин, а не среди лесов и полей. Величие и священные традиции культуры войдут внутрь. Истинной духовной культуре, может быть, придется пережить катакомбный период. ...Фауст на путях внешней бесконечности стремлений исчерпал свои силы, истощил свою духовную энергию. И ему остается движение к внутренней бесконечности» [Там же. С. 389–390]. Философ верил, что духовная культура, пройдя через ночь нового Средневековья, переживет и новое христианское Возрождение, «когда явятся Св. Франциск и Данте новой эпохи». Это грядущее Возрождение, соотносимое с ранним итальянским Возрождением, никак не описывается, однако общий характер его определен ясно. Новый Ренессанс наступит для избранной части человечества лишь в связи с продолжением христианской работы над Богочеловеческим образом, свободным подчинением человека сверхчеловеческой святине, а создаваемой им культуры – высшим духовным целям.

Интересные результаты дает сопоставление воззрений Н.А. Бердяева и П.А. Флоренского, позволяющее выявить актуальность темы Возрождения для отечественной философии Серебряного века и разнообразие ее трактовок. Мыслители принадлежали разным полюсам религиозной философии, в течение многих лет вели полемику, начавшуюся в связи с оценкой

А.С. Хомякова, неоднократно высказывались о взаимной неприязни и идейных разногласиях. Тем не менее оба философа развивали идею дискретности культурной традиции, формулировали свои воззрения на историю культуры в одинаковых или весьма схожих терминах и метафорах. Флоренский писал: «Культурные эпохи живут, по преимуществу, дневным или ночным сознанием. ...В истории бывают дни и ночи. Где преобладает мистическое начало, ноуменальная воля, восприимчивость, женственность – это ночной период. Где активнее поверхностное воздействие на мир, воля феноменальная, мужественность – это дневной период истории. Ночной период – Средневековье. Дневной период – Новое время». Эти периоды отделяются друг от друга переходами. Свое время П.А. Флоренский рассматривал как переходную эпоху: «Теперь – „Возрождение“, мы на пороге нового Средневековья. Христианское миропонимание в глубине своей – Средневековье. В Новое время нечего нам делать с миропониманием теперешним. Теперешнее возвращение к христианскому миропониманию показывает нам, что мы на пороге Средневековья...» [8, с. 387].

Павла Александровича Флоренского нередко называют русским Леонардо, имея в виду универсализм его дарований и творческих интересов. Такое сравнение вряд ли польстило бы Флоренскому. Леонардо, глубоко волновавший (возможно, в силу сродства душ) Бердяева, в оценке Флоренского – фигура зловещая. Типичнейший гений своей эпохи, художник-перспективист и естествоиспытатель, Леонардо знаменует миропонимание, сделавшее «я» центром мира. «Мировоззрение Леонардо – Декарта – Канта», открывающееся из этой точки, лишь по какому-то недоразумению называется гуманистическим, реалистическим и естественным. Оно прямо противоречит подлинному реализму, помещая человека в «онтологическую пустоту». Утратив связь с человечеством, с мировым целым и его источником – Богом, такой человек не живет подлинной жизнью, не имеет реального бытия. Истоки этого ложного миропонимания («тончайшие испарения натурализма, гуманизма и реформации») П.А. Флоренский усматривает уже у Франциска Ассизского и в «джоттизме» как первом проявлении францисканства в искусстве. Если Бердяев увидел в треченто «высшую точку истории» и образ



христианской культуры, то Флоренский отметил вполне светский дух этого века. «Джотто создал себе идеал всемирной и гуманитарной культуры, и он представляет себе жизнь в духе либерпансеров Ренессанса, как земное счастье и прогресс человека, с подчинением основной цели — полному и совершенному развитию всех естественных сил — всего остального; изобретателям полезного и прекрасного принадлежит здесь первое место» [9, с. 63]. Существенны разногласия двух мыслителей в оценке Рафаэля. Холодный и бездушный, с точки зрения Бердяева, гений для Флоренского является особенным художником, единственным, кажется, иконописцем Ренессанса. Речь идет об образе Божьей Матери, который Рафаэль писал «не от земли, а от небесного источника», по видению, «навещавшему его душу» [Там же. С. 75]. Интересно, что Флоренский был не единственным, кто, сознавая духовную пропасть между православной иконой и западной художественной традицией, делал некоторое исключение для Рафаэля. «Русский мыслитель мог отторгнуть Рафаэля (и специально Сикстинскую Мадонну) от своего сердца лишь поистине с кровью сердца», — заметил С. Аверинцев [10, с. 101]. Напомним, что репродукция «Сикстинской мадонны» висела над письменным столом Ф.М. Достоевского. Встреча С.Н. Булгакова с этой работой в Дрезденской галерее стала для него началом возвращения к вере и церкви, правда, позже, уже священником, он увидел в Мадонне «двусмысленность».

В свете конкретной метафизики П.А. Флоренского Возрождение выступает как «упадок в субъективность», знаменующий конец античного и средневекового реализма и гуманизма. Искусство и наука возрожденческого периода истории, подменившие создание символов реальности построением субъективных иллюзий и мнимостей, есть искажение самой природы культуры как языка, объединяющего человечество. В возрожденческой цивилизации «никто никого не понимает», «личность в этой среде голодает и задыхается», «ютится на задворках». Если «религиозный вольнодумец» Н.А. Бердяев усматривал глубокий смысл в опыте гуманистической свободы, то для православного философа П.А. Флоренского «новая культура есть хронический недуг». Он сознавал потребность изменения курса культуры, но не православия.

Бердяев же связывал возрождение культуры с модернизацией самого христианства.

Благодаря Н.А. Бердяеву определенный круг литературно-художественных, религиозно-философских и социальных явлений русской культуры рубежа XIX–XX вв. был выделен в особый тип и стал именоваться культурным или духовным ренессансом. И хотя авторство термина «русский духовный ренессанс» принадлежит евразийцу П.П. Сувчинскому, именно Бердяев, постоянно использовавший этот термин в эмиграции, сделал его привычным и общепринятым. Он определил его содержание и отметил место обозначенного им явления в отечественной и мировой культуре.

Бердяев считал, что русская культура не пережила подлинного Ренессанса: «...Мы не познали радости свободной игры творческих избыточных сил». Возможность ренессанса «блеснула» лишь однажды — в творчестве Пушкина, но она не определила судьбы русского духа. Характер русской литературы, философии, весь моральный склад русского человека и сама судьба государства «несет в себе что-то мучительное, противоположное радостному духу Ренессанса и гуманизма»: «мы творили от горя и страдания» [2, с. 405]. Этим философ объяснил любовь русских к Италии. Он полагал, что «русская тоска по Италии — творческая тоска, тоска по вольной избыточности сил, по солнечной радостности, по самоценной красоте. ...Исключительная этичность русской души ищет себе дополнение в исключительной эстетичности души итальянской. Италия обладает таинственной и магической силой возрождать душу, снимать тяжесть с безрадостной жизни» [Там же. С. 368].

Тем не менее отечественная культура рубежа XIX–XX столетий названа ренессансом. Современник русского культурного ренессанса не мог не соотносить свою эпоху с историческим европейским Возрождением. При всей несопоставимости исторических масштабов, два ренессанса представлялись ему культурными типами, в некоторых отношениях схожими. Их сближает прежде всего интенсивность творческой жизни. «...Тогда было опьянение творческим подъемом... В эти годы России было послано много даров» [1, с. 140]. В обеих культурах эстетические ценности преобладали над этическими и социальными (начало XX в. в Рос-

сии в этом смысле резко отличалось от XIX в.), превыше всего ценилась творческая индивидуальность. Бердяев отмечает, что «в ренессансе XX в. было слишком много языческого», были «люди двоящихся мыслей», шедшие между двумя безднами, между дольным и горним, причем дольнее в них почти всегда преобладало. Такая раздвоенность созвучна мироощущению людей Ренессанса, в которых «столкнулись два потока крови» — христианство и язычество. Творчество обоих ренессансов было сосредоточено в узком слое интеллигенции, оставаясь достоянием культурной элиты и не воздействуя на жизнь общества. Творческая интеллигенция России, как и деятели Возрождения, ощущали переходный характер своего времени, сознавали себя творцами новой культуры. И те, и другие при этом возрождали прошлое. Европейцы XIV–XVI вв., как известно, возрождали античность. Что же касается нашего ренессанса, то он соотносил себя с разными историческими образцами — языческой архаикой, эллинизмом, западным Средневековьем, древнерусской культурой, русским идеализмом 40-х гг. XIX в., германской мистикой. Наиболее важным, определившим общее умонастроение стало, однако, стремление к возрождению и обновлению христианства, выразившееся в «новом религиозном сознании» и в «православном возрождении».

Два ренессанса, соответствующие сменам дневных и ночных эпох истории, существенно различаются своей эмоциональной тональностью. Переходная культура исторического Возрождения соответствовала рассвету, пробуждению культуры к ее дневному бодрствованию, а наш краткий ренессанс — закату. Он не знал «настоящей радости», ему присуще настроение декаданса, предчувствие конца. Однако, как отмечает Бердяев, чувство заката и гибели жизни соединялось у его современников с надеждой на ее преображение, и эта надежда открывала новые источники творческой жизни, питала интенсивные духовные поиски. Он не готов был (вопреки приговору Шпенглера) видеть в упадочничестве что-то исключительно отрицательное и бессильное. «Упадочничество

есть также и огромное утончение и усложнение, в нем есть своя красота и свой свет. В период упадничества рождаются великие задачи, но нет сил для их осуществления» [2, с. 371]. Закатная эпоха эллинизма подарила миру христианство. На исходе эона новой истории великая задача спасения культуры связывается с возрождением христианского образа человека.

Рассмотрев круг явлений русской культуры, названных Н.А. Бердяевым «культурным ренессансом», А.А. Ермичев счел этот термин не вполне оправданным, полагая, что «печальный образ серебряного века более уместен для именованной эпохи», отмеченной настроениями декаданса [11].

Проведенное в статье исследование позволяет сделать ряд выводов. Понятие «ренессанс» наполняется в трудах Н.А. Бердяева различными смыслами в зависимости от направленности философского интереса. Возрождение — это прежде всего эпоха европейской истории с ее внутренней динамикой от средневекового христианского гуманизма к гуманизму светскому. Это также наименование для всей новейшей европейской истории, ставшей испытанием человеческой свободы. Ренессансами называются, кроме того, духовные движения романтического характера, устремленные к восстановлению христианского образа человека, происходившие в русле новейшей европейской культуры, особенно на ее исходе, в ситуации кризиса гуманизма. Обращение к искусству Возрождения способствовало философскому самоопределению Бердяева как философа свободы и творчества, как экзистенциального мыслителя. Тема ренессанса актуальна для Бердяева в связи с критикой «прогрессизма» и оформления собственной теории культуры, утверждавшей не линейный, а циклический характер историко-культурного процесса. Теория явилась существенным вкладом мыслителя в формирование новой парадигмы исторического знания. Оценив Возрождение как «великую неудачу» и раскрыв причины кризиса гуманизма, философ сформулировал собственный идеал культуры, фундаментом которой является христианский гуманизм.



## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бердяев Н.А. Самопознание. Л.: Лениздат, 1991. 398 с.
2. Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. В 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1994. 542 с.
3. Герцык Е.К. Портреты философов: Лев Шестов. Николай Бердяев // Наше наследие. 1989. № 2 (8). С. 64–75.
4. Панфилова М.И. Католическая Италия глазами русского философа // Вестн. ИНЖЭКОНа. Сер. Гуманитарные науки. 2012. № 4. С. 242–250.
5. С.Н. Булгаков — А.С. Глинке. 14.05.1912. Москва — Симбирск // Взыскующие Града. Письма и дневники. М.: Школа «Языки рус. культуры», 1997. 753 с.
6. Бердяев Н.А. Смысл истории. М.: Мысль, 1990. 175 с.
7. Гальцева Р.А. Николай Бердяев — философ творчества и теоретик культуры: предисл. // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. В 2 т. Т. 1. М.: Искусство : Лига, 1994. 542 с.
8. Флоренский П.А. Сочинения. В 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1996. 887 с.
9. Флоренский П.А. У водоразделов мысли. Т. 2. М.: Правда, 1990. 446 с.
10. Аверинцев С. «Цветики милые братца Франциска»: итальянский католицизм — русскими глазами // Православная община. 1997. № 38. С. 95–112.
11. Ермичев А.А. Суждения Н.А. Бердяева о «русском культурном ренессансе» и настоящее значение этого термина // Studia culturae. Альм. каф. философии культуры и культурологии и Центра изучения культуры филос. фак. СПбГУ. Вып. 2. СПб.: Санкт-Петербургское филос. об-во, 2002. С. 9–24.

**ПАНФИЛОВА Марина Игоревна** — кандидат философских наук, доцент Санкт-Петербургского государственного экономического университета.

Россия, 191023, Санкт-Петербург, ул. Садовая, 21  
e-mail: panfi-marina@yandex.ru

---

---

M.I. Panfilova

**THE RENAISSANCE AND ITS MEANINGS  
IN A.N. BERDYAEV'S PHILOSOPHY**

The article defines the place of the themes of the Renaissance in N.A. Berdyaev's works. The concept of the Renaissance was acquired different meanings depending on the focus of philosophical interest. The experience of the art of the Italian Renaissance contributed to the formation of philosophical concepts of creativity. Interpreting the Renaissance period of European history, the thinker revealed humanism and the causes of its crisis. He gave an assessment of the "spiritual renaissances", directed to the revival of the Christian image of man. The topic is relevant for Berdyaev in connection with criticism of the ideology of progress and the formation of the theory, claiming the cyclical nature of cultural history. Assessing the Revival as a great failure, philosopher formulated his own ideal of culture, based on Christian humanism

RENAISSANCE; HUMANISM; CHRISTIANITY; CREATIVITY; PHILOSOPHY OF CULTURE;  
RUSSIAN CULTURAL RENAISSANCE.

## REFERENCES

1. Berdyayev N.A. *Samopoznaniye* [Self-knowledge]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1991. 398 p. (In Russ.)
2. Berdyayev N.A. *Filosofiya tvorchestva, kul'tury i iskusstva* [Philosophy of creativity, culture and art]. In 2 vol. Of vol. 1. Moscow, Art Publ., 1994. 542 p. (In Russ.)
3. Gertsyk Ye.K. [Portraits of philosophers: Lev Shestov. Nikolai Berdyayev]. *Our heritage*, 1989, no. 2 (8), pp. 64–75. (In Russ.)
4. Panfilova M.I. [Catholic Italy through the eyes of a Russian philosopher]. *Bulletin of ENGECON. Series: Humanities*, 2012, no. 4, pp. 242–250. (In Russ.)
5. [S.N. Bulgakov – A.S. Glinka. 14.05.1912. Moscow – Simbirsk]. *Seeking The Castle. Letters and diaries*. Moscow, The School “Languages of Russian culture” Publ., 1997. 753 p. (In Russ.)
6. Berdyayev N.A. *Smysl istorii* [The sense of history]. Moscow, Mysl' Publ., 1990. 175 p. (In Russ.)
7. Galtseva R.A. [Nikolai Berdyayev – philosopher of creativity and cultural theorist]. *Berdyayev N.A. Philosophy of creativity, culture and art*. In 2 vol. Of vol. 1. Moscow, Iskusstvo, Liga Publ., 1994. (In Russ.)
8. Florenskiy P.A. Works. In 4 vol. Of vol. 2. Moscow, Mysl' Publ., 1996. 887 p. (In Russ.)
9. Florenskiy P.A. *U vodorazdelov mysli* [The watersheds of thought]. Of vol. 2. Moscow, Pravda Publ., 1990. 446 p. (In Russ.)
10. Averintsev S. [“The cute little flowers of brother Francis”: Italian Catholicism – through Russian eyes]. *The Orthodox community*, 1997, no. 38, pp. 95–112. (In Russ.)
11. Yermichev A.A. [Judgment of N.A. Berdyayev about “the Russian cultural Renaissance” and the real meaning of this term]. *Studia culturae*. Almanac of the Department of philosophy of culture and cultural studies and the Centre for the study of culture, faculty of philosophy, St. Petersburg State University. Iss. 2. St. Petersburg, St. Petersburg philosophical society Publ., 2002. Pp. 9–24. (In Russ.)

**PANFILOVA Marina I.** – *St. Petersburg State University of Economics.*

Sadovaya ul., 21, St. Petersburg, 191023, Russia

e-mail: panfi-marina@yandex.ru