

ПУБЛИКАЦИИ И ПЕРЕВОДЫ

Итальянская культура, итальянский гуманизм и Флоренция

О.И. Кусенко

Предисловие к публикации

Кусенко Ольга Игоревна – кандидат философских наук, старший научный сотрудник. Институт философии РАН. Российская Федерация, 109240, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1; e-mail: isafi137@gmail.com

Впервые публикуемый очерк В.Н. Ильина об итальянской культуре эпохи Возрождения знакомит читателя с ренессансной концепцией автора и с его более широкими историософскими воззрениями. Этот живой эмоциональный текст, полный философских и богословских интуиций, переносит во Флоренцию XV в., во времена расцвета династии Медичи и творчества Фра Беато Анджелико, Филиппо Липпи, Беноччо Гоццолли и других выдающихся представителей кватроченто, о которых пишет Ильин. В связи с ренессансной историей этого города автор поднимает такие ключевые вопросы, как преемственность ренессансной и средневековой культуры, взаимосвязь и взаимопроникновение христианства и язычества. Идеи, выраженные в настоящем очерке, противостоят наиболее влиятельному просвещенческому взгляду на Ренессанс как на эпоху разрыва со средневековым мировоззрением, эпоху антропоцентризма и возрождения язычества. Историософским взглядам Ильина чужда идея противостояния культур: будь то культура средневекового или возрожденческого типа, языческая или христианская культура. Периодически по ходу текста мысль автора обращается от главной героини очерка – Флоренции – к истории родной земли от эпохи Иоанна III до Советской России: философ размышляет о влиянии итальянской культуры на русскую, о католическом и православном мирах и о том историческом разрыве, который принесла революция 1917 г. в России. Судьба родины переплетается Ильиным с далекой Флоренцией, которая предстает не столько реальным, сколько метафизическим городом, являющим собой идеал спасительной красоты, зовущий все другие народы к духовному преображению.

Ключевые слова: итальянский Ренессанс, средневековая философия, итальянский гуманизм, христианство, искусство Флоренции

Тема итальянского Ренессанса является одной из центральных для русской интеллектуальной культуры XX в.: русские поэты, писатели, художники, философы начиная с эпохи Серебряного века обращались к феномену Возрождения, давая ему различные оценки.

Если говорить о философской среде, то здесь отчетливо вырисовываются два основных взгляда на Ренессанс: взгляд резко критический и взгляд апологетический. Наиболее яркими представителями критической линии являются известные русские религиозные философы П.А. Флоренский, С.Н. Булгаков, А.Ф. Лосев. Культура эпохи Возрождения для них – культура заблудшая, отпавшая от теократической целостности жизни, разрушившая средневековый *universus mundus*. Взгляды представителей другой – флоренессансной линии – противоположны вышеуказанной точке зрения. Большой вклад в историю ренессансных исследований внес русский мыслитель В.Н. Забугин, современник Флоренского, создавший концепцию «христианского Ренессанса». Согласно Забугину, Возрождение не было эпохой разрыва со средневековым мировоззрением, погружением в язычество и забвением религиозной жизни, как раз наоборот – за внешним интересом к классической цивилизации в XIII–XV вв. стояла христианская творческая воля. И.В. Пузино, выпускник, как и Забугин, историко-филологического факультета Петроградского университета, член Санкт-Петербургского Религиозно-философского общества, посвятивший свои труды изучению эпохи Возрождения, подчеркивал, что живое религиозное чувство не исчезало из жизни и творчества этой эпохи; в Ренессансе он видел «интересную попытку синтеза религиозности с принятием и оправданием мира» [Пузино, 1923, с. 145]. Яркая апология Ренессанса принадлежит В.В. Библихину. Полемизируя с Лосевым, а через него – с Флоренским, Булгаковым и всем кругом авторов Серебряного века, враждебно настроенных по отношению к Ренессансу, философ подчеркивал, что ему представляется ошибочным взгляд на эпоху как на разрыв с прошлым, как на упадок и постепенное вырождение религиозного чувства. Ренессанс для Библихина, напротив, «что-то выручающее из беспредела, возвращающее в колею» [Библихин, 1998, с. 35]. К этой флоренессансной линии можно отнести и автора предлагаемого читателям текста – философа, богослова Владимира Николаевича Ильина (1890–1974).

Настоящая публикация является архивной рукописью, подготовленной к печати специалистом по творчеству В.Н. Ильина, доктором философских наук, ведущим научным сотрудником Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына О.Т. Ермашиным. Текст знакомит читателя со взглядами Ильина на феномен итальянского Ренессанса и представляет собой очерк, написанный русским философом в 1960-е гг. Надо отметить, что, в отличие от В. Забугина, И. Пузино, П. Бицилли, Ильин никогда специально не занимался ренессансными исследованиями, но эпоха Возрождения не могла не интересоваться его в связи с его достаточно глубоким погружением в медиэвистику. С 1925 г. он преподавал историю средневековой философии в парижском Свято-Сергиевском православном богословском институте. Позднее на основе лекций он даже подготовил к изданию книгу «История средневековой философии в связи с общей историей культуры, науки и богословия», которая осталась неопубликованной, но, благодаря потомкам философа, сохранилась и была передана на хранение в Архив Дома русского зарубежья им. А. Солженицына.

С первых же страниц настоящего очерка высвечивается принципиальная концептуальная позиция Ильина: не разрывать эпохи Средневековья и Ренессанса. Он пишет: «Вряд ли можно говорить <отдельно> о средневековой Италии и Флоренции XIII и XIV вв. с последующим затем Возрождением XV и XVI в. И Данте, и Петрарка, и Боккаччо, Джотто, джоттисты – все это две формы Ренессанса, ибо Италия с Флоренцией вкупе никогда не переставали быть гуманистическими и возрожденческими...» (Архив Дома русского зарубежья. Ф. 31. Оп. 1. Ед. хр. 445. Л. 8). Эта позиция сближает Ильина с Забугиным, который также всячески подчеркивал преемственность Средневековья и Ренессанса.

Главный герой текста Ильина – «великая сокровищница западного гения», великолепная и прекрасная Флоренция. Одна из важнейших тем, которую наш автор

поднимает в связи с ренессансной историей этого города, – взаимосвязь христианства и язычества. Знакомый с творчеством Ильина читатель наверняка вспомнит, что в опубликованном сборнике избранных статей Ильина из журнала «Возрождение» в тексте «Метафизика и феноменология красоты с ее антитезами» мы находим совершенно определенный взгляд на эту проблему. Философ пишет: «Существует несчастное, в корне ошибочное противопоставление Ренессанса Христианству – противопоставление, утверждаем мы с несомненностью, установленное врагами нашего спасения. На эту удочку попались такие знатоки проблемы красоты, как Гёте и Константин Леонтьев, как Мережковский и В.В. Розанов... Возрождение и Христианство надо не противопоставлять, но сочетать или, во всяком случае, скорее уж, сопоставлять...» [Ильин, 2010, с. 115]. Эту важную интуицию Ильин подробно раскрывает в публикуемом ниже очерке. Возрожденческий гуманизм он называет «удивительным синтезом христиански-языческой культуры (беря язычество в самом высоком смысле слова)» (Ед. хр. 445. Л. 4). Ильин предлагает вообще поставить под вопрос общепринятые определения эпохи Возрождения: «Прежде всего, нам само понятие “Возрождения” по отношению к итальянскому гуманизму представляется по меньшей мере шатким и даже беспредметным уже по тому, что античный гуманизм не только никогда не замирал и не умирал на итальянской почве, но всегда жил, хотя <и> претворяясь и изменяясь под плодотворным, но никак не пагубным влиянием христианства» (Ед. хр. 445. Л. 2). Несмотря на то, что Владимир Николаевич испытал в своем творчестве достаточно сильное влияние Флоренского и Булгакова (заметим, что он не называет их среди «попавшихся на удочку» ложного противопоставления, хотя они открыто называли возрожденческую культуру именно антихристианской), его историософским взглядам чужда идея противостояния культур: будь то культура средневекового или возрожденческого типа, языческая или христианская культура. Философ мыслит историю как постепенное «свивание времен и сроков» (Ед. хр. 445. Л. 9), как непрерывный диалектический путь христианской культуры. Владимир Ильин очень тонко прочувствовал эту особую ренессансную настроенность на сохранение для вечности всей предшествующей истории и культуры. Задача итальянского Ренессанса – не отбросить прошлое, а собрать и понести дальше, соединяя таким образом века. Поэтому Ильин делает акцент на отсутствие каких бы то ни было разрывов в итальянской истории, ведь это наш разрыв, более поздний, просвещенческий, позитивистский, это то, что связано ренессансной эпохе.

Все эти важные концептуальные положения текста органично встроены в яркое и увлекательное путешествие по Флоренции. Доподлинно не известно, бывал ли Ильин на родине Данте или нет. Так или иначе, Ильину действительно удалось очень живое описание. Он будто распахивает перед читателями двери дворцов династии Медичи, водит нас по коридорам монастыря Сан-Марко, показывает работы Фра Беато Анджелико, Филиппо Липпи, Мазаччо, Гиберти и других творцов эпохи Возрождения. По-видимому, главным проводником Ильина по ренессансной Флоренции был Джон Рёскин, он неоднократно ссылается на английского знатока итальянской культуры. Присутствует отсылка к П.П. Муратову, автору замечательных «Образов Италии», настольной книги русских путешественников начала XX в.

Текст Ильина изобилует справедливыми яркими и подчас смелыми утверждениями и гипотезами. Одно из подобных утверждений все же заставляет усомниться, что Ильин бывал во Флоренции. Описывая шедевр Беноццо Гоццолли «Поклонение волхвов», он говорит следующее: «Тут мы не можем не вспомнить, что для Запада величайшим событием является не Воскресение Христово и победа над смертью, но именно Рождество. Подобного рода пасхальных фресок или картин на Западе не найти: для этого нужно обращаться к православной – гл<авным> обр<азом> русской иконописи» (Ед. хр. 445. Л. 26–27). Замечание относительно центральности

мотива Рождества (сюда стоит прибавить еще Благовещение) для ренессансной Италии очень тонкое и существенное. Для Возрождения характерно особое внимание к миру дольнему наравне с горним. Мир воспринимается ренессансным человеком как уже просветленный и преображенный, 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*). Действительно, Благовещение и Рождество – излюбленные мотивы художников эпохи Возрождения, но все же и Воскресение Христово представлено достаточно широко. Например, знакомство с удивительными фресками кисти Фра Беато Анджелико в монастыре Сан Марко, о котором так много пишет Ильин, оставляет впечатление, что крестные страдания Спасителя и затем Его Воскресение являются как раз центральными сюжетами настенной келейной росписи этого монастыря. Думается, что Ильин был прекрасно знаком с итальянским мастером по его работам, хранящимся в Лувре (а это более 20 произведений, включая большую алтарную композицию «Коронование Девы Марии»), но сам монастырь не посещал.

От внимательного читателя не ускользнет и тот факт, что в этом, казалось бы, далеком от актуальных тревожений XX в. тексте неоднократно появляются историософские размышления Ильина о судьбе России. Итальянский ренессанс, по Ильину, «оплодотворил Московскую Русь и Петербургскую Россию» (Ед. хр. 445. Л. 5). Русская культура, вобрав в себя сокровища западного гения, постепенно смогла создать собственный новый синтез, что особенно ярко проявилось в религиозно-философском Ренессансе начала XX в., да и в целом в Серебряном веке русской культуры. И не только иоанновская Россия, как пишет Ильин, но, можно вполне сказать, что и русская интеллектуальная культура конца XIX – начала XX вв. «сияли отраженным солнцем Флоренции» (Ед. хр. 445. Л. 6). А революция 1917 г., согласно Ильину, – сплошной разрыв, сознательный и настойчивый отказ от сыновства всей предшествующей культуре. Эмоциональные реплики Ильина в сторону русских революционных деятелей вскрывают его живую боль и беспокойство за дальнейший путь русской истории.

С неменьшим эмоциональным накалом В.Н. Ильин говорит о Н.А. Бердяеве, отношения с которым – отдельная страница в биографии нашего автора. Он постоянно ведет с ним заочный диалог, часто упоминая – то положительно, то критически. При чтении данного текста может сложиться впечатление, что Ильину представляется чуждой концепция творчества Бердяева, навеянная как раз пребыванием последнего во Флоренции. Однако совсем наоборот: в другой своей статье, специально посвященной работе «Смысл творчества», Ильин прямо пишет, что «книга Бердяева обладает оплодотворяющим и оживляющим духом» [Ильин, 2019, с. 286]. Судя по всему, Владимир Николаевич – профессиональный богослов и большой знаток христианской культуры и аскетики – принимает концепцию Бердяева как антроподицею, но возражает против ее переноса в сферу богословия, отсюда в настоящем тексте и появляется противопоставление бердяевской концепции творчества и кенотического богословия.

Этот яркий динамичный текст, полный философских и богословских интуиций, прерывается довольно внезапно, оставляя впечатление незавершенности. Однако ценен и оригинален сам ход историософской мысли Ильина, который он вполне ясно и объемно раскрыл на небольшом отрезке истории ренессансной Флоренции. По всей видимости, философ четко отобрал интересующие его сюжеты для раскрытия собственных взглядов, резко противостоящих наиболее влиятельной просвещенческой парадигме, и в его планы не входило их развитие на другом ренессансном материале, да и материал этот необъятен.

* * *

Очерк В.Н. Ильина «Итальянская культура, итальянский гуманизм и Флоренция» публикуется по архивному тексту: Архив Дома русского зарубежья. Ф. 31. Оп. 1. Ед. хр. 445. Л. 1–27. Текст воспроизводится в соответствии с современными правилами орфографии и пунктуации. Явные опечатки и пропуски букв исправлены без оговорок. Выделения прописными буквами в архивном тексте оригинала заменены на курсив. В угловых скобках (< >) раскрыты сокращенные слова, в них же отмечены пропуски (<...>), вставлены слова, необходимые по смыслу, но пропущенные автором. Примечания обозначены арабскими цифрами и даны постранично.

ПРИЛОЖЕНИЕ

В.Н. Ильин

Итальянская культура, итальянский гуманизм и Флоренция

То, что произошло с Западной Римской империей в начале Средневековья, чрезвычайно напоминает смерть и воскресение, и притом в совершенно новом, почти неузнаваемом и даже вовсе неузнаваемом виде.

Действительно, мутация («перемена») была вполне радикальной. На прежнем месторазвитии грозной и кровавой древнеримской державы – в обликах царства, республики, империи, где культурно-творческие задачи были во всецелом подчинении у задач имперских и где на первом месте стояли военная организация, юридика и государственность, т<ак> ск<азать>, актуально-функциональная религия и где науки и искусства появляются очень поздно – в конце и под влиянием чужеземным, гл<авным> обр<азом> греческим, возникает совершенно особый, политически раздробленный и с весьма слабым имперским чутьем мир, где основную роль играют великие гуманитарно-творческие деятели – гл<авным> обр<азом> *художники, ученые и мыслители*, весьма оригинальные, твердо держащиеся на собственных ногах и явно оживляемые великой религиозной христианской идеей, особой формой христианско-вселенской идеи, которая как бы впитала в себя прежнюю завоевательно-колониальную империю, весьма слабую в военно-государственном отношении. <...>¹

Обычно принято думать, что латино-католичество, а также параллельно с ним «греко-томизм» (так же как и нынешний неотомизм) не имеют ничего общего с древней гуманистической культурой, которую католичество если не погубило, то во всяком случае привело в состояние, т<ак> ск<азать>, анабиоза, и что нужно было падение католическо-вселенской идеи и снятие с умов и сердец, с творческих энергий т<ак> н<азываемого> «ярма богословия» и пресловутого принципа «философия есть служанка богословия», чтобы только в таких условиях совершившегося «освобождения» могли возникнуть чудеса итальянского возрожденческого гуманистического гения.

Такая точка зрения содержит в себе очень мало правды и очень много заблуждений. Ее необходимо радикально пересмотреть – особенно в связи с нашей темой *Флоренции как центра итальянской гуманистически возрожден<че>ской культуры*.

Прежде всего, нам само понятие «Возрождения» по отношению к итальянскому гуманизму представляется по меньшей мере шатким и даже беспредметным уже

¹ Одну строку в архивном тексте невозможно прочитать. (Здесь и далее примечания публикаторов.)

по тому, что античный гуманизм не только никогда не замирал и не умирал на итальянской почве, но всегда жил, хотя <и> претворяясь и изменяясь под плодотворным, но никак не пагубным влиянием христианства. Воинствующий аскетизм, вроде движения Савонаролы², был слишком индивидуален и слаб, чтобы трансформировать творчески артистическую природу нации, к тому же, вопреки существующему и ходячему мнению, он имел со стороны Ватикана очень решительный отпор.

Великое искусство Флоренции – слава Италии и всего европейского и, значит, вообще человечества – не только тезоименито городу-музею с его славным прошлым, с артистами, писателями и учеными, его прославившими, но еще и с аристократической фамилией Медичи, не только подлинными отцами великого города, но еще и величайшими меценатами всех времен и народов, для которых жить – значило либо самим творить, либо все свои средства и весь свой жизненный темперамент пожертвовать ради красоты родного города и великих мастеров, его создававших. Эта аристократическая фамилия деятельных герцогов Медичи уже неоднократно удостоивалась обширных монографических исследований, украшенных изображениями всего того, что эти люди сделали для Флоренции и человечества, но, по всей вероятности, они будут вдохновлять и впредь настоящих и будущих исследователей и всех тех, кому дороги «образы Италии»³...

Собственно говоря, у этой фамилии не было жизни, отделявшей их от той гражданской и церковной общины, которая их выделила и оформила. Можно сказать, что в их роскошных (в смысле вкуса и артистической выразительности) дворцах обитал цельный дух творчества и «жизни по вкусу», и «жизни вкуса». И если когда была полностью оправдана максима – «стиль – это человек»⁴, так это в жизни этой великопленной династии-семьи вельмож-государей.

Но так как именно в те времена, в жизни итальянских государств, на которые распалась территория Апеннинского полуострова, более чем где бы то ни было, деньги получали материализованную свободу и хорошо, целесообразно использованные, связаны были с творческим и личным бытием, то эта же династия владетельных вельмож-государей оказалась своего рода мастерами банковско-финансового дела, где драгоценные металлы были своего рода кровью, сообщающимися сосудами и волшебством неограниченных (относительно говоря) возможностей. То, что Георг Зиммель именует «философией денег»⁵, то, что считают обычно делом Рикардо⁶, создателя финансово-экономической науки, в сущности, принадлежит в самом лучшем случае гению семьи Медичи, вернее, гению владетельной семьи-династии. Поэтому

² Джироламо Савонарола (1452–1498), монах, проповедник и религиозный реформатор, фактический правитель Флоренции в 1494–1498 гг., получил известность как борец за строгое соблюдение церковных правил, противник гуманистической культуры Возрождения, что выразилось в публичном сожжении светских книг, предметов роскоши, игральные карты, музыкальных инструментов на так называемом «костре тщеславия». Отлучен от Католической церкви римским папой Александром VI и казнен.

³ В.Н. Ильин упоминает здесь работу русского историка, искусствоведа П.П. Муратова (1881–1950) «Образы Италии». Муратову удалось очень тонко и глубоко раскрыть сущность итальянской культуры и приобщить к познанию Италии многие поколения. Первые два тома вышли в 1911–1912 гг. и сразу стали путеводными книгами для русских, посещавших Италию в предреволюционные годы. Третий том вышел в 1924 г. в Берлине.

⁴ Фраза «стиль – это человек» (“Le style c’est l’homme”) стала известной и популярной после того, как ее произнес ученый и писатель Ж.Л. Бюффон (1707–1788) в речи по случаю избрания его во Французскую академию в 1753 г.

⁵ В.Н. Ильин подразумевает книгу немецкого философа и социолога Георга Зиммеля (Simmel, 1858–1918) «Философия денег» (“Philosophie des Geldes”, 1900).

⁶ Давид Рикардо (Ricardo, 1772–1823), английский экономист, один из создателей политической экономии, автор либеральной экономической концепции, объясняющей законы по распределению доходов (земельной ренты, прибыли от производства, заработной платы).

в свете истории итальянского возрожден<че>ского гуманизма и удивительного синтеза христиански-языческой культуры (беря язычество в самом высоком смысле слова) нельзя не признать, что все то, от чего принято с высоты христианской этики отвращаться с таким негодованием и моральным осуждением – деньги, экономическое и социальное неравенство, равно как и сладость жизни (*la douceur de vivre*), все это послужило не только к украшению, к обогащению, к роскошному умножению красок жизни-существования и к своеобразному превращению всего этого богатства во всеобщее духовное достояние среди всеитальянской и всеевропейской культуры, но еще пролило свое сияние и свой золотой дождь далеко за пределы Западной Европы, оплодотворив Московскую Русь и Петербургскую Россию.

Украшение и нарастание культурных возможностей – как духовных, так и материальных – способствовало тому, что так великолепно, грозно и символически было названо у Пушкина под покровом якобы Уильсоновой трагедии «Пиром во время чумы» и где веселая старая Англия (<merry old England>) дышит воздухом Возрождения так же, как в жутко прекрасном «Венецианском купце». Все это варианты одной и той же темы, которую напрасно стремились сделать объектом только нравственного и богословского суда, варианты сладости жизни и «Пира во время чумы». Вспомним по сему случаю гениальнейший, совершенно трагически возрожденческий мотив у Достоевского, известный под именем «Сна смешного человека»... В известном смысле это следует считать также темами <А.А.> Фета, Константина Леонтьева, Аполлона Григорьева, даже некоторых лучших моментов <Н.С.> Лескова и <Н.В.> Гоголя, не говоря уже о <К.К.> Случевском. В центре этой трагедии сладости жизни (*la douceur de vivre*) надо считать стоящей Флоренцию, никогда не изменявш<ую> своим гуманистическим идеалам, в которые втекали и ее религиозные идеалы, и идеи.

Двор и роскошь Иоанна, вернее, обоих Иоаннов (III и IV Грозного) сияли отраженным солнцем Флоренции... И какое это было сияние... Сияние, которого не смогли погасить бездарные и грязные мерзости русской революционно-социалистической и марксо-коммунистической интеллигенции, пошлого телом и душой мерзостного лохмача «скубента»⁷ со всею сворою Стенок Разиных, Емелек Пугачевых и тьмочисленных «ильичей», иосек джугашвили, у которых, заметим, особую злобу вызывало отнюдь не просто христианство, но именно синтез христианства и возрожден<че>ско-гуманистического духа. Не забудем, что этот дух был ненавидим и, насколько возможно, разрушаем и изгоняем англосаксонским пресвитерианством (с его бешеной ненавистью к Ирландии), протестантски-кальвинистским духом, духом баптизма-анабаптизма и всего того фарисейства и иконоклазма, который так хорошо поладил с большевизмом. А если и ссорился, но по принципу «милые бранятся – только тешатся»...

Поражает необычайная быстрота, многообразие и роскошь развития флорентийского гения одновременно с какой-то бронзово-гранитно-мраморной прочностью в веках и раз навсегда – так что, кажется, только одни космические стихии могут потрясти эти создания человеческого-гуманистического гения, да и то лишь в каких-то внизу лежащих иерархически низких ступенях, но никак не на вершинах личности, духа свободы и творчества, до которых не добраться духу тьмы с его радостью разрушения, а не созидания... Да и какая же может быть радость в разрушении, во всяком случае, подлинная радость – всегда радость зиждательная, творческая.

Италия всегда была расположена в области подземных хтонических сил, как и, впрочем, все прочие члены этой великой огненно-человеческой семьи... Кажется, все бедствия, об избавлении от которых Церковь молится, – глад, губительство

⁷ В.Н. Ильин использует бытовое выражение, применяемое в дореволюционной России к бедным и революционно настроенным студентам («скубент» тождественно «оборванец», от слова «скубти» – обдирать, обрывать).

(эпидемии, гл<авным> об<разом> чумные), землетрясения, вулканические извержения, наводнения, меч, нашествие иноплеменников и междоусобная брань – всего этого Италия, и в частности Флоренция, осушала полные кубки-фиалы – и вместе с тем оставалась творчески жизнерадостной и прекрасной. Ад и Чистилище «Божественной комедии» Данте, подавляющая мощь и грозная красота посылающего в ад грешников Сына Человеческого, ужасающе трагический момент «Тайной вечера» Леонардо да Винчи, схваченный в момент произнесения роковых слов «Истинно, истинно говорю вам, что один из вас предаст меня»⁸, всеведение младенца, прозирающего свой крест и прозирающего предательство и крестные муки, крестную богооставленность и ужасающие испытания, унижения и разделения Церкви, – все это и многое другое показывает, что это<т> небольшой благоуханный цветок, пустивший корни и раскрывший свой венчик, так мал сравнительно с трагедией мрачной бездны на краю, из которой он растет, что упрекать его в его красоте и аромате, в его молодой и благоуханной свежести было бы жестокой неправдой... Недаром так хорошо понимавший и изображавший в музыке дух итальянского гуманистического возрождения Франц Лист так великолепно наименовал среднюю часть сонаты Бетховена <cis-moll> (т<ак> н<азываемая> «лунная») «цветком между двумя безднами»⁹.

Вряд ли можно говорить <отдельно> о средневековой Италии и Флоренции XIII и XIV вв. с последующим затем Возрождением XV и XVI в. И Данте, и Петрарка, и Боккаччо, Джотто, джоттисты – все это две формы Ренессанса, ибо Италия с Флоренцией вкуче никогда переставали быть гуманистическими и возрожден<че>скими, а науки и промышленность никогда не переставали процветать в этой удивительной вулканической стране бурно кипящей деятельности. Италия и Флоренция, проходя через смертельно опасные врата и пропасти всевозможных «кризисов», – все же немедленно и с поразительной жизненной цепкостью тотчас себя находили и «свивали обе половины» распавшихся времен и сроков.

Роль владетельных династий, в частности, *Медичи* здесь не только символическая, и символ в стране высочайшей творческой культуры имеет огромное значение... И «радость жизни» здесь была не просто грубой чувственностью или бестиялистски понимаемым в ходячем смысле этого слова «эпикуреизмом», но чем-то в высокой степени жизненно и творчески необходимым, без чего ничто не могло бы быть осуществлено из богатейших творческих замыслов гениальной страны. Равным образом все те, кто или приезжали в эту страну, чтобы обосноваться в ней или же чтобы получить от нее культурную прививку, те не могли бы осуществить все это вне «радости жизни» (*la douceur de vivre*), что было как бы пульсом и термометром, возвещавшим о том, что «жизнь жительствоует» – говоря языком гения Иоанна Златоуста¹⁰... Последний ведь вне фермента и зерна античности, без прививки от классической культуры не мог бы существовать, и обратно древняя культура оживала от прикосновения к ней воскрешающего перста христианства... Последнее особенно важно ввиду преувеличенных взглядов на роль античности в происхождении христианской культуры. Теперь мы располагаем достаточным количеством материала, чтобы утверждать скорее обратное, и имеем все основания утверждать, что умершая частью естественной, частью насильственной смертью античная культура, в частности, античная философия ожили от внесения животворящих, воскресающих

⁸ Фраза из Евангелия от Иоанна (Ин. 13, 21).

⁹ Композитор Ференц (Франц) Лист (Liszt, 1811–1886) неоднократно исполнял «Лунную сонату» Л. Бетховена и вторую часть этой сонаты «Allegretto» назвал «благоуханным цветком, выросшим между двумя безднами – бездной печали и бездной отчаяния».

¹⁰ В.Н. Ильин цитирует «Слово огласительное на Святую Пасху» святителя Иоанна Златоуста на церковнославянском языке: «Воскресе Христос, и жизнь жительствоует».

энергий христианства и дали удивительно благолепные и долговечные гибриды. Италия в этом смысле особенно постаралась. Греко-Византия в известном смысле пошла еще далее – особенно в иконографии, храмостроении и гимнографии, хотя здесь непосредственное влияние античного язычества не так чувствуется, и более рельефно в этом смысле выступают элементы ветхозаветно-«синагогальные».

Так или иначе, но величавая мощь и несокрушимая сила, божественная красота христианских ценностей стали не только основой, но и завершением и украшением. Стоит только вспомнить огромной мощи всевозможные изображения Креста Господня как основного символа христианства, так и чрезвычайной ценности и красоты декоративного мотива. То же самое следует сказать и о возрожден<че>ской, в особенности же флорентийской живописи.

<...>¹¹

Особую щедроту своей жертвенности Козимо Медичи проявил в 1437 <г.>, переделав на свой счет монастырь <San Marco>. Этот монастырь доминиканского Ордена был прославлен двумя громкими в области живописи именами: Джованни да Фьезоле, прозванный фра Анджелико¹², и Антонино Пьероцци¹³, впоследствии архиепископ Флорентийский, которому воздвигнута статуя... Монастырь, неподалеку от которого Козимо воздвиг себе новый дворец, служил для него местом уединенных размышлений и созерцаний, а также отдыха от той бурно-пламенной деятельности, которой прославил себя этот государь... Для библиотеки этого монастыря Козимо пожертвовал около *четырехсот тысяч* драгоценнейших рукописей и оплатил роспись стен этого монастыря знаменитыми фресками, исполненными гениальным фра Анджелико и прославившимися на весь мир своим колоритом, который один знаток искусства верно прозвал «симфонией в белом и в золоте»...

Приближалось время смертного и бесславного Ферраро-Флорентийского собора¹⁴, как бы зловещей тени турецкого дракона, готового пожрать Византию с ее утонченной православной культурой. Быть может, не скопилось по этому вопросу столько недоумений и лжи, столько злобы, такой великий политик и государь, каким был Козимо Медичи, смог бы мобилизовать силы Европы для того, чтобы отклонить от христианского мира занесенный над его вьюей мусульманский меч... Божие испытание, посланное разделившемуся в великой распре христианскому миру... Но ничто не могло смягчить братоубийственного ожесточения, и впоследствии считавшие себя христианскими державы делали все возможное, чтобы облегчить завоевательные акции турецко-мусульманского мира в отношении к восточному православному христианству... Поэтому Флоренции и оказалась уделенной роль музея, но не знамени великого восстания Божьего меча, посекающего новых вандалов и губителей христианской цивилизации...

Конечно, музей этот оказался бесподобным, единственным в мире, но все же односторонне западным, тогда как в случае доведенного до конца жертвенного

¹¹ В архивном тексте не хватает одного листа.

¹² Более точное прозвище доминиканского монаха и итальянского художника Джованни да Фьезоле (Giovanni da Fiesole, 1395/1400–1455) – Фра Беато Анджелико (“Fra Beato Angelico”, буквально «Брат Блаженный Ангельский»). Католический святой (канонизирован в 1984 г.).

¹³ Антонино Пьероцци (Antonino Pierozzi, 1389–1459), католический святой, с 1446 г. архиепископ Флоренции, активно участвовал в реконструкции и благоустройстве монастыря Сан-Марко.

¹⁴ Ферраро-Флорентийский собор проходил в Ферраре в 1438–1439 гг., во Флоренции в 1439–1442 гг., завершил работу в Риме в 1442–1445 гг. Собор был созван римским папой Евгением IV по вопросам разногласий между католиками и православными. Византийскую делегацию на соборе возглавляли император Иоанн VIII Палеолог и патриарх Константинопольский Иосиф II. Главным результатом Ферраро-Флорентийского собора стало подписание ороса («Флорентийской унии») с признанием православными делегатами догматических нововведений, принятых в Католической церкви.

подвига Запада на востоке христианского мира с центром <в> великой Софии Константинопольской, т.е. восточной Флоренции, этот «западно-восточный музей» был бы не только полнотой христианской культуры, но еще и полнотой *христианской силы*, а не только одной «дольче вита» и <...>¹⁵, чем бы достоинство *христианства возросло в такой степени, что могла бы оказаться реализованной мечта Н.Ф. Федорова*¹⁶, его знаменитый проект.

А после всего того, что произошло – на одной половине христианского мира осталось плакать и причитать «на реках вавилонских»¹⁷, а на другой любоваться великой сокровищницей западного гения, едва ускользнувшего от участи Св<ятой> Софии. Очень характерно, что Англия, которая политически всегда была резко настроена «антивозрожденски» и «туркофильски», то есть «антихристиански», <проникнутая> даже совсем «антихристовым» духом внутри себя, резко разделилась и творчески, начиная с Чосера и Шекспира, была буквально переполнена возрожден<че>ски христианскими и возрожден<че>ски жизнерадостными мотивами – и это столько же в плане литературно-живописном, как и в плане философски-эстетическом. Достаточно назвать таких мыслителей, как еп<ископ> Эли¹⁸ (<Bishop of Ely>), г е н и а л ь н о г о Томаса Карлейля¹⁹ и Джона Рёскина²⁰ (<Ruskin>). Однако не надо забывать, что величайший мыслитель Англии Томас Карлейль резко отталкивался от общепринятой философии английского эмпиризма, которую обозвал (совершенно справедливо) «философией свиней», был поклонником «сумрачного германского гения» в философии и метафизике (и в эстетике), почему и оказался в положении «изгнанного правды ради»²¹, пострадав от интернационала свиней, которых сколько угодно как в матушке Англии, так и в матушке России, прекрасной Франции, «практической» Америке – словом, всюду и везде – особенно там, где

¹⁵ Пропуск в архивном тексте.

¹⁶ В.Н. Ильин имеет в виду проект, который Н.Ф. Федоров изложил в 1-м томе «Философии общего дела» – о создании музея-храма Премудрости Божией: «Все эти музеи должны быть соединены и обращены в храм Премудрости, в чем и будет выражаться объединение светского и духовного, научного и религиозного, классического и реального в христианском, потому что христианство не сторона, не партия, оно само объединение. И таким образом объединяющим храмом Премудрости будет выражено объединение всего того, что не могло быть объединено Константинополем, всего того, что после падения его разошлось в разные стороны: одно (классическое, языческое и проч.) перешло на Запад, а другое стало наследием России; Запад получил капитал древнего знания, Москва же наследовала лишь долг, приняла на себя обязанность освобождения Востока и просвещения его (Мелегий Пигас); но исполнить этот долг Москва может, только получивши умственные средства от Запада. Музей и должен представлять соединение всех этих средств в видах достижения одной общей христианской цели. Создание музея, коего центром, основанием и венцом будет храм Премудрости Божией, и укажет человеку дальнейшую его цель и долг» [Федоров, 1982, с. 326].

¹⁷ «На реках вавилонских» – первая строка из псалма 136, повествующего о томлении евреев в вавилонском плену после падения и разрушения Иерусалима в 586 г. до н.э.

¹⁸ Под епископом Эли подразумевается Ланселот Эндрюс (Andrewes, 1555–1626), англиканский епископ, теолог, проповедник, переводчик. Он занимал три епископских кафедры – Чичестера (1605–1609), Эли (1609–1619) и Уинчестера (1619–1626), но В.Н. Ильин почему-то предпочитает называть его епископом Эли (Bishop of Ely).

¹⁹ Томас Карлейль (Carlyle, 1795–1881), английский писатель, историк, философ. Автор философского романа «Sartor Resartus» (1833–1834), книг «История французской революции» («French Revolution, a history», 1837), «Герои и героическое в истории» («On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History», 1841), «Прошлое и настоящее» («Past and Present», 1843) и др.

²⁰ Джон Рёскин (Ruskin, 1819–1900), английский писатель, художник, литературный критик, теоретик искусства, поэт. Автор многочисленных книг и статей по истории и теории искусства, эстетике. Активно поддерживал художественное движение прерафаэлитов, разделял с ними идеал, выраженный в искусстве раннего Возрождения. Далее В.Н. Ильин упоминает его известный труд «Камни Венеции» («The Stones of Venice», 1851–1853).

²¹ Одна из заповедей блаженства в Евангелии от Матфея (Мф. 5, 10), в синодальном переводе: «Блаженны изгнанные за правду»; на церковнославянском языке: «Блажени изгнани правды ради».

вольтерьянство, боклевщина, милоковщина и писаревщина с чернышевщиной и всякого рода «белибердяевщиной» свили себе «прогрессивное» гнездо. Обвинять в этом одну Англию совершенно не приходится, тем более что эта мерзость – вполне интернациональна, как и марксизм, в то время как противоядие, то есть филокалийная красотолюбивая метафизика, исповедующая вместе с Достоевским спасительность красоты, создается по-своему внутри индивидуальной ипостасной души каждого народа – и каждый народ по-своему отзывается на чары западно-восточного христианства, его западно-восточной красоты.

Любопытно, что еп<ископ> Эли <Ланселот Эндрюс> сливает чары средневековья и итальянско-флорентийского гуманизма, в чем безусловно прав, ибо даже в аскетической мистике св. Франциск из Ассизи – столько же возрожден<че>ская, сколько и средневековая фигура. И поэтому у нас есть все основания говорить с некоторыми французскими мыслителями о сладости жизни в средние века (<la douceur de vivre>), как и о <...>²² в эпоху тех лет, которые принято считать «возрожден<че>скими» в специальном и общепринятом смысле слова. Автор этих строк готов даже утверждать, что не будь того духа XII в., породившего в Италии св. Франциска с его глубокой, внутренней жизнерадостностью, истинной <...>²³ и истинной <...>²⁴ с Духом Святым, от Отца Сыном ниспосылаемым – конечно, не было бы и флорентийской «возрожден<че>ской» Италии эпохи Козимо и Лоренцо Великолепного, этих роскошных цветков, произращенных из священного корня и древа Медичи²⁵. «...Вся мистическая поэзия средневековья, страстная любовь к Богу и к человеку, горящая в сердце св. Франциска, все вдохновение Данте, ищущего иного, более возвышенного порядка вещей, – все это воплощено в искусстве Фра Анджелико... Великолепие красок и все богатство оттенков, в которые он облакает свою живопись, изображающую ангелов и все пребывающее на небе, все это вызывает восхищение. В своем Благовещении (в Кортоне) первая версия его любимой темы (крылья ангелов золотого цвета с подмалевкой рубиновых оттенков) – это чудо декоративного искусства, все это усеяно огненными языками и украшено мистическими мотивами. Его “Венчание пресв<ятой> Девы” – это одно из великолепий Луврского музея: он пролил на эту картину декоративные мотивы самые роскошные и написал ангелов, окружающих престол Пречистой <Девы>, самыми <...>²⁶, из которых каждый – с искрой и звездами, сверкающими на крыльях пурпуровых оттенков»²⁷ (<...>²⁸).

²² Пропуск в архивном тексте.

²³ Пропуск в архивном тексте.

²⁴ Пропуск в архивном тексте.

²⁵ Н.А. Бердяев в книге «Философия свободы» также высказывает сходные 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. Бердяев пишет: «Св. Франциск Ассизский – христианская религия, аскетическая святость, но св. Франциск Ассизский и культура, мировая культура и красота, от него пошло раннее итальянское Возрождение» [Бердяев, 1989, с. 248]. Сходные мысли Бердяев развивает в книге «Смысл творчества» [см.: Там же, с. 443].

Здесь можно еще вспомнить работу философа Л.П. Карсавина (1882–1952) «Очерки религиозной жизни в Италии XII–XIII веков» (1912). Одна из глав книги посвящена подробному разбору биографии Франциска Ассизского. Карсавин пишет: «Не вечной грусти, а радости требует Франциск от своих учеников. Не догму стремится понять он, а жить со Христом и во Христе... во францисканстве впервые во всей своей полноте усматривается синтез религиозного подъема эпохи и религиозной традиции» [Карсавин, 1912, с. 325].

²⁶ Пропуск в архивном тексте.

²⁷ Точный источник цитаты не удалось установить. Вероятнее всего, В.Н. Ильин ссылается на Дж. Рёскина, который много и подробно описывает творения Фра Беато Анджелико в «Лекциях об архитектуре и живописи» (1854), а также в пятитомной работе «Современные художники» (1843–1860).

²⁸ Пропуск в архивном тексте.

Рёскин захвачен в большей степени техническими чудесами в исполнении Фра Анджелико. Вообще еще не было предпринято серьезного опыта сравнительного и з у ч е н и я разных форм культуры, преимущественно артистической, внутри самой Италии, ее, т<ак> ск<азать>, сравнительно-морфологического анализа, ее форм для целей синтетических.

Считается новым озарением в искусстве живописи на религиозные сюжеты или то, что можно назвать частичной иконографией, – появление ярко выраженного индивидуально личного элемента. Здесь проходит граница между западной и восточной иконографией, хотя тема эта чрезвычайно трудна и утонченна: на Западе господствует *индивидуальность*, на Востоке иконография характеризуется *ликом* или *личностью*. Совершенно понятно, почему в таком случае западная иконография все более и более клонит в сторону *портрета* и пользуется натурщиками или натурщицами, как бы мы ни понимали эту терминологию, а *Восток* сочетает *типизм* (*изографию*) с характерологией, совсем не имеет нужды в специфических «натурах».

После этого не приходится удивляться тому, что в таком гениальном западном иконописце, как Фра Анджелико, мы открываем блестящего портретиста, стимулируемого внешним поводом или даже заказом, что отнюдь не исключает вдохновения, даже вызывает его, тогда как восточный *изограф* стимулируется *идеей подвига* и смотрит на то, что ныне с легкой руки, напр<имер>, Н.А. Бердяева²⁹ именуется творчеством, как на нечто, для него не существующее – и видит во всем том, что касается украшения Церкви и благолепия, некую *разновидность послушания* – и еще большой вопрос – предельно ли высшую разновидность. Трагедия св. Иоанна Дамаскина – да и не только его – несмотря на все попытки смягчить ее остроту и наивную попытку приписать ее генезис якобы «грубости» и «некультурности» старцев, в послушании которым пребывал гениальный артист, мученик и творец, повторяем, эта трагедия не должна быть смягчена подобного рода наивными и шитыми белыми нитками психологизмами. То же самое следует сказать и о интересной, в своем роде блестящей, но совершенно светской идее таких мыслителей, как проф. Б.П. Вышеславцев³⁰ и все тот же Н.А. Бердяев, создать сотериологическую идею *спасения через творчество* и, следовательно, в Самом Господе Боге усмотреть как бы «артиста высшего порядка», в то время как здесь нечто совсем другое, ибо творение мира и человека и его спасение относятся к категории *кенотического богословия*, то есть *богословия божественного самоистощания*, что ставит созданную и спасаемую такую ценою тварь в положение *необходимости во всяком случае воздавать по мере возможности своему Творцу и Спасителю тем же – т.е. истощанием и подвигом* – до мученических кровей и жертвой самым ценным, что можно наименовать *Иовлевой экзистенцией* или *жертвоприношением Авраама*.

Странным образом здесь православное богословие перекрещивает свои пути с тем, что можно назвать первичной или изначальной трагедией Лютера и Киркегора – только взятых не литературно или психологически, но со всею строгостью беспощадного к самому себе подвижника, не знающего в отношении к себе ни страха, ни сострадания, ведающего лишь одну железную волю *теозиса-богоуподобления через крестный кенозис*. И это без каких бы то ни было сделок с совестью в отношении к самому себе. Ибо здесь речь идет о том, чтобы сделать путем «восходящего» подвига самоикону путем «умерщвления всего своего существа – плотского

²⁹ В.Н. Ильин прежде всего имеет в виду известную книгу Н.А. Бердяева «Смысл творчества» (1916), о которой он написал статью «Н.А. Бердяев и его философия творчества» [см. Ильин, 2019, с. 285–303].

³⁰ Речь идет о книге Б.П. Вышеславцева «Этика преображенного Эроса» (1931), в которой дана интерпретация творческой сублимации как пути к преображению души и религиозному спасению.

на первом месте – со страстями и похотьми»³¹, как об этом выразился св. ап. Павел. Ибо лишь таким путем достигается преодоление ветхого человека и ветхого законничества, но отнюдь не путем ослабления тех восходящих кенотических усилий «земного ангела» (то есть аскета), которыми накапливаются те *божественные энергии обожения*, которые превращают человека *сначала в живые мощи* (каково тело настоящего подвижника), а потом и по его отшествию и в *подлинные мощи*, в *настоящую телесную икону, лежащую в раке*. Эта возведенность на высшую ступень кенотического энергетизма, разливающая вокруг себя божественные энергии, и силы чудотворения делают то, что *истинная икона и истинные мощи становятся способными совершать свой порученный им Богом путь нисхожденья в мир для его освящения и спасения*.

Настоящая полнота иконности, известная только одному Востоку, переживается в качестве объективно данной святости и имманентной спасительной силы, центром спасительных излучаемых в мир *нисходящих энергий*. Только такой центр и есть то, что мы понимаем как *изографический образ иконописного послушания*. Конечно, на вершинах этого мастерства всех мытарств, факторами которого, как правило, всегда бывают «*святые божии человеци*» (как, напр<имер>, Феофан Грек, преп. Андрей Рублев, преп. Дионисий и др.), <которые> должны быть признаны высшим типом творчества, даже высочайшим, но это совсем не то, что думают об этом такие дилетанты христианской антропологии, как Н.А. Бердяев, которые не только ничего не понимают в этом святом и страшном деле, но еще готовы его всячески хулить и поносить.

В 1452 г., то есть через шесть лет после смерти Брунеллески, когда было закончено дело Фра Анджелико, в своем роде не менее грандиозное, чем дело великого Микеланджело, Гиберти³² (<Ghiberti>) закончил вторые бронзовые врата баптистерия, из чего видно, что т<ак> н<азываемые> второстепенные мастера итальянского Ренессанса такой блестящей эпохи, как XV в., – отнюдь не второстепенны по своим достижениям, но стоят вполне в первом ранге. И, действительно, веком позже перед этим шедевром склонился сам Микеланджело, назвав эти врата «*райскими*». После двадцати восьми лет прилежнейшей и прямо-таки подвижнической работы над Ветхозаветными сюжетами книги Бытия, разработанной до мельчайших деталей, Гиберти скончался. Джон Рёскин в своих «Венецианских камнях» (<“The Stones of Venice”>) прославил это дивное создание итальянского гения в терминах не менее восторженных, чем Микеланджело.

Очень характерно для возрожден<че>ско-ф л о р е н т и й с к о г о духа искусство и жизненный путь вполне прославившегося и однородного по сюжетам с Фра Анджелико, но совсем ему противоположного Филиппо Липпи³³. Несмотря на невероятную искривленность, мир мелких бесов всю жизнь осаждал его гениальную душу, вдунутую Господом в многогрешную плоть... Мы уже и не говорим, что он, Филиппо Липпи, договорил и доделал все то, что должен был сказать и сделать его

³¹ В.Н. Ильин не цитирует апостола Павла, а по-своему интерпретирует его мысль из Послания к Галатам: «Но те, которые Христовы, распяли плоть со страстями и похотями» (Гал. 5, 24).

³² Лоренцо Гиберти (Ghiberti, 1378–1455), итальянский скульптор, ювелир, архитектор. В.Н. Ильин упоминает одно из самых известных произведений Л. Гиберти – восточные врата («Врата Рая») баптистерия Сан-Джованни во Флоренции с рельефами, на которых изображены сцены из Ветхого Завета. Из описания В.Н. Ильина можно сделать вывод, что Л. Гиберти умер сразу после завершения работы над восточными вратами баптистерия, но это не так: скульптор закончил работу в 1452 г., а умер в 1455 г.

³³ Филиппо Липпи (Lippi, 1406–1463), итальянский художник, один из представителей флорентийской школы кватроченто. В.Н. Ильин упоминает его картину, точное название которой не «Увенчание пресв<ятой> Девы», а «Коронование Марии» (1441–1447).

гениальный учитель Мазаччо³⁴. Мазаччо умер слишком рано, и Липпи последовал за ним в искусстве наподобие того, как Лермонтов последовал и унаследовал вслед Пушкину, хотя и был чем-то совершенно другим...

Лучшим полотном Липпи во Флоренции считается «Увенчание пресв<ятой> Девы», труд над которым неимоверно затянулся благодаря лени и разгулу Липпи, на которого подонки и вещественные низы, столь живописные в Италии, имели неотразимое влияние. Козимо Медичи, щедрый меценат Липпи, приказал запереть на ключ мастерскую, где работал над своей картиной, несмотря ни на что, знаменитый мастер. Однако последний, почти окончив свой труд, нашел возможным бежать через окно, чтобы потеряться среди любезной его сердцу босьяни и оборванцев Флоренции. Несмотря ни на что, бывший ключом гений Филиппо Липпи дал ему силы, возможности и вдохновение для того, чтобы создать свои фрески кафедрального собора Прато (1452–1465). По мнению автора этих строк, именно здесь-то и нужно искать величайшие достижения этого интереснейшего из итальянских мастеров... К эпохе Липпи и его государя Козимо Медичи относятся и скульптуры гениального Донателло³⁵.

Вся жизнь Козимо Медичи была служением государству и народу – с увенчанием этого служения короной величайшего артистизма, когда-либо известного миру. Великий с м и р е н и е м и в этом смысле истинный христианин, он твердо-на твердо запретил в своем завещании оказывать себе какие-либо посмертные почести. Однако пламенная любовь, глубокое уважение всех решительно слоев населения сверху донизу не могли остаться равнодушными перед фактом ухода в вечность такого великого государя-артиста, и он был удостоен единогласно мемориальной надписью, где ему посмертно предоставлен титул *отца отечества* (<Pater patriae>), титул, освященный древнеримской т р а д и ц и е й, удостоившей его, напомним здесь об этом, и величайшего гения красноречия и прозы Марка Туллия Цицерона.

В истории Италии как древней, языческой, так и новой, христианской, вообще поражает чрезвычайное и противоречивое сочетание великолепия, всесторонней культурности, всестороннего блеска гения – и в то же время необычайного обилия низких п р е с т у п н ы х персонажей, большей частью, впрочем, чрезвычайно живописных и оригинальных... Вся история этой изумительной и гениальной страны словно сделана для того, чтобы и в целом, и в частности быть сюжетом для произведений всякого рода искусств, равно как и для мыслителя, гл<авным> образом на темы историософские и по философии в их сочетанном синтезе. В этом смысле наиболее живописной придется признать династию Медичи и связанную с этой династией в великолепии и красоте, величии и унижении Флоренцию, которая, однако, во всех своих трансформациях во времени и во всех своих ракурсах все же остается великолепной и прекрасной.

Наиболее блестящим представителем династии Медичи как в самом себе, так и по окружению, и по сотрудникам следует признать Лоренцо Великолепного (1449–1492). Прежде всего, в Лоренцо Великолепном бросается в глаза его ум и воля – и это в сочетании с общей культурностью. Он словно был создан для того, чтобы править государством-музеем, обогащать его всячески и умело в политическом

³⁴ Мазаччо (Masaccio, настоящее имя – Томмазо ди Джованни ди Симоне Кассаи, 1401–1428), итальянский художник, один из представителей флорентийской школы. В.Н. Ильин называет Мазаччо учителем Ф. Липпи, но это неточность: Ф. Липпи только наблюдал за работой Мазаччо и Мазаччо, когда в 1424 г. они украшали фресками капеллу Бранкаччи в церкви Санта-Мария-дель-Кармине.

³⁵ Донателло (Donatello, полное имя – Донато ди Никколо ди Бетто Барди, 1386–1466), итальянский скульптор, один из представителей флорентийской школы. Сначала работал в мастерской Л. Гиберти, затем стал получать самостоятельные заказы (в 1410-е гг. создал ряд скульптур для украшения фасада церкви Орсанмикеле во Флоренции). В 1443–1453 гг. работал в Падуе, затем вернулся во Флоренцию.

отношении защищать. Это был воин-дипломат и артист-меценат. Великолепный знаток истории своей родной страны и истории вообще, он обладал характерным свойством всех великих государей – он отлично разбирался в людях и очень умело окружал себя ими и располагал их талантами и свойствами. Сверх всего сам он был первоклассным писателем, и поэтому можно без преувеличений сказать, что «великолепие» этого владетельного принца, прежде всего, заключалось в том, что он сделал Флоренцию Афинами своего времени, сам оказался Периклом этих новых возрожденческих Афин. В великолепной триаде – Козимо, Пьеро (именуемый «Подагриком») и, наконец, увенчание всей династии – Лоренцо «Великолепный», после которого все стремится в бездну, заканчивается каким-то вертикальным срывом в бездну и появлением «Пьеро Обездолненного», словно вместе с Лоренцо «Великолепным» вся династия исчерпала отпущенные на ее долю громадные, нужно сознаться, возможности. Тут следует отдать должное Пьеро Подагрику, чего почти никогда не бывает, ибо слава сына – Лоренцо «Великолепного» совершенно затмила и как бы свела на нет сияние отца. Прежде всего, он был очень образованный, даже ученый. Будучи отличным и очень умным дипломатом – что вообще соответствует итальянскому гению – и всюду, где только он не появлялся во Флоренции, в Венеции, в Милане (которые были тогда совершенно самостоятельными государствами на территории Апеннинского полуострова), – производил своими духовными дарами чарующее и обаятельное впечатление. Король Франции Людовик XI, человек суровый, однако преподнес Пьеро Медичи право включить в свой герб французскую лилию, что было знаком величайшего благоволения Его Величества в отношении к флорентийскому послу, случай, кажется, единственный в истории Европы. Мучительная и тягостная болезнь, которой Пьеро Медичи страдал всю жизнь, нисколько не испортила его очаровательного характера. Как раз в полном соответствии со своим недугом, когда он управлял государственными и общественными делами, не сходя со своего ложа мучений, он проявлял в особенной степени черты его миролюбивого, никогда не выходившего из себя характера. Будучи юридически простым гражданином, как все прочие флорентийцы, Пьеро, благодаря своему уму и особенно миролюбивому, миротворческому характеру превращался в абсолютного владыку Флоренции. Это была своего рода «диктатура сердца», случай редкий, собственно говоря, единственный в истории, на высокой оценке которого сходятся все направления и партии (о русской революционной сволочи мы здесь не говорим, ибо эта мразь вообще понятия не имела об истории и культуре Флоренции). Пьеро оказался отличным педагогом, и как только будущий наследник Лоренцо подрос, он дал ему воспитателем знаменитого теперь на весь мир ученого-платоника Марсилио Фичино³⁶, о котором, кстати сказать, имеется превосходное исследование русского ученого И.В. Пузино³⁷.

³⁶ Марсилио Фичино (Ficino, 1433–1499), итальянский философ, католический священник. Основатель и глава Платоновской академии во Флоренции. Переводчик Платона на латинский язык. Пользовался покровительством семьи Медичи. В.Н. Ильин утверждает, что Марсилио Фичино был учителем Лоренцо Медичи, но это не так: наставником и учителем Лоренцо был Джентиле Бекки (1420/1430–1497), а положение Марсилио Фичино в семье Медичи ограничивалось ролью «домашнего философа», т.е. беседами на философские темы.

³⁷ Пузино Иван Владимирович (1888–1961), историк. Выпускник Санкт-Петербургского университета. С 1916 г. приват-доцент историко-филологического факультета Петроградского университета. С 1920 г. в эмиграции, жил в Германии, затем во Франции. С 1932 г. преподавал в Парижском католическом институте. Автор докторской диссертации и других научных работ об итальянском Возрождении. В.Н. Ильин подразумевает его статью «О религиозно-философских воззрениях Марсилио Фичино», опубликованную в «Исторических известиях» (1917. № 2. С. 91–111) и книгу «Религиозные искания в эпоху Возрождения. Вып. 1. Марсилио Фичино» [Пузино, 1923].

Казалось бы, чего лучше? Но чернь духовная и уличная все же продолжала шипеть, как это свойственно низкой черни, – и когда пришла пора Пьеро Несчастливица, чернь себя показала, не обнаружив ни малейшей признательности к представителю династии, столь прославившей на весь мир Флоренцию и с нею Италию.

Возведение великолепных дворцов Медичи связано с именем Козимо. Но столь нас ныне привлекающие фрески – этим себя прославила эпоха Пьеро Подагрика и большого художника Гоццоли³⁸, фрески которого написаны на стенах маленькой дворцовой капеллы первого этажа. Некогда они были погружены в полумрак и писались при свете ламп. Теперь они освещены окном, и посетители могут вполне наслаждаться творением великого мастера. Еще великолепнее роспись хоров, где артист изобразил ангелов, поющих известную рождественскую песнь «Слава в вышних Богу, и на земле мир»³⁹ на фоне великолепного итальянского пейзажа, лучше которого для данного случая не найти.

Группы ангелов, ближайšie к центру, – не поют, но молятся. На ореолах некоторых мы читаем надпись: «Придите, поклонимся» (<“Venite adoremus”>), над другими богословскую мысль о том, что в тайну воплощения желают проникнуть ангелы. На некоторых читаем надпись «Слава в вышних Богу» и «И на земле мир»... Со всех сторон слетаются ангелы, сообщая друг другу радостное событие, величайшее в истории мира – о воплощении Бога-Слова, второй ипостаси Пресв<ятой> Троицы. Тут мы не можем не вспомнить, что для Запада величайшим событием является не Воскресение Христово и победа над смертью, но именно Рождество. Подобного рода пасхальных фресок или картин на Западе не найти: для этого нужно обращаться к православной – гл<авным> обр<азом> русской иконописи. Что превращает картину-фреску Беноццо Гоццоли в икону в нашем смысле – это богословская трактовка природы, которой коснулось преображающее действие величайшего в мире события. Всякий натурализм или эмоционализм изгнаны: горы, море, небо, растительность – все испытало действие благодати Боговоплощения. Натурализм, повторяем, вполне отсутствует. Это по-своему истолковал Рёскин, но он это вполне заметил и оценил.

Изображение поклонения волхвов дали предлог художнику изобразить важнейших представителей семейства Медичи, а также участников событий 1439 г. – Иоанна VIII Палеолога⁴⁰, Патриарха и всю свиту, что превращает картину-фреску в собрание портретов, археологически и исторически имеющую большое значение. В те времена на Западе, особенно в Италии, было в ходу использование священных сюжетов с целями портретов.

На православном Востоке, повторяем, это вещь невозможная. Конечно, это обстоятельство несколько не умаляет художественной ценности этой живописи. Старший сын Пьеро Подагрика – знаменитый Лоренцо Великолепный (1449–1492) – увенчание династии Медичи и реальное возглавление Флорентийского правительства.

*Подготовка текста О.Т. Ермишина,
примечания О.Т. Ермишина и О.И. Кусенко*

³⁸ Беноццо Гоццоли (Gozzoli, 1420–1497), итальянский художник, скульптор, представитель флорентийской школы живописи. В.Н. Ильин описывает его фрески, которыми украшена «капелла волхвов» в палаццо Медичи-Риккарди.

³⁹ «Слава в вышних Богу, и на земле мир, в человеках благоволение!» – слова, пропетые ангелами пастухам при рождении Иисуса Христа (из Евангелия от Луки – Лк. 2, 14), стали основой для молитвенного песнопения в православном богослужении.

⁴⁰ Иоанн VIII Палеолог (1392–1448), византийский император в 1425–1448 гг., в 1437–1439 гг. участник Ферраро-Флорентийского собора. Согласно распространенной версии, Беноццо Гоццоли изобразил императора на фреске в качестве одного из волхвов с короной на голове.

Олег Тимофеевич Ермишин – доктор философских наук, ведущий научный сотрудник. Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына. Российская Федерация, 109240, г. Москва, ул. Нижняя Радищевская, д. 2; e-mail: oleg_ermishin@mail.ru

Список литературы

- Бердяев, 1989 – *Бердяев Н.А.* Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. 605 с.
 Бибихин, 1998 – *Бибихин В.В.* Новый ренессанс. М.: Прогресс-Традиция, 1998. 496 с.
 Ильин, 2010 – *Ильин В.Н.* Метафизика и феноменология красоты с ее антитезами // *Ильин В.Н.* Пожар миров: Избранные статьи из журнала «Возрождение». М.: Прогресс-Традиция, 2010. С. 115–129.
 Ильин, 2019 – *Ильин В.Н.* Н.А. Бердяев и его философия творчества // *Ермишин О.Т.* Философия русского зарубежья XX в. М.: Летний сад; Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, 2019. С. 285–303.
 Карсавин, 1912 – *Карсавин Л.П.* Очерки религиозной жизни в Италии XII–XIII веков. СПб.: Типография М.А. Александрова, 1912. 884 с.
 Пузино, 1923 – *Пузино И.В.* Религиозные искания в эпоху Возрождения. Вып. 1. Марсилий Фичино. Берлин: Гамаюн, 1923. 171 с.
 Федоров, 1982 – *Федоров Н.Ф.* Сочинения. М.: Мысль, 1982. 711 с.

Preface to publication

Olga I. Kusenko

Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. 12/1 Goncharnaya Str., Moscow, 109240, Russian Federation; e-mail: isafi137@gmail.com

Appendix:

V.N. Ilyin. Italian Culture, Italian Humanism and Florence

Publication and commentaries by Oleg T. Ermishin and Olga I. Kusenko

Oleg T. Ermishin

Alexander Solzhenitsyn House of Russia Abroad. 2, Nizhnyaya Radishchevskaya Str., Moscow, 109240, Russian Federation; e-mail: oleg_ermishin@mail.ru

The first published essay by V.N. Ilyin about the culture of the Italian Renaissance introduces readers to the Renaissance concept of the author and his more general historiosophical views. This vibrant emotional text, full of philosophical and theological inspirations, transfers the readers to fifteenth-century Florence, to the very heart of the Renaissance flourishing under the Medici dynasty. Ilyin reflects on the masterpieces of Fra Beato Angelico, Filippo Lippi, Benozzo Gozzoli, and other outstanding representatives of the Quattrocento. In connection with Florentine Renaissance history, the author raises such important issues as the continuity of Renaissance and medieval culture, the relationship between Christianity and paganism. The ideas expressed in this essay oppose the most influential Enlightenment view of the Renaissance as a period of a sharp break with the medieval worldview, an epoch of a shift from theocentric values to anthropocentric values, and the rebirth of paganism. Ilyin does not share the idea of a confrontation between medieval and Renaissance epochs, classic or Christian culture. His historiosophy is based on the idea of continuity.

Constantly throughout the text, the author's thought turns from the protagonist of the essay – Florence – to the history of his native Russian land from the epoch of John III to Soviet times. The philosopher reflects on the influence of Italian culture on the Russian world and on the historical gap caused by the Russian Revolution of 1917. The fate of his homeland is intertwined by Ilyin with far-magnificent Florence, which transforms in this essay into a metaphysical city, representing the ideal of beauty that saves and calls to spiritual transfiguration.

Keywords: Italian Renaissance, medieval philosophy, Italian humanism, Christianity, the art of Florence

References

Berdjajev N. *Filosofiya svobody. Smysl tvorchestva* [The Philosophy of Freedom. The Meaning of the Creative Act]. Moscow: Pravda Publ., 1989. 605 p. (In Russian)

Bibikhin V. *Novyi Renessans* [The New Renaissance]. Moscow: Progress-Tradicia Publ., 1998. 496 p. (In Russian)

Il'in V. Metafizika i fenomenologia krasoty s ee antitezami [Metaphysics and Phenomenology of Beauty with its Antitheses]. In: Il'in V. *Pozhar mirov: Izbrannye stat'i iz zhurnala "Vozrozhdenie"* [Pozhar mirov: Selected Articles from the Magazine "Vozrozhdenie"]. Moscow: Progress-Tradicia Publ., 2010, pp. 115–129. (In Russian)

Il'in V. N.A. Berdjajev i ego filosofia tvorchestva [N.A. Berdyaev and His Philosophy of Creativity]. In: Ermishin O. *Filosofia russkogo zarubezhya XX v.* [Philosophy of the Russian Abroad of the 20th Century]. Moscow: Letnii sad Publ.; Dom russkogo zarubezhya imeni Aleksandra Solzhenitsyna Publ., 2019, pp. 285–303. (In Russian)

Karsavin L. *Ocherki religioznoi zhizni v Italii XII-XIII vekov* [Essays on Religious Life in Italy of the 12th–13th Centuries]. St. Petersburg: Tipografia M.A. Aleksandrova Publ., 1912. 884 p. (In Russian)

Puzino I. *Religioznye iskania v epokhu Vozrozhdenia*, vyp. 1. *Marsilius Ficino* [Religious Searches in the Renaissance. Iss. 1. Marsilius Ficino]. Berlin: Gamajun Publ., 1923. 171 p. (In Russian)

Fedorov N. *Sochinenia* [Works]. Moscow: Mysl' Publ., 1982. 711 p. (In Russian)