

ИТАЛЬЯНСКАЯ ТЕМА В ФИЛОСОФИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Путешествия русских мыслителей в Италию стали источником опыта, формировавшего философские воззрения на художественное творчество, культуру, христианство. Сравнительный анализ произведений П. Муратова, Н. Бердяева, В. Розанова, В. Эрна позволяет выявить наиболее существенные грани итальянской темы и разнообразие ее трактовок, а также особенности философской мысли Серебряного века.

Ключевые слова: итальянская культура; искусство; русская философия; Серебряный век; католицизм.

Любовь к Италии традиционна для России. Путешествия в эту страну (вернее будет сказать – паломничества к святыням ее истории и культуры), начавшимся в конце XVIII в., сопровождал возраставший поток литературных откликов, от путевых заметок до художественных произведений и научных исследований. Серебряный век, продолживший эту традицию, создал собственный образ итальянской культуры.

Цель статьи – показать значение вынесенного из путешествий в Италию духовного опыта для формирования философских концепций искусства, культуры, религии. Круг привлеченных для исследования источников, разумеется, ограничен. Однако он представляется адекватным поставленным задачам, так как позволяет выявить ряд наиболее существенных аспектов итальянской темы и показать разнообразие ее освещения русскими мыслителями.

По признанию современников, образ Италии лучше всего удался П.П. Муратову. Его первая поездка в страну в 1908 г. становится началом страстного увлечения итальянской культурой и поворотным моментом в творческой биографии. Литератор-дилетант превращается в профессионального искусствоведа и философа-эстетика. Хотя в «Образцах Италии» отражен обычный для путешественников того времени маршрут, который начинался и завершался в Венеции, сходство этой книги с путеводителем исключительно внешнее. Венецианская лагуна – это граница, отделяющая повседневность от сакральной территории, это «воды Леты», за которыми лежит «страна молитв и очарований». Книга путевых очерков описывает путешествие духа в пространстве красоты. Это (так и просится формулировка Константина Леонтьева) красота «цветущей сложности»: города и городки в обрамлении дивных ландшафтов, сельские дороги, древние руины, колоритные характеры политиков, художников, авантюристов и, конечно, произведения искусства. Следуя выбранному маршруту, автор свободно передвигается во времени, игнорируя общепринятую хронологию. Начав в веселой Венеции XVIII в. с ее маскарадами, первыми консерваториями и театрами, читатель попадает в античный Рим, лишь открывая второй том. Автор явно игнорирует академическую «линейную» трактовку истории искусства. Разные исторические эпохи, художественные стили и школы, гении и их шедвры как будто спорят о первенстве, по праву претендующая на высшую значимость.

В этом царстве красоты сердце автора принадлежит искусству кватроченто, столице кватроченто Флоренции, флорентийцу Боттичелли, написавшему «прекраснейшую из картин, существующих на земле» – «Рождение Венеры». Боттичелли, считавшийся в академическом искусствоведении второразрядным художником, всего лишь пролагающим дорогу высокому Возрождению, понятен и близок современному человеку. Его беспокойная душа утратила простую гармонию мира так же, как утратили ее мы. Его Мадонны покинули небо, а Венеры – землю. «В одних Боттичелли отрекся от христианского мира, в других – от языческого. Он был одним из первых героев нового человечества, обреченного жить под равнодушным небом и на опустошенной земле ... Он первым одиноко встречал утренний туман нового и долгого дня в истории мира под единственным знаменем чистого искусства» [1. С. 132]. В приведенной цитате – эстетическое кредо Серебряного века.

П. Муратов представляет «новый вкус» и новую концепцию искусства, противостоящую классической новоевропейской эстетике как содержательно, так и методологически. Следуя принципам «формальной» методологии Г. Вёльфлина и Б. Беренсона, он говорит о самостоятельном значении трех эпох Возрождения, каждая из которых пользовалась собственным языком для решения собственных художественных задач. Воздав должное Б. Беренсону, благодаря которому понимание формального языка художественных произведений сделало возможным понимание их сущности, мыслитель-символист видит и ограниченность формально-стилистической критики: «Раскрывая нам сущность *сделанного*, “беренсонизм” покидает нас на таинственном пороге замышленного» [Там же. С. 485]. Муратов же стучится в двери замыслов, и там, где их удастся открыть, повествование превращается в подлинный диалог с итальянскими мастерами. Задачи истории искусства в понимании П. Муратова, верившего, как и многие его современники, в преображающую и просветляющую силу красоты, особые: «Она не делает нас сведущее, но делает нас лучше. Как древняя атлетика, служит она человеческому совершенству, и бесчисленные музеи, созданные ею, могут быть понимаемы как место высокого упражнения, как наша тихая палестра» [1. С. 486].

Кватроченто характеризуется как время, когда «художественное сквозило во всем, как основа жизни», когда искусство «хлынуло рекой в жизнь» и сделало искусством все – любовь, просвещение, торгов-

лю, даже политику и войну. Муратов готов эстетизировать (в ницшеанском духе) самые неблагоприятные факты истории: такими людьми, как Висконти, Малатеста или Цезарь Борджиа, руководила подлинная страсть, а в высшем напряжении страсти уже неразличимы добро и зло. В людях Ренессанса кипела неукошенная жизненная энергия, воля к самоутверждению, которая раскрыла все возможности человека, как созидательные, так и разрушительные.

Серебряный век ощущал свою связь с итальянским Ренессансом, недаром за ним закрепилось наименование «русский культурный (духовный) ренессанс». Эта метафора вошла в обиход благодаря Н.А. Бердяеву. Поездка в Италию зимой 1911–1912 гг. стала для мыслителя *«периодом Бури и Натиска»*, началом реакции *«против московской православной среды»* и философского самоопределения.

В Италии родился замысел книги «Смысл творчества» и были написаны ее первые наброски. 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 иного, чем аскетизм, но равноценное ему. В творческом акте человек выходит из “мира сего” и переходит в мир иной» [2. С. 165–166]. Ведущая идея 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» автор нашел обильный и богатый материал, позволивший 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 был полнее всего реализован античной культурой, романтизм же глубоко связан с «христианским чувством жизни», с христианской трансцендентностью.

Лучше всего понять природу творчества мыслителю удастся «интуитивным вникновением» в искусство Возрождения, которое явилось кульминацией творческой мощи европейского человека. Подбирая формулировки для своих интуиций, Бердяев говорит о «радостной игре сил», «шипучей энергии», «упоеании свободой» ренессансного человека. Люди этого времени были христианами, но «раздвоенными христианами, в них бурлили два столкнувшихся потока крови». Ренессанс несет на себе печать борьбы «христианской трансцендентности и языческой имманентности, романтической незавершенности и классической завершенности» [Там же. С. 222].

Н. Бердяев, как и П. Муратов, различает три самостоятельные эпохи Возрождения. Искусство треченто «окрашено в христианский цвет», оно романтическое по своему устремлению. Джотто, Арнольфо «вскормлены и вспоены» мистикой Иоахима Флорского, идеями Данте, святостью Франциска Ассизского. Это были «упования новой мировой эпохи христианства,

“эпохи Духа”, хотя человек был еще не готов осуществить эти упования. В представлении Н. 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 христианского гуманизма, подлинной культуры, сочетающей Божественную истину и творческую свободу человека. Кватроченто ярче всего выразило раздвоенность Возрождения. Для него характерны художники с трагическими судьбами и душами, раздиравшимися противоборством христианских и языческих устремлений. Таковы Донателло, Палайолла, Вероккио, но более всего – Боттичелли и Леонардо. Высокое римское Возрождение сделало последнее усилие осуществить идеал классического совершенства и преуспело в этом. Но искусство чинквеченто знаменует омертвление духа. «Искусство Рафаэля – отвлеченное совершенство композиции», 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]. Он положил начало упадку итальянского искусства в академизме Болонской школы, а затем в «фальшивой гримасе Барокко».

Н. Бердяев и П. Муратов, встречавшиеся в Риме, а затем и в Москве, единодушны во многих оценках, но они расходятся в философских выводах. Если для эстета Муратова созданная художником красота самоценна, то для религиозного философа Бердяева она есть лишь преддверие высшей Красоты грядущего преображенного мира. Искусство 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» [Там же. С. 299].

Русский взгляд на культуру Италии усматривает в ней свойство, существенное для всякой культуры, для культуры вообще. Это историческая преемственность, упорное возделывание традиции. «Россия не удалась в том смысле, в каком удалась... Италия, Англия или Франция. Национальной культуры, такой всесторонней, последовательной, цельной и единой, как эти страны, она не создала. Ее история прерывиста...» [3. С. 132], – писал Владимир Вейдле. Мир итальянской культуры, уходящий корнями в греко-римскую почву, неустанно и непрерывно созидался, органически рос, передавая от эпохи к эпохе накопленные ценности. Любуясь собором Санта-Мария дель Фьоре во Флоренции, В. Розанов размышлял: «Какая масса труда, заботливости, любви, терпения... Нужна вера не в мой труд, а в наш национальный труд, вследствие чего я положил бы свой камень со спокойствием, что он не будет сброшен, забыт, презрен в следующем году. Это-то и образует “культуру”, неуловимое и цельное явление связности и преемственности, без которой не началась история и продолжается только варварство» [4. С. 216].

В Италии особенно остро переживались сходство и различие религиозных традиций христианского Запада и Востока. В. Розанов и В. Эрн, представлявшие разные полюсы религиозной философии, в полной мере оценили значение личного опыта для понимания католицизма и высказались о несостоятельности отвлеченного теоретизирования. В.Ф. Эрн писал: «Если бы В. Соловьев, прежде чем писать “La Russie et l’église universelle” – пожил в Риме два года, он должен был бы увидеть, что все богатство конкретно-религиозных и материально-художественных документов по истории католичества, которыми переполняется Рим, очень мало имеет общего с его насильственными и бескровными схемами. С другой стороны, и славянофильская критика католичества... на месте спора – кажется слишком неконкретной...» [5. С. 120]. Чтобы понять католицизм, надо видеть его «документы» – храмы, иконы, фрески, мозаики, папские покои, мессу, обычаи народной набожности, а для этого надо быть в Италии.

В.В. Розанов до своей поездки в Италию (апрель – май 1901 г.) полагал, как и Достоевский, что католицизм с его пренебрежением к человеческой личности, стремлением все объединять и всем управлять не имеет ничего общего с сутью евангельского учения. Однако живая мысль философа и живая жизнь Италии смешали все карты. Он замечает в католичестве те особенности, те детали, о которых не знал раньше и о которых не вычитает из книг. Это «светлость» и «теплость», «почвенность», столь ценные для религии, подлинное предназначение которой, как думалось Розанову, – освящать плоть земли и человека. В римской церкви Santa Maria Cosmedino Розанов долго смотрел на образ св. Франциска с младенцем на руках. Монах, ласкающий ребенка, – словно живой упрек цивилизации, в которой «потух младенец». Это также и упрек и православию, в котором «вообще нет нежности к детям, а “Лоза Домостроя и Бурсы”» [4. С. 106]. В одном из алтарей той же церкви он видит изображение ягненка с нимбом. Смысл символа, конечно, понятен; но первое, еще неосмысленное впечатление – что это не Агнец, а просто овца, просто животное, которому нашлось место в храме. Он не может понять, почему собор св. Марка в Венеции принято считать византийским по характеру убранства. «Пусть внесут коней в Успенский собор, нарисуют купающуюся Сусанну, займут $\frac{3}{4}$ живописи Библией в быте – и я соглашусь» [Там же. С. 227].

Розанов восхищен католическим духовенством, которое отличается от православного как «движение и покой; как жизнь и смерть; по внешности они несходны как офицер и нищий». Встречая на улице прелатов, монахинь, семинаристов, он отмечает их твердую поступь, открытый и смелый взгляд, выгодно отличающие их в толпе от прочих итальянцев. Всматриваясь в лица священников, он узнает в них знакомые по римским монетам лица Тивериев, Веспасианов, Антонинов, Цезарей. «С каждого прелата, откинув меховую пелерину, можно было писать императора». «Дьявольская дисциплина»

католицизма, о которой Розанов слышал еще в школе, при ближайшем знакомстве оказалась «особой дисциплиной», связанной с пониманием духовного служения как подвиг. А подвиг манит героев, и поэтому лучшие силы Италии, ее талант и гений, всегда текли в католическую церковь: «Католицизм сожрал Италию и оставил от нее сапоги и галстук» [4. С. 92].

Главное открытие путешественника, очень отрадное для него, состояло в том, что католики веруют. В первый день Пасхи в соборе св. Петра Розанов видел, с каким волнением причащался кардинал Рамполла (руки его «ходуном ходили»): «Он верует, – подумал я. – О, какие пустяки, что они все не веруют, безбожники, служат сатане, а не Богу (идея Достоевского в “Легенде об Инквизиторе”) и т.п. Кто так взирает на Тело и Кровь Господню, – верует в причастие... И я вышел с очень веселым сердцем» [Там же. С. 101].

Сопоставление «своего» и «чужого» приводит философа к мысли о глубочайшем несхождении двух вер, которое заключается вовсе не в догматических расхождениях, а в религиозном строе народной души. Идея Вл. Соловьева о «примирении церквей» представляется ему «утопической мечтой гимназиста четвертого класса». Однако конечный результат сопоставлений – признание равноценности различного. Отбиваясь от обвинений в увлечении католицизмом, В. Розанов объяснял: «Италия... “отворила двери” моего религиозного созерцания, но только отворила, а не повлекла куда-то... А! так вот как еще можно верить, думать, молиться, созерцать – оставаясь христианином». И еще более определенно: «Я свободный христианин, и мне везде просторно» [4. С. 233–234].

Р.И. Хлодовский полагает, что в Италии Розанов пережил то счастливое состояние свободы, о котором всегда мечтал Пушкин, что поездка «буквально преобразила его», сделав не только «свободным христианином», но и настоящим художником: «Без итальянских впечатлений не было бы ни “Уединенного”, ни “Опавших листьев”» [6. С. 207].

В.Ф. Эрн, принадлежавший кругу московской церковной интеллигенции, состоявший в редколлегии неославянофильского издательства «Путь», так же, как и Розанов, имел определенные предубеждения относительно католицизма. Небольшое сочинение «Письма о христианском Риме», написанное в Италии и опубликованное в «Богословском вестнике» в 1912–1913 гг., – волнующий рассказ о поисках метафизических связей православной и католической культур.

Изучая разочаровавший его поначалу Рим, В. Эрн обнаружил в нем целых семь городов – Рим архаический, республиканский, императорский, Рим средневековый, ренессансный, барочный и, наконец, современный. «Неисчерпаемым источником религиозно-эстетического наслаждения» стало для русского философа искусство христианского Рима, охватывающее шестнадцать столетий. Оно свидетельствует, что «в католической религиозности потаенно хранились традиции православия». Итак, церковный раскол Востока и Запада начинается не с «felioque», как полагали

А. Хомяков и И. Киреевский, а лишь в конце эпохи Возрождения. Позже эта мысль будет обоснована в работах П.А. Флоренского.

Три письма из четырех посвящены подземному Риму первохристианства. Оказавшись в катакомбах, философ будто оказался в родной православной церкви. «Катакомбы пропитаны насквозь православными традициями. Можно испытывать затруднения лишь от обилия доказательств» [5. С. 120]. Знаменательным представляется Эрну тот факт, что они были открыты после веков забвения усилиями не церкви, а ученых. Это свидетельствует «о каком-то огромном историческом и мистическом беспамятстве, охватившем католическую церковь». В 1854 г. Пий IX, щедро финансировавший раскопки археолога де Росси, спустился в катакомбы. Он плакал и целовал надгробные эпитафии. А затем вернулся к своим делам: В Риме шли приготовления к I Ватиканскому собору, тому самому, на котором был принят догмат о папской непогрешимости, т.е. свершен «основной грех католичества». В. Эрн комментирует: «Снова открылась перед католичеством возможность покаяться в своих исторических грехах, и тем вернуться к единству церковному с православным Востоком» [Там же].

Почему бы не допустить, что Римский понтифик пережил в катакомбах св. Каллиста те же чувства, что и сам Эрн? Не посмотреть на ренессансных Мадонн, на «мелодраматичных» барочных святых глазами христианина-итальянца, увидев в них иконы? В статье присутствуют отзвуки полемики о католической и православной религиозности, которую автор вел в Риме с Вячеславом Ивановым. У Иванова не было никакого предпочтения, две церкви нераздельны и неслиянны, обе святы, тогда как предпочтение Эрна очевидно. Собираясь в августе 1912 г. домой, он писал А.В. Ельчанинову: «До боли жалко оставлять

Италию... Меня окрестили “славянофилом”. Может быть, я и стану им к концу жизни. Знаю только, что почти двухлетнее пребывание в Италии какими-то дальними и окольными путями только утвердило меня в верности родным святыням» [7. С. 195].

В.Ф. Эрн продолжил славянофильскую полемику с католичеством, используя новые аргументы, а именно аргументы католического искусства. Однако итальянский опыт открыл для автора и ту часть прошлого, которая навсегда останется общей для всего христианского мира.

Итальянские впечатления способствовали осмыслению сущности и предназначения культуры, выводили на новый уровень обсуждения традиционную для русской мысли тему «родное-вселенское». Для философов Серебряного века Италия – это прежде всего эстетическое пространство, где реализуется мечта о свободном творчестве, о самоценной красоте. Ее искусство восхищало, внушая мысли о провинциализме русской культуры, но и вызывало вполне понятное отторжение, поскольку противоречило эстетическим идеалам православия. Различные мотивы могли переплетаться причудливыми узорами в сознании одного и того же автора. Переживающая свой расцвет отечественная религиозная философия переосмысливала сущность христианства, природу христианской общественности культуры. Италия помогала распознавать родство России и Запада, питая идеи христианского универсализма. Характерная для XIX в. славянофильско-западническая однозначность уступает место более утонченному и глубокому пониманию католической культуры. Философская мысль переломной эпохи с ее предчувствиями катастроф и настроением декаданса искала в итальянской культуре вдохновения для своих надежд на преображение мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Муратов П.П. Образы Италии. М. : Республика, 1994. 592 с.
2. Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства : в 2 т. М. : Искусство, 1994. Т. 1. 542 с.
3. Вейдле В. Умирание искусства. М. : Республика, 2001. 447 с.
4. Розанов В.В. Иная земля, иное небо... Полное собрание путевых очерков 1889–1913 гг. М. : Танаис, 1994. 735 с.
5. Эрн В. Письма о христианском Риме // Наше наследие. 1991. № 2 (20). С. 14–40.
6. Хлодовский Р.И. Италия и художественная классика России. М. : ИМЛИ РАН, 2008. 288 с.
7. Взыскующие Града. Хроника русской религиозно-философской и общественной жизни первой четверти XX века в письмах и дневниках современников. М. : Школа «Языки русской культуры», 1997. 753 с.

Статья представлена научной редакцией «Философия, социология, политология» 15 июля 2015 г.

ITALIAN THEME IN THE PHILOSOPHY OF THE SILVER AGE

Tomsk State University Journal, 2015, 398, 45–49. DOI: 10.17223/15617793/398/7

Panfilova Marina I. Saint Petersburg State University of Economics (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: panfilmarina@yandex.ru

Keywords: Italian culture; art; Russian philosophy; Silver Age; Catholicism.

Continuing the traditional Italian theme, the Silver Age saw it in the spirit of ideas about the nature of creativity, art, culture, Christianity. P. Muratov's works present Italy primarily as an aesthetic space which harmoniously unites beauty of nature and art. Paying tribute to the artistic achievements of different historical eras, Muratov saw a worldview close to that of his contemporaries in the art of the Quattrocento. Russian cultural Renaissance of the late 19th – early 20th centuries was aware of its connection with the Italian Renaissance. A trip to Italy was an important factor of philosophical self-determination of N.A. Berdyaev. The art of the Renaissance helped him to understand the tragic nature of creativity, humanism, the cyclical history of the spirit. Defining early Renaissance as the highest point in all Western history, the philosopher regarded it as a historical prototype of the perfect culture based on Christian humanism. The Russian perception of Italy noted the exceptional value of tradition in the national culture. With its origin in Ancient Greece and Rome, the culture of Italy was tirelessly and continuously built, passing on the accumulated values from age to

age, unlike Russian culture in this sense. V. Rozanov and V. Ern captured the images of Christian Italy. These representatives of the different poles of religious philosophy fully appreciated the value of a personal acquaintance with the Catholic culture and spoke about the insolency of abstract theorizing about Catholicism. Rozanov made a number of discoveries that changed his old ideas of Catholicism and returned home as a "free Christian". Ern continued the Slavophile controversy with Catholicism using new arguments. The attraction of creative people to Italy is explained by the very nature of the culture of the Silver Age dominated by aesthetic values, universalism, the pursuit of broad cultural syntheses. The critical period, with its premonitions of disasters and its decadence mood, sought inspiration for its hopes for overcoming the crisis and a revival in the Italian culture. The religious-philosophical search, associated with the rethinking of the essence of Christianity, led to interest in Christian Italy, which formed new ideas about the similarities and differences between the Orthodox and the Catholic cultures.

REFERENCES

1. Muratov, P.P. (1994) *Obrazy Italii* [Images of Italy]. Moscow: Respublika.
2. Berdyaev, N.A. (1994) *Filosofiya tvorchestva, kul'tury i iskusstva: v 2 t.* [The philosophy of creativity, culture and art: in 2 v.]. V. 1. Moscow: Iskusstvo.
3. Weidle, V. (2001) *Umiranie iskusstva* [Dying art]. Moscow: Respublika.
4. Rozanov, V.V. (1994) *Inaya zemlya, inoe nebo... Polnoe sobranie putevykh ocherkov 1889–1913 gg.* [Another land, another sky . . . Complete collection of travel essays of 1889–1913]. Moscow: Tanais.
5. Ern, V. (1991) Pis'ma o khristianskom Rime [Letters about Christian Rome]. *Nashe nasledie*. 2 (20). pp. 14–40.
6. Khlodovskiy, R.I. (2008) *Italiya i khudozhestvennaya klassika Rossii* [Italy and classical Russian art]. Moscow: IMLI RAN.
7. Keydan, V.I. (ed.) (1997) *Vzyskuyushchie Grada. Khronika russkoy religiozno-filosofskoy i obshchestvennoy zhizni pervoy chetverti XX veka v pis'makh i dnevnikakh sovremennikov* [Seeking Cities. The chronicle of Russian religious-philosophical and social life of the first quarter of the twentieth century in the letters and diaries of contemporaries]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.

Received: 15 July 2015