

Российская Академия Наук
Институт философии

А.Е. Кудяев

**ТРАГЕДИЯ ТВОРЧЕСТВА В ЭСТЕТИКЕ
НИКОЛАЯ БЕРДЯЕВА**

Москва
2014

УДК 14
ББК 87.3
К 88

В авторской редакции

Рецензенты

доктор филос. наук *В.Д. Диденко*
доктор филос. наук *И.П. Никитина*

К 88 **Кудаев, А.Е.** Трагедия творчества в эстетике Николая Бердяева [Текст] / А.Е. Кудаев ; Рос. акад. наук, Ин-т философии. – М. : ИФРАН, 2014. – 255 с. ; 20 см. – Библиогр.: с. 228–254. – 500 экз. – ISBN 978-5-9540-0268-3.

В монографии анализируется одна из ключевых проблем наследия Бердяева – концепция трагедии творчества. В работе впервые раскрывается роль и концептуальное значение феномена трагического в философско-эстетической мысли Бердяева. Показывается неизбежность выхода философа на проблему трагедии творчества, его причины и определяющая структурно-смысловая роль данной проблемы во всем его наследии. Рассматривается определяющее влияние бердяевской концепции трагедии творчества на осмысление философом таких основных эстетических категорий, как красота, совершенство, а также на его понимание искусства.

Для студентов, магистрантов, аспирантов, преподавателей вузов, а также широкой аудитории, интересующейся историей русской культуры.

ISBN 978-5-9540-0268-3

© Кудаев А.Е., 2014

© Институт философии РАН, 2014

Посвящается моим родителям – Серафиме Васильевне
и памяти Егора Тихоновича

Введение

Без связи с прошлым, без памяти,
культура так же не существует,
как не существует без свободы.

Н.А. Бердяев

Предлагаемое вниманию исследование посвящено одной из центральных проблем в творчестве Н.А.Бердяева, необходимость изучения которой диктуется целым рядом принципиально важных обстоятельств.

Прежде всего творческое наследие Н.А.Бердяева возвращает нас к периоду отечественной философско-эстетической мысли Серебряного века, ярчайшим представителем которого он являлся¹. Несмотря на относительную удаленность этой эпохи от нашего времени, она и сегодня не просто привлекает к себе самое пристальное внимание специалистов различных областей гуманитарного знания, но по целому ряду причин продолжает оставаться более чем актуальной. Поэтому «настоящий взрыв»² острого интереса к культуре данного периода, которым оказались отмечены последние десятилетия, был, конечно же, далеко не случаен. И в данном отношении творчество Н.А.Бердяева предстает не только чрезвычайно важным и характерным, но по полноте

¹ С.А.Левцкий, например, прямо называет его «самой яркой личностью» в русской философии XX в. (*Левцкий С.А.* Очерки по истории русской философии. М., 1996. С. 375). Не менее высоко философа оценивают и современные исследователи, называя его и «наиболее выдающимся», и «наиболее влиятельным», и «одним из самым блестящих философов России XX в.», а также «подлинным философским классиком» и «гением» (См. напр.: *Мень А.* Пьер Тейяр Шарден: христианин и ученый // *Тейяр де Шарден П.* Божественная среда. М., 1992. С. XIII; *Мотрошилова Н.В.* Николай Бердяев // История философии: Запад–Россия–Восток: В 4 кн. Кн. 3. М., 1998. С. 333. *Гайденок П.П.* Владимир Соловьёв и философия Серебряного века. М., 2001. С. 301; *Аксюхиц В.* Заблуждения гения: Н.А.Бердяев о России и коммунизме // Историко-философский ежегодник'2001. М., 2003. С. 324; *Титаренко С.А.* Специфика религиозной философии Николая Бердяева: Автореф. дис... д-ра филос. наук. Ростов н/Д., 2006. С. 3; *Бычков В.В.* Русская теургическая эстетика. М., 2007. С. 632. Ср. также: *Лосев А.Ф.* Русская философия // *Лосев А.Ф.* Философия. Мифология. Культура. М., 1991. С. 212).

² *Вислова А.В.* «Серебряный век» как театр: Феномен театральности в культуре рубежа XIX–XX вв. М., 2000. С. 4.

и всеохватности представленных в нем ключевых проблем русской философско-эстетической мысли оно является и одним из самых репрезентативных³. И хотя, по справедливому замечанию Н.В.Мотрошиловой, обращение «к культуре, философской мысли своей страны (как, добавим, и мысли эстетической. – А.К.), вообще говоря, не требует специального обоснования»⁴, тем не менее некоторых обстоятельств, обусловивших отмеченную выше актуальность (как эпохи в целом, так и творчества Н.А.Бердяева в частности), представляется целесообразным коснуться хотя бы в самых общих чертах.

С одной стороны, уже само определение эпохи – «*Серебряный век*» – свидетельствует о том, что ее достижения были действительно выдающимся явлением, причем, как известно, в истории не только русской, но и всей европейской культуры, оказавшим на последнюю существенное влияние. Этот период сопровождался поистине невиданным творческим подъемом, ознаменовав собою хотя и непродолжительный, но один из ярчайших этапов в развитии русской культуры, получивший – с легкой руки того же Н.А.Бердяева – наименование «русского культурного ренессанса». С другой стороны, и сами творцы этой удивительной эпохи – поэты-символисты, писатели, художники, философы, богословы – были убеждены, что участвуют в духовном обновлении, возрождении России, более того – в своего рода религиоз-

³ Ср.: *Левицкий С.А.* Очерки по истории русской философии. С. 357; *Полторацкий Н.П.* Русская религиозная философия // *Вопр. философии.* 1992. № 2. С. 128–129; Н.А.Бердяев: pro et contra. Кн. 1 / Сост., вступ. ст. и примеч. А.Ермичева. СПб., 1994. С. 6. С подобной оценкой бердяевского наследия, как известно, солидаризируются и западные исследователи, согласно которым, Н.Бердяев был именно тем мыслителем, который полнее и ярче других олицетворял духовный ренессанс начала XX в. (См. напр.: *Коплстон Ф.К.* Философия в России (от Герцена до Ленина и Бердяева) // *История философии.* Вып. 2. М., 1998. С. 159, 160; *Дитрих В.* «Духа не угашайте!» – Свободная христианская философия Николая Бердяева // *Вестн. Рус. христиан. гуманитарн. акад.* Т. 7. Вып. 2. СПб., 2006. С. 25; *Вригт Г.Х.* Три мыслителя: Достоевский. Толстой. Бердяев. СПб., 2000. С. 223). Однако лаконичнее всех в этом вопросе оказался Александр Мень, заметив по поводу тематической всеохватности философа: «Бердяев всё сказал!» (Цит. по: *Кротов Я.* Николай Бердяев (http://krotov.info/library/02_b/berdyayev/_berd.htm)).

⁴ *Мотрошилова Н.В.* Мыслители России и философия Запада (В.Соловьев. Н.Бердяев. С.Франк. Л.Шестов). М., 2006. С. 3.

ной революции, которая по силе и глубине превосходит всякую революцию социальную или политическую, и называли первые десятилетия XX в. не иначе как духовным и религиозным Ренессансом⁵. Как вспоминал позднее Н.А.Бердяев, «только жившие в это время знают, какой творческий подъем был у нас пережит, какое веяние духа охватило русские души»⁶: «Это была эпоха пробуждения в России самостоятельной философской мысли, расцвета поэзии и обострения эстетической чувствительности, религиозного беспокойства и искания, интереса к мистике и оккультизму»⁷. «Раскрывались целые миры. Умственная и духовная жажда была огромная. Прошло веяние Духа. Было чувство, что начинается новая эра»⁸.

И подобная оценка достижений этой эпохи характерна не только для ее непосредственных участников и свидетелей. Не менее высоко она оценивается и современными исследователями. Как отмечает один из ведущих специалистов по русской эстетике – в том числе и по интересующему нас периоду – В.В.Бычков, «тогда в России произошел мощный всплеск духовно-художественных открытий и изобретений, сразу вбросивший в сокровищницу мировой культуры множество выдающихся произведений в сфере религиозной и философской мысли, всех видов искусства, филологических штудий. Три главных и разных направления интеллектуально-художественного творчества того времени: *религиозная философия, символизм и авангард в искусстве*, – как основные столпы культуры Серебряного века, *создали ценностное поле*

⁵ Крейд В. Встречи с серебряным веком // Воспоминания о серебряном веке. М., 1993. С. 6; Гайденко П.П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века. С. 325. Впрочем, что касается Бердяева, то он, как известно, не разделял последнего утверждения в полной мере, полагая, что религиозный ренессанс, несмотря на «напряженные религиозные искания», в силу разных причин тогда так и не состоялся (См.: Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX в. и начала XX в. // Бердяев Н.А. Самопознание: Соч. М.–Харьков, 1999. С. 215, 217, 241 и далее). См. также: Павлов А.Г. Было ли в России в начале XX в. религиозно-философское возрождение? // Вопр. философии. 2004. № 9. С. 163–170.

⁶ Бердяев Н.А. Русская идея. С. 215.

⁷ Бердяев Н.А. Самопознание. Опыт философской автобиографии // Бердяев Н.А. Самопознание: Соч. С. 386.

⁸ Бердяев Н.А. Русская идея. С. 219.

такого высокого уровня, что достичь его, не говоря уже о том, чтобы превзойти, пока не удалось ни в одном из регионов цивилизованного мира»⁹.

Подобные достижения и дали некоторым исследователям основание характеризовать данную эпоху «звездным часом» русской культуры, к которому последняя шла на протяжении десяти предыдущих столетий, и определять при помощи введенного К.Ясперсом понятия «осевого времени», а ее удивительные плоды сравнивать с феноменом «греческого чуда»¹⁰.

Таким образом, уже сам по себе выдающийся уровень достигнутой культуры и искусства является более чем достаточным основанием для неослабевающего интереса к этой удивительной эпохе. Причем достижения ее оказались настолько впечатляющими для наших современников, что относительно, например, русской религиозной философии данного периода появляются даже предположения: не уместней ли будет называть этот век «золотым»¹¹. И действительно, один перечень имен русских философов – только «первого ряда» – составил бы честь любой стране, а созданная ими философия признается сегодня «совершенно оригинальным явлением» в истории человеческой мысли¹².

⁹ Бычков В.В. Вл. Соловьев и эстетическое сознание Серебряного века // Владимир Соловьев и культура Серебряного века. М., 2005. С. 12–13 (последний курсив мой. – А.К.). С подобной оценкой солидарны и другие исследователи, также подчеркивающие, что «глубина духовных достижений серебряного века остается в нашей современной культуре неисчерпанной, неизученной обстоятельно и, конечно же, непревзойденной» (Крейд В. Встречи с серебряным веком. С. 11 (курсив мой. – А.К.)). Ср. также: Мотрошилова Н.В. Мыслители России и философия Запада. С. 4–5.

¹⁰ См., напр.: Бачинин В.А. Достоевский: метафизика преступления (Худож. феноменология рус. протомодерна). СПб., 2001. С. 18.

¹¹ См.: Волкогонова О.Д. Н.А.Бердяев: Интеллектуальная биография. М., 2001. С. 3. Ср. также: «И хотя мы зовем это время серебряным, а не золотым веком, может быть, именно оно было самой творческой эпохой в российской истории» (Крейд В. Встречи с серебряным веком. С. 10 (курсив мой. – А.К.)). Впрочем, относительно данного вопроса существуют и другие мнения. См., напр.: Бычков В.В. Вл.Соловьев и эстетическое сознание Серебряного века. С. 11–12; или по: Он же. Русская теургическая эстетика. М., 2007. С. 7–8. Ср. также: Ронен О. Серебряный век как умысел и вымысел. М., 2000.

¹² Полторацкий Н.П. Русская религиозная философия. С. 131.

Однако к этому добавляется еще одно чрезвычайно важное обстоятельство, которое исторически обусловило повышенный интерес к данному периоду отечественной культуры в целом и к религиозной философии и искусству в частности. В результате известных событий 1917 г. развитие этого уникального явления было искусственно прервано. И на долгие годы существования советского государства воцарилась политика либо замалчивания (когда это было возможно и действительно, наложения разного рода табу на имена и идеи творцов данной культуры), либо дискредитации, не гнушающейся и откровенной фальсификацией. Достаточно напомнить определяющие «характеристики» творчества и личности того же Н.А.Бердяева, чтобы в полной мере представить себе как степень и уровень неприятия, отторжения целой эпохи, так и «глубину» ее понимания (точнее – непонимания), а также восприятие и самих ее творцов: «белоэмигрант», «реакционер», «враг советской власти», «оголтелый мистик», «признанный лидер самой махровой формы идеалистического обскурантизма – религиозного экзистенциализма» и т. д., и т. п.¹³ Это, конечно, очень «сильная» и «глубокая» характеристика творчества человека, который уже при жизни приобрел мировую славу и которого ставили в один ряд с такими известными выдающимися европейскими философами, как: К.Ясперс, М.Хайдеггер, М.Шелер, Н.Гартман и др.¹⁴ Как от-

¹³ См. в упоминавшейся статье Н.П.Полторацкого соответствующий раздел: «Русская религиозная философия и марксизм» (*Полторацкий Н.П.* Русская религиозная философия. С. 134 и далее). Ср. также: *Волков С.* История русской культуры XX в. От Льва Толстого до Александра Солженицына. М., 2011. С. 90.

¹⁴ См., напр.: *Шестов Л.* Николай Бердяев. Гнозис и экзистенциальная философия // *Шестов Л.* Соч. М., 1995. С. 386. В данном отношении показателен также эпизод с писателем В.В.Набоковым. Пытаясь получить место лектора по русским предметам в каком-либо из американских или английских университетов и узнав предварительно, что для этого необходимо иметь «testimonials», т. е. «референции» от известных и авторитетных людей, он в числе желаемых «покровителей», наряду с именами И.А.Бунина и М.И.Ростовцева, называет и Н.А.Бердяева, характеризуя их как «знаменитых людей, чьи имена производили бы должное впечатление на англосаксонских ректоров» (См.: *В.Набоков* – И.Бунину, от 28 марта 1939 г. // *С двух берегов.* Русская литература XX в. в России и за рубежом. М., 2002. С. 202, 217). Подобное «соседство» с именем И.А.Бунина, который к тому времени уже являлся лауреатом Нобелевской премии (1933 г.), делает какие-либо комментарии в данном случае излишними. Впрочем, через 14 лет и самому Н.А.Бердяеву будет присуждена

мечал в связи с этим А.Ермичев, «судьба философии Бердяева в его стране была печальна... Со времени высылки мыслителя в 1922 г. о нем, при *всей его всемирной известности, у нас не было ни слуху ни духу* (не считая трех “разгромных” статей – двух в 1923-м и одной в 1930 г.). Молчание было прервано лишь через тридцать лет “Философской энциклопедией”. Появление здесь небольшой статейки о Н.А.[Бердяеве] было вызвано более идеологическими причинами, нежели собственно философским интересом»¹⁵. Места свободному философствованию быть не могло по определению, любое проявление инакомыслия каралось не только запретом на публикации, выступления или чтение лекций, но подчас и физическим уничтожением...

И тем не менее, несмотря на все метаморфозы и превратности судьбы, наследие Серебряного века не кануло в лету, не погибло. Как выразился один из цитируемых выше авторов, «серебряный век эмигрировал»¹⁶. Он эмигрировал в Берлин, Прагу, Париж, Белград, Софию, Константинополь, Гельсингфорс, Рим, Харбин, благодаря чему, собственно, и сохранил свои неисчерпаемые богатства. Возвращение этого наследия на Родину с одновременным возрождением традиций русской религиозной философии и эстетики данного периода и обуславливают со своей стороны повышенный интерес к этой эпохе, ее творцам и их идеям.

И в этом, кстати, сбывается очередное пророчество Н.А.Бердяева: «Великое, вечно ценное прошлое всегда остается в глубине и к нему всегда возвращаются... Позже и ценности культурного ренессанса начала века *вернутся и войдут в творчество будущего*. Без связи с прошлым, без памяти, культура так же не существует, как не существует без свободы»¹⁷.

(Кембриджским университетом) высшая степень – доктор «honoris causa» (за заслуги), которой в прошлом удостаивались только двое из его соотечественников – И.С.Тургенев и П.И.Чайковский. И здесь «соседство», как видим, не менее показательное и знаменательное. Более того, в том же 1947 г. (буквально за несколько месяцев до смерти) Н.А.Бердяев получит извещение из Швеции о выдвигении его кандидатом на получении Нобелевской премии...

¹⁵ Ермичев А.А. «Я всегда был ничьим человеком...» // Н.А.Бердяев: *pro et contra*. Антология. Кн. 1. СПб., 1994. С. 8 (курсив мой. – А.К.).

¹⁶ Крейд В. Встречи с серебряным веком. С. 7.

¹⁷ Бердяев Н.А. На пороге новой эпохи // *Бердяев Н.А. Истина и откровение*. Прологомены к критике Откровения. СПб., 1996. С. 279–280 (курсив мой. – А.К.). Ср. также: *Бердяев Н.А. Русская идея*. С. 245. *Он же*. Самопознание. С. 414.

Это – чрезвычайно важный вывод. «Будущее», о котором мечтал Н.А.Бердяев, наступило. Теперь оно стало настоящим. И восстановление духовного богатства Серебряного века начинает наконец-то осуществляться. Однако, что касается его осмысления и адекватного постижения, то здесь, судя по всему, достижения пока не столь впечатляющие, поэтому работы хватит, скорее всего, не на одно поколение исследователей. И в первую очередь, как представляется, это относится именно к *эстетической* области знания.

Однако существует еще одно не менее важное обстоятельство, которое делает возвращающееся наследие чрезвычайно актуальным, – это «протестный» характер природы Серебряного века, явившийся также и своеобразным ответом на всеобщий кризис, охвативший на рубеже XIX–XX вв. все без исключения сферы культуры, что делает эту эпоху вполне созвучной нашему времени. Наиболее чуткими людьми кризис духовности начал ощущаться уже с середины XIX в. Именно тогда в русском обществе стало нарастать предчувствие глобального катаклизма, всеобщего кризиса не только культуры, но и всей человеческой цивилизации. И проявления его видели прежде всего в нарастающей бездуховности, в одностороннем выдвигании на первый план материально-чувственных, естественнонаучных и технических приоритетов в ущерб духовным, гуманитарным, религиозным и художественно-эстетическим ценностям. В результате это привело к чрезвычайно интенсивной и «плодотворной реакции» – мощному всплеску духовной активности, которая и получила у Н.А.Бердяева упоминаемое выше наименование русского культурного ренессанса, или образное название Серебряного века¹⁸.

Отступать было некуда. Творцы этой замечательной культуры своим уникальным духовным видением прозрели ту «разверзающуюся бездну», которая легко может поглотить любое общество, когда в нем поколеблены духовные основания. Переживаемый сегодня в России – и не менее тотальный – кризис, обнаруживающий удивительное сходство с интересующей нас эпохой, наглядно подтверждает правоту этого положения. «Разве это не о нас, сегодняш-

¹⁸ См.: Бычков В.В. Вл.Соловьев и эстетическое сознание Серебряного века. С. 13, 25–26. *Он же*. К проблеме метафизики эстетического опыта // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 3. М., 2008. С. 3.

них?» – справедливо задает П.П.Гайденко риторический вопрос. Начавшиеся тогда процессы, «судя по всему, *еще не закончились, и конец ХХ в. в России возвращается к его началу*. И хотя политические и идеологические лозунги – совсем иные, но состояние духовной и душевной смятенности – сходное»¹⁹.

Именно в этих условиях становится все более актуальным обращение к русской религиозной философско-эстетической мысли конца XIX – начала XX в., в формировании которой Н.А.Бердяев играл самую активную роль. И актуальным это обращение оказывается не только потому, что духовное самоопределение все настойчивее требует более глубокого осмысления отечественной традиции, но оно еще также важно и тем, что религиозная философия, как справедливо замечено, аккумулировала уникальный трагический опыт двух русских революций и двух мировых войн, она мучительно искала ответы на самые злободневные вопросы, в том числе, как ни покажется это парадоксальным на первый взгляд, и на вопросы эстетические, в чем мы еще будем иметь возможность убедиться. К тому же не менее существенным предстает и то обстоятельство, что в центре внимания русской философско-эстетической мысли оказались темы *духа, веры, нравственности, искусства* и что самые различные проблемы и заботы текущего дня «обсуждались здесь *с точки зрения вечных, непреходящих оснований бытия*, обсуждались мыслителями, располагавшими всем богатством мировой философской культуры»²⁰.

Однако существует еще одно не менее важное обстоятельство, имеющее уже непосредственное отношение к эстетике, которое делает обращение к данной эпохе не просто важным, но остро актуальным. Сегодня самые различные авторы сходятся на мысли о чрезвычайной важности осмысления именно *эстетического аспекта* культуры Серебряного века. С одной стороны, его активная роль в последней была обусловлена уже тем, что начиная с XIX в. именно художественная литература была – а по мнению некоторых исследователей, остается и по сей день²¹ – господствующей формой национального самосознания. И русская философско-

¹⁹ Гайденко П.П. Владимир Соловьев и философия Серебряного века. С. 8 (курсив мой. – А.К.).

²⁰ Там же (курсив мой. – А.К.).

²¹ Там же. С. 13.

эстетическая мысль с тех пор традиционно была связана с художественным творчеством самым тесным образом. Поэтому вполне естественно, что оно оказывалось в центре внимания²² самых различных мыслителей, литературных критиков, богословов, самих представителей искусства, которые выступали одновременно и в роли теоретиков искусства, вовлекая в свою очередь активно в этот процесс поэзию, живопись, музыку, и формируя тем самым устойчивую эстетическую составляющую данной культуры, именуемую сегодня *имплицитной эстетикой*. И то, что последняя оказалась достаточно яркой и влиятельной, без осмысления которой само понимание Серебряного века едва ли будет полным и адекватным, в этом уже не приходится сомневаться²³.

С другой стороны, и философия Вл. Соловьева, одной из центральных фигур, стоявшей у истоков Серебряного века, была ориентирована (как, кстати, и многих его последователей) прежде всего *эстетически*. Поэтому его влияние на интересующий нас период проявилось не только в сфере собственно философского знания. Под непосредственным воздействием его эстетических идей формировались новые направления и в литературе (русский символизм), и в том влиятельном в начале XX в. духовном течении («новое религиозное сознание»), которое было тесно связано с символизмом и декадентством²⁴. И причины этого влияния были обусловлены тем, что и поэзия Вл. Соловьева, с одной стороны, содействовала в не меньшей степени усвоению и распространению его философских идей, а с другой – оказывала отнюдь не меньшее влияние и на собственно художественно-эстетическое сознание эпохи. Поэтому С.Н.Булгаков имел все основания заметить по этому поводу и подчеркнуть, что «поэти-

²² Ср.: «Это было вместе с тем возвратом к творческим вершинам духовной культуры XIX в. <...> Был возврат... к религиозному содержанию русской литературы... <...> Духовная проблематика вершин русской литературы была усвоена, ею прониклись...» (*Бердяев Н.А.* Русская идея. С. 217, 219, 215).

²³ Сегодня это стало, пожалуй, еще более очевидным, благодаря существенно вкладу в решение данного вопроса В.В.Бычкова. Здесь нельзя не назвать фундаментальную – и единственную в своем роде – работу автора: *Русская теургическая эстетика* (М., 2007), не говоря уже о специальных разделах в других книгах и многочисленных статьях, посвященных именно *эстетическому* наследию Серебряного века.

²⁴ *Гайденко П.П.* Владимир Соловьев и философия Серебряного века. С. 13.

ческое влияние Соловьева неуловимо и тоньше, но зато глубже и прочнее, нежели чисто философское»²⁵. Более того, в «сложном творчестве Соловьева только поэзии – уверен автор – принадлежит безусловная подлинность, так что и философию его можно и даже должно поверять поэзией»²⁶.

И согласно свидетельствам современников, воздействие его поэзии было намного более глубоким – и более широким, – нежели воздействие его философии, доступной к тому же сравнительно узкому кругу читателей. Поэтому вполне естественно, что его философско-эстетические идеи оказали определяющее влияние на формирование новых парадигм эстетического сознания самых разных мыслителей и представителей искусства первой трети XX столетия²⁷, определив по существу и направление, и масштаб, и специфику развития эстетической мысли данного периода. Так что, когда Н.А.Бердяев называл этот период «русским культурным ренессансом», он не без основания подразумевал под этим и возрождение активной духовной ориентации русской художественно-эстетической мысли. Далекое не случайно поэтому он и сам постоянно и активно обращался при осмыслении происходящих процессов именно к искусству, к веяниям которого он был чрезвычайно чуток, а его суждения об искусстве, как справедливо отмечается в литературе, всегда отличались удивительной глубиной и тонкостью проникновения в самую суть его эстетической природы, несмотря на то, что выражались нередко в весьма лаконичной форме²⁸. Многие его суждения о современных ему поэтах, писателях, художниках – и даже музыкантах (например, о А.Н.Скрябине) – предвосхитили позднейшие оценки их творчества, ставшие затем общим местом²⁹, а отдельные его подобные высказывания нередко цитируются и в современной литературе.

²⁵ Булгаков С.Н. Тихие думы. М., 1996. С. 52.

²⁶ Там же.

²⁷ Подробнее об этом см.: Бычков В.В. Вл.Соловьев и эстетическое сознание Серебряного века. С. 13–28.

²⁸ См., напр.: Левицкий С.А. Очерки по истории русской философии. Т. 2. С. 375. Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. С. 654, 656, 659 и др. Андреев А.Л. Искусство, культура, сверхкультура (Философия искусства Н.А.Бердяева). М., 1991. С. 40.

²⁹ Ср.: Левицкий С.А. Бердяев: пророк или еретик? // Н.А.Бердяев: pro et contra. Антология. Кн. 1. СПб., 1994. С. 516.

И, наконец, еще чрезвычайно важный для эстетики момент. Именно в этот период формируется (точнее – складывается окончательно) совершенно новое уникальное направление в русской эстетической мысли – *теургическая эстетика*, которая имеет к теме данного исследования самое прямое отношение. Важность этого направления заключается в том, что оно, по словам разрабатывающего его автора, фактически выразило «самую суть» духовно-художественных и собственно эстетических устремлений Серебряного века³⁰. Благодаря именно его активному развитию и была, может быть, как никогда ранее, в полной мере осознана тогда огромная – поистине определяющая – роль эстетического опыта в целом и искусства в частности в человеческой жизни и культуре³¹. В эпицентре ее интересов оказались по существу не только все основные эстетические явления и понятия, но она совершенно по-иному – *по-новому* – взглянула на многие традиционные положения и проблемы эстетики, высвечивая и делая акцент прежде всего на их духовной составляющей. Это в свою очередь давало новый импульс развитию эстетического знания в целом и выводило его на более высокий – собственно духовный – уровень. И не без влияния новых эстетических идей произошел, говоря словами Н.А.Бердяева, весьма «знаменательный факт» – коренное изменение эстетического сознания эпохи. Если раньше собственно «элемент эстетический» был оттеснен идеями социального утилитаризма и прагматизма и по существу погребен под ними³², то теперь он в известном смысле оказался едва

³⁰ Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. С. 7, 713.

³¹ Достаточно вспомнить того же Н.А.Бердяева, провозгласившего главной – и конечной! – целью мирового исторического развития не что иное, как Красоту – высшую эстетическую ценность. «Красота – не только цель искусства, но и *цель жизни*» (Бердяев Н.А. Смысл творчества // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. Т. 1. М., 1994. С. 235 (курсив мой. – А.К.)). Более тотальное эстетическое мышление едва ли вообще возможно.

³² Г.Чулков по этому поводу вспоминал: «Русские интеллигенты (по крайней мере, в главном и широком русле нашей общественности) с конца сороковых годов (XIX в. – А.К.) уже до такой степени связаны были с тем или другим политическим направлением, что совершенно утратили способность видеть в культуре нечто самостоятельное. Поэзия, философия, живопись – решительно всё рассматривалось и оценивалось с точки зрения социальной полезности. При этом и самая идея “полезности” понималась до странности наивно» (Чулков Г. Годы странствий. М., 1999. С. 81–82).

ли не определяющим³³. «То было, – констатирует Н.А.Бердяев, – преодоление русского нигилизма в отношении к искусству, освобождение от остатков писаревщины. То было освобождение художественного творчества и художественных оценок от гнета социального утилитаризма, освобождение творческой жизни личности»³⁴. В результате и произошла «переоценка эстетических ценностей», был постигнут эстетический смысл искусства, благодаря чему ему стали, наконец-то, придавать и соответствующее – «*большее*» – значение³⁵.

И хотя теургическая эстетика развивалась исключительно в имплицитной форме, но именно ей в наибольшей степени удалось сохранить характерные черты и особенности национального эстетического опыта, сложившегося еще в Древней Руси³⁶, что также делает ее и в данном отношении чрезвычайно показательной. «Поэтому сегодня, – совершенно справедливо обращает на это особое внимание В.В.Бычков, – сформировавшиеся внутри данного направления идеи, концепции, феномены культуры и искусства имеют не только сугубо исторический интерес, хотя и это само по себе немаловажно, так как заполняют неизведанную страницу в истории нашей культуры, но и безусловную актуальность»³⁷.

Подобная оценка представляется тем более важной, что имеет самое прямое отношение к Н.А.Бердяеву, разрабатывавшему, как известно, один из вариантов теургической эстетики³⁸. Более того, как показывает цитируемый выше автор, идеи теургии, витавшие в русской эстетике еще со времен Н.В.Гоголя, получают, свое «логическое завершение» именно в творчестве Н.А.Бердяева³⁹. Именно

³³ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 401.

³⁴ Бердяев Н.А. Русский духовный ренессанс начала XX в. и журнал «Путь». К десятилетию «Пути» // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. Т. 2. М., 1994. С. 306.

³⁵ Бердяев Н.А. Русская идея. С. 217, 216 (курсив мой. – А.К.).

³⁶ См., напр.: Бычков В.В. Русская средневековая эстетика. XI–XVII в. М., 1992; Художественно-эстетическая культура Древней Руси. XI–XVII в., М., 1996. Бычков В.В. 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica: В 2 т. Т. 2. Славянский мир. Древняя Русь. Россия. М.–СПб., 1999.

³⁷ Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. С. 9.

³⁸ См., напр.: Бычков В.В. Теургическая эстетика Николая Бердяева // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. М., 2005. С. 39–67; или по: Он же. Русская теургическая эстетика. М., 2007. С. 632–711.

³⁹ Бычков В.В. 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica. Т. 2. С. 294.

он дает «наиболее точное и ясное» определение теургии, к которому эстетическое сознание православного мира тяготело практически на протяжении всей своей истории, но так и не смогло дать «столь четкой» формулировки⁴⁰. Так что и с этой точки зрения – возможно, сегодня наиболее важной – актуальность осмысления творческого наследия Н.А.Бердяева не подлежит сомнению.

Однако здесь открывается еще один важный аспект, определивший специфику поисков эстетической мысли данного периода (и также имеющий непосредственное отношение к теме исследования): постижение ею своих собственных *метафизических основ*, которое вызывает сегодня не меньший – если не больший – интерес и всевозрастающую актуальность. Отмечая в свое время данное явление, Н.А.Бердяев констатировал: «*менялась перспектива, формировалась новая направленность сознания* – («Раскрылись глаза на иные миры, на иное измерение бытия»⁴¹), – что незамедлило отразилось и на осмыслении эстетических ценностей. «Обращаясь взглядом... к Серебряному веку русской культуры, – особо подчеркивает данный аспект уже известный нам автор, – мы сразу же замечаем, что, пожалуй, *самым ценным его достижением в сфере эстетики* был мощный взлет интереса к *метафизическим корням* эстетического опыта, искусства в частности. Притом практически на всех уровнях и во всех основных направлениях»⁴².

И прежде всего это относится по существу ко всем крупнейшим религиозным философам, в том числе и к Н.А.Бердяеву, которые обращались (хотя в различной степени и каждый по-своему) к осмыслению метафизических основ художественно-эстетических явлений. Все они чрезвычайно тонко и глубоко чувствовали и понимали, что сила и подлинный смысл всякого истинного искусства (а шире – эстетического опыта в целом) заключается в том, что с его помощью постигается особая надэм-

⁴⁰ См.: *Бычков В.В.* Эстетические пророчества русского символизма // Полигнозис. 1999. № 1. Цит. по: <http://www.philosophi.ru/library/bychkov/sym-ru.html>; *Он же.* 2000 лет христианской культуры sub specie aethetica. Т. 2. С. 295; *Он же.* Эстетическое в системе культуры // Мир культуры: Тр. Гос. акад. славян. культуры. Вып. II. М., 2000. С. 105.

⁴¹ *Бердяев Н.А.* Русский духовный ренессанс начала XX в. С. 302.

⁴² *Бычков В.В.* К проблеме метафизики эстетического опыта. С. 3 (курсив мой. – А.К.).

пирическая реальность, которая другими путями вообще не может быть постигнута⁴³. Как постоянно подчеркивал Н.А.Бердяев, не только религиозно-философская, но и художественно-эстетическая мысль должны за материально-чувственным миром прозревать «мир иной», за эмпирическим человеком – его вечный, божественный образ, за красотой и совершенством искусства, которые в этом мире неизбежно оказываются относительными, символическими и преходящими, улавливать подлинные, вечные ценности – онтологическую красоту, онтологическое – божественное – совершенство, а за человеческим творчеством видеть творчество богочеловеческое, теургическое. «В это всегда нужно зорко всматриваться, – советует философ, – и духовно размышлять об этом. *Тогда многое откроется в ином свете*»⁴⁴.

Однако не в меньшей степени это относится и к представителям разных направлений искусства того времени. И в первую очередь здесь следует вспомнить символистов, которые были уверены в том, что любое подлинно художественное произведение искусства всегда символизирует иные, нематериальные, метафизические уровни бытия, да и сам символ они рассматривали в качестве посредника, связывающего материально-чувственный и духовный миры между собой, отражая один в другом и делая их «событийственными»⁴⁵; и таких авангардистов, как В.Кандинский, М.Шагал, К.Малевич, у которых сквозь их живописную фактуру «просвечивает» все та же метафизическая реальность; а также Николая и Елену Рерихов, создавших свое направление во многом эстетически ориентированной эзотерики, в которой искусство и красота выступали носителями и выразителями метафизической реальности разных уровней бытия⁴⁶. Здесь остается лишь подчеркнуть, что именно устрем-

⁴³ См.: *Бычков В.В. Метафизические основы философии искусства // Бычков В.В., Маньковская Н.Б., Иванов В.В. Триалог: Разговор Второй о философии искусства в разных измерениях. М., 2009. С. 5–10.*

⁴⁴ *Бердяев Н.А. Из размышлений о теодицее // Путь. 1927. № 7. С. 61–62 (курсив мой. – А.К.).*

⁴⁵ Подробнее об этом см.: *Бычков В.В. Эстетические пророчества русского символизма // Полигнозис. 1999. № 1. С. 83–104; Он же. Символизм в поисках теургии // Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. М., 2007. Гл. XI; а также: Заключение.*

⁴⁶ *Бычков В.В. К проблеме метафизики эстетического опыта. С. 4.*

ленность к этой высшей реальности и составляла «основной пафос» собственно эстетических взглядов мыслителей и художников данной эпохи⁴⁷.

Одним словом, постижение метафизических основ художественно-эстетического опыта настолько представлялось тогда насущным и актуальным, что в утрате всякой веры в какую-либо метафизическую реальность – а через это и в разрыве с метафизическими глубинами бытия – представители Серебряного века видели один из важнейших источников наступившего всеобщего духовного кризиса. Хорошо известно, что Н.А.Бердяев, например, постоянно сетовал на утрату именно этой связи и как на результат подобной утраты указывал на «выброшенность» человеческого существования вовне, на периферию, на поверхность, со всеми вытекающими отсюда последствиями для жизни человека, его творчества и судьбы. И это также делает данную эпоху созвучной нашему времени.

Однако актуальность данной проблемы обусловлена и чрезвычайной важностью ее для самой эстетики в качестве именно философской дисциплины. Ибо метафизический аспект, как известно, составляет не только ядро любой философии искусства, но является и сущностной основой самого предмета эстетики. Поэтому данная тема более чем актуальна сегодня не только для философии искусства, но и для эстетики в целом. И особенно, как справедливо подчеркивается, для эстетики отечественной.

«Сегодня очевидно, что проблема метафизики эстетического опыта, искусства, художественного мышления *была и остается одной из главных проблем эстетики и философии искусства*. А в эпоху господства *пост-культуры*, демонстративно отказавшейся от традиционных ценностей и не выработавшей никаких иных,

⁴⁷ См.: Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. С. 724. Именно эта устремленность к метафизической реальности и дала основание уже упоминаемому выше В.А.Бачинину определять данную эпоху через ясперское понятие «осевого времени» и сравнивать ее с периодом греческой классики. «В истории локальной цивилизации ее “осевым временем” можно считать эпоху, когда культуре удастся перешагнуть через первоначальную национальную ограниченность и возвыситься до духа всемирности. И в Греции Платона, и в России Достоевского это происходило путем постижения культурным сознанием идеи приоритета метафизической реальности над реальностью материально-физической» (Бачинин В.А. Достоевский: метафизика преступления (Художественная феноменология русского протомодерна). С. 18).

значимость этой проблемы только возрастает»⁴⁸. И хотя, как справедливо отмечает автор, то или иное отдельное решение данной проблемы, конечно же, еще не приведет непосредственно и сразу к кардинальному изменению вектора эстетического развития, но может стать тем началом, которое, несомненно, принесет свои долгожданные плоды.

Потому здесь нельзя не согласиться с автором и в том, что сложившаяся в целом ситуация необходимо выдвигает на *одно из главных мест* в повестку дня именно *историко-эстетические исследования*. Ибо история эстетики – и прежде всего это относится к эстетике имплицитной – действительно изучена не только не полностью, но и далека от желаемой основательности и глубины. К тому же историки эстетики слишком мало уделяли внимания собственно метафизическим основам эстетического опыта, а религиозная эстетика, по авторитетному замечанию В.В.Бычкова, изучена не только «очень фрагментарно», но и «часто поверхностно или сознательно искажена»⁴⁹. Между тем, не приходится сомневаться, что сегодня этот исторический опыт был бы крайне полезен для построения постнеклассической эстетики. Поэтому концептуальное его осмысление представляется весьма плодотворным для формирования нового эстетического сознания, отвечающего современным требованиям. Так что и с этой точки зрения обращение сегодня к имплицитной эстетике, которая «во многом одухотворяла творческие искания большинства крупных представителей культуры Серебряного века, более чем актуально и своевременно»⁵⁰.

Все вышеизложенное в своей совокупности и обусловило выбор темы предлагаемого исследования. Прежде всего необходимо сразу же отметить вытекающую из всего сказанного чрезвычайную актуальность обращения не только к творческому наследию Н.А.Бердяева в целом, но в первую очередь к наследию собственно *эстетическому*, которое, конечно же, изучено в значительно мень-

⁴⁸ Бычков В.В. Метафизические основы философии искусства. С. 10 (курсив мой. – А.К.). Подробнее об этом см. также: Бычков В.В. К проблеме метафизики эстетического опыта. С. 3–23.

⁴⁹ Бычков В.В. Проблемы и «болевы точки» современной эстетики // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 1. М., 2005. С. 35.

⁵⁰ Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. С. 9.

шей степени и в силу этого нуждается в особом исследовательском внимании. В том числе и с указанной выше точки зрения, подчеркивающей важность метафизических оснований эстетического опыта. Ибо вся философско-эстетическая мысль Н.А.Бердяева буквально пронизана поисками метафизических оснований, или, говоря словами самого философа, постижением «глубины сущего», той «первореальности», «первооснов жизни», на уровне которых, с его точки зрения, только и следует искать подлинные ответы на волнующие вопросы. «В глубине нужно искать точки опоры»⁵¹. Не случайно поэтому при каждом удобном случае Н.А.Бердяев не упускал возможности обратить внимание именно на метафизическую составляющую своего творчества, подчеркивая, что она является «характерной» не только для последнего, но и «для всего моего существования», выражая «основную направленность» его мысли⁵², а себя, как известно, называл прежде всего – метафизиком⁵³. Сегодня можно с удовлетворением констатировать, что наконец-то обращено внимание и на эту, столь важную для всего творчества Н.А.Бердяева составляющую⁵⁴, которой собственно определяется и глубина, и масштаб, и уровень его мысли и вне которой его философско-эстетическое наследие едва ли вообще может быть постигнуто адекватно.

⁵¹ Бердяев Н.А. Предсмертные мысли Фауста // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. Т. 1. М., 1994. С. 391 (курсив мой. – А.К.).

⁵² Бердяев Н.А. Самопознание. С. 337; ср. также: С. 293–294, 346, 400, 465, 583, 605 и мн. др.

⁵³ Там же. С. 373. Ср.: «Думаю упорно о метафизических вопросах» (Бердяев Н.А. – кн. Романовой И.П., от 26 янв. 1944 г. // Минувшее: Ист. альманах. Вып. 16. М.–СПб., 1994. С. 254). А в письме к Д.В.Философову он прямо говорит по существу об обязанности мыслителя «взбираться на метафизические высоты», поскольку только с этого уровня, убежден Н.А.Бердяев, и открывается возможность «решать мировые вопросы» (См.: Бердяев Н.А. – Философову Д.В., от 22 апр. 1907 г. // Минувшее: Ист. альманах. Вып. 9. М., 1992. С. 312). Ср. также: Бердяев Н.А. Самопознание. С. 290, 337, 346, 348, 582 и др. Он же. Русская идея. С. 237.

⁵⁴ См.: Бычков В.В. Теургическая эстетика. С. 656. Автор справедливо обращает особое внимание и прямо указывает как на весьма характерное для Н.А.Бердяева «постоянное выведение эстетических вопросов на онтологический и метафизический уровни» (Там же (курсив мой. – А.К.)). См. также соответствующую главу («Метафизика судьбы в историософии Николая Бердяева») в кн.: Лазарев В.В. Идея целостности в русской религиозной философии (середина XIX – начало XX в.). М., 2012. С. 96–115.

А между тем сам Н.А.Бердяев постоянно подчеркивал, что для него тема творчества предстает не в своем традиционном облачении, но раскрывается совсем в ином измерении: «Моя тема о творчестве... тема *более глубокая, метафизическая*, тема о продолжении человеком миротворения, об ответе человека Богу, который может обогатить самую божественную жизнь»⁵⁵. И это тем более важно иметь в виду, что его философско-эстетические взгляды, на что в свое время обратил внимание еще Г.П.Федотов, складываются в *«цельное метафизическое мирозерцание»* уже с первых его «настоящих книг», то есть с «Философии свободы» и «Смысла творчества»⁵⁶.

Однако для нас здесь наиболее важным и существенным является то, что именно поиск метафизических оснований бытия и выводил Н.А.Бердяева на проблему трагического, которая имеет к теме настоящего исследования самое прямое отношение. Ибо постижение первооснов, как постоянно подчеркивал сам философ, неизбежно ведет в «глубину», но в глубине и раскрывалась перед ним предвечная, изначальная, божественная – богочеловеческая – трагедия, определяющая трагический характер и человеческой жизни, и человеческого творчества. Не случайно поэтому само понимание глубины у него было неразрывно связано с трагическим⁵⁷, откуда и вытекало постоянно повторяющееся весьма характерное его выражение – *«трагическая глубина бытия»*. Прав был А.Белый, также подметив внутреннюю взаимосвязь этих понятий и сведя их в важнейшее определение: «Глубокое мировоззрение всегда трагично»⁵⁸. А для Н.А.Бердяева они предстали настолько внутренне взаимосвязанными, что привели к вытекающему отсюда не менее знаменательному выводу: *«Именно трагическое ведет в глубину и в высоту»*⁵⁹, превратив таким образом трагическое не только в основную катего-

⁵⁵ Бердяев Н.А. Русская идея. С. 236 (курсив мой. – А.К.).

⁵⁶ Федотов Г.П. Бердяев – мыслитель // Н.А.Бердяев: pro et contra... Кн. 1. С. 437 (курсив мой. – А.К.).

⁵⁷ Ср., напр., его слова о «трагедии, которая происходит в глубине бытия» и которая в силу этого находится «в ведении метафизики» (Бердяев Н.А. Философия свободы. М., 1989. С. 125). Ср. также: «В... мире, лишенном глубины, нет и настоящей трагедии...» (Бердяев Н.А. Самопознание. С. 416).

⁵⁸ Цит. по: Валентинов Н. Два года с символистами / Предисл. и примеч. Г.Струве. М., 2000. С. 195.

⁵⁹ Бердяев Н.А. О назначении человека. М., 1993. С. 34 (курсив мой. – А.К.).

рию своей философии и эстетики, но и в определяющий инструмент постижения метафизических оснований бытия. «*Через трагическое мы выходим за пределы мира и приближаемся к тайне*»⁶⁰.

И хотя сам Н.А.Бердяев называл свою философию «философией свободы», однако он имел все основания назвать ее и философией трагического. Ибо «главный источник» трагического он видел именно в свободе⁶¹, поскольку именно в ней для него и открывался «первофеномен трагического»⁶². А это значит, что «настоящая трагедия», согласно Н.А.Бердяеву, и есть «трагедия свободы»⁶³. Поэтому в той мере, в какой его философия являлась философией свободы, в такой же мере она оказывалась по существу и философией трагического⁶⁴.

Отсюда становится понятным и все значение для него проблемы трагического, ее центральная роль как в формировании его мировоззрения в целом, так и в создании философско-эстетической концепции в частности, в которой она на правах «первофеномена» будет не только выступать в качестве структурно-смысловой основы, но являться по существу и главным ее нервом. Разумеется, это самым непосредственным образом должно было отразиться – и отразилось – как на постановке, так и на решении рассматриваемых им проблем. И тема творчества, и прежде всего творчества художественного, искусства, конечно же, не могла быть здесь исключением. Более того, именно в решении этой темы и найдет свое наиболее яркое и концентрированное выражение – во всей своей полноте и специфике – также и бердяевское понимание трагического. Поскольку именно искусство философ рассматривал в качестве высшего проявления

⁶⁰ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 43 (курсив мой. – А.К.). Ср. также: «Всякая философия, которая исходит из трагедии и считается с ней, неизбежно трансцендентна и метафизична... Трансцендентная метафизика и есть философия трагедии...» (Бердяев Н.А. Трагедия и обыденность // Бердяев Н.А. *Sub specie aeternitatis*. Опыт философские, социальные и литературные (1900–1906 гг.). М., 2002. С. 295–296).

⁶¹ Бердяев Н.А. Царство Духа и царство Кесаря. М., 1995. С. 329.

⁶² Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 43.

⁶³ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 310.

⁶⁴ Об этом, впрочем, писал и сам Н.А.Бердяев, прямо называя свою философию также и «философией трагического», на что, к сожалению, у нас не обращалось – и не обращается – должного внимания (См.: Бердяев Н.А. Я и мир объектов. Опыт философии одиночества и общения // Бердяев Н.А. Философия свободного духа. М., 1994. С. 240).

всех творческих потенций человека⁶⁵, то трагедия искусства представляла в его эстетике одновременно и высшей формой проявления трагического (трагической основы бытия), а жизнь и судьба художника-творца, гения – высшей формой трагедии индивидуальной человеческой судьбы. Очевидно, что при подобном подходе к творчеству миновать не только постановку, но и самое глубокое осмысление проблемы трагедии творчества было уже невозможно. И выход Н.А.Бердяева на эту проблему служит тому подтверждением. Более того, как выяснится в процессе исследования, тема о творчестве изначально представляла перед ним в своем *трагическом измерении* и сразу осмыслялась – и разрабатывалась – Н.А.Бердяевым именно как *трагедия творчества*. И это осознание, как настаивал сам автор, являлось не просто важной, но «*очень существенной*» стороной его философско-эстетических взглядов.

Из сказанного вытекает и важность, и острая актуальность темы данного исследования. Соединение воедино таких онтологических и метафизических начал его философско-эстетической мысли, как свобода, трагедия и творчество, конечно же, не является – и не может быть – случайным и требует своего осмысления. Тем более, в чем мы еще убедимся в процессе исследования, это непосредственно связано и с выявлением собственно *духа* его творческого наследия, что само по себе чрезвычайно важно. Не приходится сомневаться, что именно постижение последнего и является ключом ко всему его творчеству, вне которого последнее рискует остаться не понятым в своей последней глубине.

К тому же это непосредственно связано и с выявлением специфики как его религиозно-философской, так и собственно эстетической мысли, что сегодня является не менее актуальной задачей. Как отмечалось редколлегией симпозиума «Историко-философского ежегодника'2001», посвященного определению «специфики и актуального значения» философии Н.А.Бердяева, «несмотря на то, что к настоящему времени имеется достаточное количество посвященных ему публикаций, сложный вопрос о специфике бердяевской философии *далек от своего разрешения*»⁶⁶.

⁶⁵ Бердяев Н. А. Смысл творчества. С. 217.

⁶⁶ Симпозиум Историко-философского ежегодника: К определению специфики и актуального значения философии Николая Бердяева. От редколлегии // Историко-философский ежегодник'2001. М., 2003. С. 249 (курсив редкол. – А.К.).

И поиски эти ведутся сегодня с различных позиций и в разных направлениях. Поэтому данная работа, как представляется, в известном смысле также может внести свой посильный вклад в решение и этой проблемы (хотя бы косвенным путем, поскольку она как таковая не является нашей прямой задачей). Но в той мере, в какой указанная проблематика (и, в частности, соединение в неразрывном единстве центральных тем всей его жизни: свободы, трагедии и творчества) является весьма специфичной именно для бердяевской мысли, в той мере она освещает также вопрос и о специфике его творческого наследия в целом и указывает на еще один из возможных путей, способствующих ее осмыслению.

К тому же острая актуальность исследования предложенной темы диктуется и далеко не достаточной ее изученностью, чтобы не сказать – *полной ее неизученностью в качестве самостоятельной проблемы*. Конечно, если взять творческое наследие Н.А.Бердяева в целом, то здесь ситуация выглядит более чем благоприятной. Прежде всего необходимо отметить, что за последние два десятилетия были опубликованы не только все основные работы самого философа, но и многие его периодические статьи, выходившие в свое время в самых различных сборниках, журналах, газетах, а также отдельными брошюрами, которые никогда раньше у нас не издавались и которые проливают дополнительный свет на понимание им самых различных вопросов (хотя и здесь до полного издания всех его статей – даже из знаменитого бердяевского журнала «Путь» – еще, видимо, далеко). Опубликована и часть его обширной переписки⁶⁷, включая и достаточно ценные дневники

Позднее данную точку зрения подтвердит и автор единственной пока монографии, специально посвященной определению специфики бердяевской философии, заметив, что «до настоящего времени поставленная так задача в полном объеме не была решена» (См.: *Титаренко С.А.* Специфика религиозной философии Н.А.Бердяева. Ростов н/Д., 2006. С. 4).

⁶⁷ См.: *Пять писем Н.Бердяева* [к М.Здзеховскому, от 1910–1911 гг.] // Вильнюс. 1989. № 11. С. 161–170; *Письма к В.Иванову* (1910–1911) // Новый мир. 1990. № 1. С. 231–232; *Письма к М.О.Гершензону* // Вопр. философии. 1992. № 5. С. 119–136; *Письма Н.А.Бердяева к З.Н.Гиппиус и Д.В.Философову (1906–1908)* // Минувшее: Ист. альманах. Вып. 9. М., 1992. С. 294–325; *Письма к Андрею Белому* (1906–1907) // De visu. 1993. № 2. С. 12–23; *Письма к П.Б. и Н.А.Струве* (1899–1905) // Лица: Биогр. альманах. Вып. 3. М.–СПб., 1993. С. 119–154. (Часть этих писем была опубликована также в «Вопросах философии», 1993. № 4. С. 150–156); *Письмо Н.А.Бердяева к П.Б.Струве* //

его жены – Лидии Бердяевой⁶⁸, а также фрагменты из записных книжек и тетрадей философа⁶⁹. В эти же годы были опубликованы десятки и десятки статей, посвященных самым различным проблемам, вопросам, отдельным аспектам его творческого наследия и выходявших как сборниками, приуроченными к той или иной дате, связанной с именем философа⁷⁰, так и отдельными статьями в самых разных изданиях. В учебниках и учебных пособиях (как в авторских, так и коллективных) появились наконец-то полноценные параграфы (и даже целые главы), в которых дается, как правило, обобщенная (и нередко достаточно полная для литературы подобного жанра) характеристика его творческого наследия в целом, не говоря уже о монографиях, посвященных данному периоду (или

ГАРФ. Ф. 5912. Оп. 1. Д.137. Л. 123–125. / Публ. М.Колерова: http://www.krotov.info/library/02_b/berdyayev/1923_struve.html; *Письма к Э.Ф.Голлербаху* (1915–1919) // *Минувшее: Ист. альманах*. Вып. 14. М.–СПб., 1993. С. 401–413; *Письма к кн. И.П.Романовой* (1931–1947) // *Минувшее: Ист. альманах*. Вып. 16. М.–СПб., 1994. С. 209–264; *Письма Н.А. и Л.Ю.Бердяевых к В.И.Иванову и Л.Д.Зиновьевой-Аннибал* // Вячеслав Иванов. Материалы и исследование. М., 1996. С. 119–144; *Письма к В.Ф.Эрну и Вяч. Иванову* (1908–1911) // *Взыскующие града: Хроника частной жизни русских религиозных философов в письмах и дневниках*. М., 1997; *Письма к М.О.Гершензону* (от 29.09. и 2.10. 1917 г.) // *Люди и судьбы. XX в.: Кн. очерков*. М., 2002. С. 89–91, 93–95. *Письмо А.В.Тырковой-Вильямс* (от 7.11.1922 г.) // *Отеч. зап.* 2007. № 3 (или по: <http://www.strana-oz.ru/>). *Письмо Д.И.Чижевскому* // *Новый журн.* 2007. № 246 (или по: <http://magazines.russ.ru/nj/2007/246>). **А также выдержки из писем к г-же Х и письма к Е.А.Извольской**, опубликованные в книге: *Дмитриева Н.К., Моисеева А.П.* Философ свободного духа (Николай Бердяев: жизнь и творчество). М., 1993. С. 235–247, 268–270.

⁶⁸ Бердяева Л.Ю. Профессия: жена философа. М., 2002.

⁶⁹ См.: Николай Бердяев. Из неопубликованного: Из записной тетради. Из записных книжек // *Дмитриева Н.К., Моисеева А.П.* Философ свободного духа (Николай Бердяев: жизнь и творчество). М., 1993. С. 247–268.

⁷⁰ См., напр.: *Вечные философские проблемы: Сб. научн. тр. [о Н.А.Бердяеве]*. Новосибирск, 1991; Н.А.Бердяев: pro et contra. Антология. Кн. 1 / Сост., вступ. ст. и примеч. А.А.Ермичева. СПб., 1994; *Философский космос России. Памяти Н.А.Бердяева: Материалы научн. конф.* Уфа, 1998; Н.А.Бердяев и единство европейского духа / Под ред. В.Поруса. М., 2007; *Николай Александрович Бердяев* / Под ред. В.Н.Поруса. М., 2013; *Соловьевские исследования* / Под ред. М.В.Максимова. Вып. 1(41). Разд.: К 140-летию со дня рождения Н.А.Бердяева. Иваново, 2014. С. 47–112; *Соловьевские исследования* / Под ред. М.В.Максимова. Вып. 2(42). Разд.: К 140-летию со дня рождения Н.А.Бердяева. Иваново, 2014. С. 92–185.

непосредственно с ним связанных)⁷¹. Поэтому источниковая база, сложившаяся за последние годы и посвященная изучению творчества Н.А.Бердяева как в целом, так и самым различным его вопросам и отдельным аспектам в частности, выглядит сегодня достаточно представительной⁷².

Однако при этом нельзя не отметить, что практически все без исключения авторы справедливо подчеркивают: до полного и адекватного постижения творческого наследия философа еще не просто далеко, но что процесс активного и широкого – а главное, и *качественного* – осмысления по большому счету только наби-

⁷¹ См., напр.: *Гайденко П.П.* Владимир Соловьев и философия Серебряного века. М., 2001. Гл. 8. С. 301–322; *Мотрошилова Н.В.* Мыслители России и философия Запада (В.Соловьев. Н.Бердяев. С.Франк. Л.Шестов). М., 2006. Разд. II. С. 249–320; *Бычков В.В.* Русская теургическая эстетика. М., 2007. Гл. XIII. С. 632–711; *Лазарев В.В.* Идея целостности в русской религиозной философии (середина XIX – начало XX в.). М., 2012. С. 55–57, 77–115.

⁷² По подсчетам автора этих строк, список работ, посвященных изучению самых различных сторон творческого наследия Н.А.Бердяева и опубликованных за *последние два десятилетия*, приближается к ста пятидесяти (и это кроме работ в указанных выше сборниках и тех монографий, о которых речь пойдет ниже, а также соответствующих разделов в учебниках и учебных пособиях). Частично этот список воспроизводится в конце данной книги. Здесь же приводится и список работ зарубежных авторов. Из последних хотелось бы особо выделить протестантского теолога из Германии Вольфганга Дитриха, знатока русской религиозной философии XIX – начала XX в., пятитомное издание работ которого о Бердяеве, на что в свое время обратила внимание Н.В.Мотрошилова (Мыслители России и философия Запада. С. 320), до сих пор стоит особняком и выделяется не только полнотой охвата творческого наследия философа, но по своей основательности и тщательности анализа не имеет пока равноценного аналога ни у нас, ни за рубежом (См.: *Dietrich W.* Provokation der Person. Bd. 1–5. В., 1974–1979). В.Дитрих является также и автором-составителем популярной антологии русской религиозной мысли, опубликованной в начале 90-х годов: См.: *Dietrich W.* Russische Religionsdenker: Tolstoi, Dostojewski, Solowjew, Berdjajew. Gutersloh, 1994. P. 81–120). Работы советских авторов приводятся в кн.: История русской философии конца XIX – начала XX в.: В 2 ч. Ч. 2. М., 1992. С. 17–36. Что касается работ, опубликованных до 1922 года (как в российских, так и зарубежных изданиях), достаточно подробный список представлен в кн.: Н.А.Бердяев: pro et contra. Антология. Кн. 1 / Сост., вступ. ст. и примеч. А.А.Ермичева. СПб., 1994. С. 563–570. Избранную библиографию работ о жизни и творчестве философа см. также и в недавно опубликованном сборнике: Николай Александрович Бердяев / Под ред. В.Н.Поруса. М., 2013. С. 512–532.

рает свою силу⁷³. И здесь предстоит еще большая работа. Последнее обстоятельство тем более очевидно, что за все эти годы у нас было опубликовано всего лишь четыре работы монографического характера, две из которых к тому же принадлежат одному автору, а в трех из них значительное внимание уделено биографическим материалам⁷⁴. Хотя, разумеется, это отнюдь не умаляет достоинства данных работ, которые являются шагом вперед в постижении бердяевского наследия в целом и создании соответствующих предпосылок, приближающих нас к адекватному его пониманию.

Однако как только мы обращаемся к собственно *эстетическому* наследию Н.А.Бердяева, то сталкиваемся с ситуацией прямо противоположной, во всяком случае, не идущей ни в какое сравнение с тем, что было сделано в других областях знания. Достаточно сказать, что за последние два с лишним десятилетия было опубликовано всего лишь несколько работ таких авторов, как: А.Л.Андреев, А.А.Андрিয়াускас, В.В.Бычков, В.Д.Диденко, К.М.Долгов, включая и отдельные статьи, и главы в монографиях, и соответствующие параграфы в учебниках и учебных пособиях по эстетике⁷⁵. Но и здесь нельзя не отметить несколько тревож-

⁷³ Поэтому авторы новой книги по русской историографии имели все основания констатировать, что в изучении творческого наследия философа у нас «пока сделаны *только первые шаги*» (*Шапошников Л.Е., Пушкин С.Н.* Русская историография: избранные школы и персоналии. СПб., 2014. С. 190 (курсив мой. – А.К.)).

⁷⁴ См.: *Дмитриева Н.К., Моисеева А.П.* Философ свободного духа (Николай Бердяев: жизнь и творчество). М., 1993; *Волгогонова О.Д.* Н.А.Бердяев: Интеллектуальная биография. М., 2001; *Титаренко С.А.* Специфика религиозной философии Н.А.Бердяева. Ростов н/Д., 2006; *Волгогонова О.Д.* Бердяев. М., 2010.

⁷⁵ См.: *Андрিয়াускас А.А.* Проблема дегуманизации культуры и искусства в концепции «христианского гуманизма» Н.Бердяева // Филос. науки. 1988. № 3. С. 42–50; *Андреев А.Л.* Искусство, культура, сверхкультура (Философия искусства Н.А.Бердяева). М., 1991; *Диденко В.Д.* Искусство в пневматологии Н.Бердяева // Вестн. МГУ. Сер. 7. Философия. 1993. № 1. С. 37–46; *Бычков В.В.* 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica: В 2 т. Т. 2. М.–СПб., 1999. С. 294–297, 483–489; *Он же.* Эстетика: Учеб. М., 2002. С. 46–48; *Долгов К.М.* Трагедия искусства // *Долгов К.М.* Реконструкция эстетического в западноевропейской и русской культуре. М., 2004. С. 778–789; *Бычков В.В.* Философия искусства Николая Бердяева // Искусствознание 1/05. М., 2005. С. 495–517; *Он же.* Теургическая эстетика Николая Бердяева // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. М., 2005. С. 39–67; *Он же.* Кризис культуры и искусства в

ную ситуацию. Например, в последней книге такого автора, как В.В.Бычков, который, пожалуй, внес наибольший вклад в исследование эстетического наследия Н.А.Бердяева, раздел о взглядах последнего (который имел место в упоминаемом выше учебнике автора, а также в коллективном учебном пособии по эстетике и теории искусства XX в.⁷⁶) здесь неожиданно исчез совсем⁷⁷ (что, кстати, не ускользнуло от внимательного взгляда некоторых рецензентов⁷⁸). А в вышедшей годом ранее новой книге В.П.Шестакова по истории эстетики Н.А.Бердяеву вообще не нашлось места⁷⁹. И это тем более кажется странным, что данное пособие, с одной стороны, являлось (во всяком случае, до самого последнего времени) одним из наиболее полных (именно *по истории* предмета), которые вообще выходили у нас за последние годы, а с другой, – в аннотации которого к тому же *специально подчеркивается*, что оно включает в себя материал как западной, так и отечественной эстетики, «*в особенности (!) относящейся к русскому религиозному Ренессансу*»⁸⁰ (!?). И в то же самое время в конце соответствующей главы «Эстетика в системе русского религиозного Возрождения» в разделе «Темы письменных работ» автор тем не менее предлагает студентам написать работу на тему: «Эсхатологическая эстетика Николая Бердяева»⁸¹, так и не дав своего изложения эстетических

эсхатологическом свете философии Николая Бердяева // Н.А.Бердяев и единство европейского духа. М., 2007. С. 207–229. *Он же*. Русская теургическая эстетика. М., 2007. С. 632–711. Однако за все эти годы так и не появилось ни одной работы монографического характера, специально посвященной изучению его эстетических взглядов.

⁷⁶ См.: Бычков В.В. Николай Бердяев: теургическая эстетика // Эстетика и теория искусства XX в.: Учебн. пособие / Н.А.Хренов, А.С.Минугов. М., 2005. С. 109–114.

⁷⁷ Бычков В.В. Эстетическая аура бытия. Современная эстетика как наука и философия искусства. М., 2010.

⁷⁸ См., напр., рецензию П.С.Гуревича на указанную книгу: Гуревич П.С. Мерцание красоты: В.Бычков. Эстетическая аура бытия. Современная эстетика как наука и философия искусства. М., 2010. 784 с. // Философия и культура. 2010. № 7. С. 105–109. Впрочем, попутно нельзя не отметить и того обстоятельства, что и в недавно вышедшем учебном пособии рецензента по эстетике о Н.А.Бердяеве также не говорится ни слова (как и о всей русской эстетической мысли) (См.: Гуревич П.С. Эстетика: учебн. пособие. М., 2011).

⁷⁹ См.: Шестаков В.П. История эстетических учений: Учебн. пособие. М., 2009.

⁸⁰ Шестаков В.П. История эстетических учений. С. 2 (курсив мой. – А.К.).

⁸¹ Там же. С. 329.

взглядов последнего. К сказанному остается лишь добавить, что и в последней на сегодняшний день фундаментальной новой книге по истории эстетики, выпущенной издательством Русской христианской гуманитарной академии в 2011 г., Н.А.Бердяеву не только не нашлось места, но он не удостоился даже упоминания⁸²...

Если же мы обратимся к диссертационным исследованиям творчества Н.А.Бердяева, то и здесь относительно изученности его эстетических взглядов увидим отнюдь не лучшую ситуацию. Из более чем сорока диссертаций⁸³, защищенных за последние двадцать с лишним лет и посвященных персонально Н.А.Бердяеву, в которых анализируются самые различные стороны его наследия (к которым, кстати, следует прибавить еще два десятка работ, рассматривающих его творчество в сравнении с другими мыслителями, как отечественными, так и зарубежными), собственно эстетическая проблематика⁸⁴ становится предметом рассмотрения только лишь в двух (!) диссертациях⁸⁵. Подавляющая часть работ выполнена в рамках таких специальностей, как история философии, культурология, отечественная история, религиоведение, этика, политология и др.

Что же касается бердяевской концепции трагедии творчества, то за все эти годы так и не было опубликовано ни одной работы, в которой бы данная проблема оказалась в центре авторского внимания, чем и определяется острая актуальность исследования заявленной темы. Несмотря на упоминаемый выше внушительный ряд исследований самых различных сторон творчества Н.А.Бердяева, а также на определяющую роль и значение проблемы трагедии творчества в творческом наследии философа, она так и не привлекла к

⁸² Хотя, казалось бы, и возможность для этого была, в частности, где речь в книге шла о «встрече» в экзистенциализме мыслителей «атеистического и религиозного мировоззрения, разных национальных традиций» и где относительно России был назван лишь Лев Шестов. См.: История эстетики: Учебн. пособие / Отв. ред. В.В.Прозерский, Н.В.Голик. СПб., 2011. С. 635.

⁸³ См. электронный каталог диссертаций – <http://www.dissercat.com>.

⁸⁴ См. сайт диссертаций по специальности ВАК 09.00.04 – «Эстетика». – <http://www.dissercat.com/catalog/philosofskie-nauki/estetika>.

⁸⁵ См.: Ковалева О.В. Проблема кризиса искусства в трудах Н.А.Бердяева: Дис... канд. филос. наук. М., 1994; Ляшенко П.В. Красота и святость в философско-эстетических взглядах П.А.Флоренского и Н.А.Бердяева: Дис... канд. филос. наук. М., 2011.

себе должного внимания и не стала предметом самостоятельного изучения. Предлагаемое исследование призвано восполнить данный пробел и тем самым внести посильный вклад в дело изучения эстетического наследия философа в целом.

Однако при этом нельзя не отметить: указанная проблематика не была совсем обойдена стороной. Впрочем, в то же время нельзя не признать и того обстоятельства, что ее весьма сложно обойти совсем, поскольку, как об этом уже говорилось, практически все вопросы прямо или опосредованно рассматривались Н.А.Бердяевым в контексте «первофеномена» трагического. Поэтому рассматривая тот или иной аспект бердяевского наследия, отдельные авторы в той или иной мере вынуждены были – хотя бы попутно – касаться и данной проблематики, несмотря на то, что она как таковая не входила в их основную задачу. Так что в некоторых работах мы встречаем либо отдельные цитаты из произведений Н.А.Бердяева, в которых присутствуют его высказывания о трагедии и трагическом, в том числе и трагедии творчества, либо попутные упоминания о последних в самых различных контекстах, обусловленных основной тематической направленностью работы того или иного автора, из которых к тому же становится еще более очевидным, что сама по себе данная проблема не привлекает внимания исследователей и не вызывает самостоятельного теоретического интереса.

И тем не менее из работ, посвященных анализу эстетического наследия Н.А.Бердяева, определенный интерес – именно с точки зрения интересующей нас проблемы – представляют работы В.В.Бычкова и К.М.Долгова. Прежде всего обращает на себя внимание работа последнего автора, имеющая к нашей теме самое прямое отношение, ибо соответствующий раздел его монографии «Реконструкция эстетического в западноевропейской и русской культуре», посвященный рассмотрению эстетических взглядов Н.А.Бердяева, так и называется «Трагедия искусства»⁸⁶. Поэтому достоинством данной работы можно считать уже то, что самой формулировкой темы автор впервые обратил внимание на одну из важнейших проблем в творчестве Н.А.Бердяева, что могло бы служить основой для исследования проблемы во всей ее сложности, разнообразии и полноте. Однако, несмотря на указанное название,

⁸⁶ См.: Долгов К.М. Реконструкция эстетического в западноевропейской и русской культуре. М., 2004. С. 778–789.

эта тема так и не стала для автора центральной, поскольку он «рассредоточил» свое внимание на различных аспектах проблематики творчества в целом. И тем не менее тема была заявлена, начало было положено.

Что же касается работ В.В.Бычкова, то здесь ситуация выглядит прямо противоположной. Ни одно из названий его статей или соответствующих разделов и параграфов книг напрямую не указывает на то, что проблема трагедии творчества могла интересовать автора в такой же мере, в какой он рассматривает заявленные им для обсуждения темы и вопросы. И в то же время в его работах мы встречаем более полный охват самых различных ее аспектов. Разумеется, мы не найдем здесь строгого выстраивания тех или иных положений проблемы, как и ее последовательного проведения, поскольку автор, как нетрудно увидеть из его работ, и не ставил своей целью раскрытия данной темы в качестве самостоятельной проблемы, но воспроизводил бердяевскую философско-эстетическую концепцию в целом (с выявлением ее собственно эстетической составляющей) и выходил на те или иные конкретные аспекты проблемы в той мере, в какой это диктовала логика раскрытия заявленного в каждом разделе (параграфе) соответствующего вопроса. Но поскольку, как уже неоднократно отмечалось, все творчество Н.А.Бердяева пронизано проблематикой трагического, то всякое серьезное исследование не только не может миновать эту проблему, но, касаясь любого вопроса в той или иной мере, обязательно будет выходить и на его трагическое измерение. Что и продемонстрировала указанная работа автора, заложив тем самым хорошую основу для выделения данной проблемы в самостоятельный предмет изучения и задав соответствующий уровень и направление для ее дальнейшего исследования, ибо чрезвычайная важность ее для понимания не только каких-либо отдельных аспектов, но и творческого наследия философа в целом не вызывает сомнений.

Поэтому целью данного исследования является реконструкция бердяевской концепции трагедии творчества. Несмотря на всю важность и значение этой темы в творческом наследии философа, тем не менее он не оставил ее систематического изложения. У него нет специальной работы, в которой были бы сведены воедино и последовательно выстроены все его многочисленные высказыва-

ния, суждения и оценки, имеющие непосредственное отношение к данной проблеме. И тем не менее из общей совокупности его работ выстраивается достаточно целостная концепция трагедии творческого процесса. Отсюда становится понятным, что как таковая – именно как единая, органически целостная система взглядов – его концепция трагедии творчества еще должна быть воссоздана и поэтому может быть представлена только в реконструированном виде. И хотя весьма очевидно, что любая реконструкция чревата известной неадекватностью, тем не менее при корректном отношении к анализируемому материалу максимальное приближение к искомой концепции представляется вполне достижимым. На сильное решение этой задачи и направлена данная работа. В связи с этим предполагается:

– прежде всего выявить *специфику* понимания и постановки Н.А.Бердяевым проблемы творчества в целом, поскольку именно особый угол зрения, под которым он рассматривал эту проблему, предопределяет дальнейшее ее осмысление со всеми вытекающими особенностями решения, в том числе и собственно трагедии творчества.

– Учитывая, что в центре нашего внимания находится авторская концепция творческой *трагедии*, то представляется важным определить место и роль *феномена трагического* как в философско-эстетической мысли Н.А.Бердяева в целом, так и относительно его философии творчества в частности.

– С этой целью представляется необходимым реконструировать его *мифологему о человеке*, выводящую и на проблематику трагического, с одной стороны, и на проблему творчества, с другой, и позволяющую не только понять самостоятельную роль и значение каждой в отдельности, но и их неразрывную внутреннюю связь, которая и поставила его перед необходимостью осмысления и собственно проблемы трагедии творчества.

– Определить место и роль концепции трагедии творчества в системе философско-эстетических взглядов Н.А.Бердяева.

– Показать, что «главная тема» всей жизни и мысли философа – проблема творчества – изначально осмыслялась им в своем *трагическом измерении* и постулировалась прежде всего как трагедия творчества и что, следовательно, анализироваться она должна именно в данном контексте.

– Реконструировать авторскую концепцию трагедии художественного творчества в целом и проанализировать ее основные, базовые противоречия, определяющие «трагическую неудачу» творческого акта и делающие последнюю неизбежной.

– Выявить пути решения Н.А.Бердяевым данной проблемы, которые сам автор считал имманентными последней и единственно возможными.

В заключение хотелось бы выразить глубокую благодарность прежде всего главному научному сотруднику Института философии РАН, лауреату Государственной премии РФ в области науки и техники, доктору философских наук, профессору Виктору Васильевичу Бычкову за активную, всестороннюю и неоценимую поддержку автора на всех этапах работы над исследованием. В неменьшей степени я признателен и главному научному сотруднику сектора эстетики ИФ РАН, доктору философских наук, профессору Надежде Борисовне Маньковской за постоянную поддержку и помощь в самых различных вопросах. Выражаю свою благодарность и коллеге по кафедре доктору философских наук, профессору Виктору Игоревичу Малышеву, который нередко оказывался и первым моим читателем и советчиком. А также моим благосклонным и чутким рецензентам, выступавшим в качестве таковых на разных этапах работы над исследованием – зав. сектором эстетики Института философии РАН, старшему научному сотруднику, кандидату философских наук Елене Владимировне Петровской; главному научному сотруднику сектора современной западной философии ИФ РАН, доктору философских наук, профессору Ирине Сергеевне Вдовиной. Официальным оппонентам – зав. кафедрой культурологии и менеджмента в сфере культуры Государственного университета управления доктору философских наук, профессору Валерию Дмитриевичу Диденко и доктору философских наук, профессору кафедры философии Московской государственной юридической академии им. О.Е. Кутафина Ирине Петровне Никитиной за неподдельный интерес к содержательной стороне работы и большое внимание к ее анализу. Особо хотелось бы поблагодарить и академика РАН, главного научного сотрудника сектора истории антропологических исследований ИФ РАН, доктора философских наук, доктора филологических наук, профессора Павла Семеновича Гуревича за активную поддержку как самого исследования, так и его автора.

Моя самая признательность – директору Института философии РАН, академику, доктору философских наук, профессору Абдусаламу Абдулкеримовичу Гусейнову, сектору эстетики ИФ РАН, а также сотрудникам издательства ИФ РАН и лично зав. издательским отделом кандидату исторических наук Людмиле Сергеевне Давыдовой, благодаря неоценимой помощи и поддержке которых эта книга увидела свет.

ГЛАВА I

МЕТАФИЗИКА ТВОРЧЕСТВА

§ 1. Специфика постановки проблемы

Моя тема о творчестве...
не есть тема о творчестве культуры,
о творчестве человека в «науках и искусстве»,
это тема более глубокая, метафизическая...

Н.А. Бердяев

Проблема творчества являлась для Н.А.Бердяева основной и центральной темой всей его жизни. И это хорошо известно, тем более что и сам философ не упускал возможности напомнить об этом. Так, например, в статье, написанной для немецкого «Словаря философов», раздел о творчестве прямо начинается со слов: «Проблема творчества занимает *центральное место* в моем мировоззрении»⁸⁷. В «Самопознании» глава о творчестве также начинается с аналогичного признания: «Тема о творчестве, о творческом призвании человека – *основная тема моей жизни*»⁸⁸. А в одной из своих последних книг он попытается еще более конкретизировать и тем самым подчеркнуть совершенно особую роль и место данной проблемы в своем творчестве: «Это... есть *главная тема моей жизни и моей мысли* начиная с книги “Смысл творчества”»⁸⁹.

И действительно, в этой судьбоносной для него теме, как в своеобразном магическом фокусе, сходились основные идеи, понятия и проблемы его философии, получая от нее и санкцию на свое решение, и совершенно особый пафос, и соответствующую направленность этого решения. Все сферы человеческой деятельности, вся жизнь человека, по мысли Н.А.Бердяева, должны быть

⁸⁷ *Бердяев Н.А.* Мое философское миросозерцание // Н.А.Бердяев: pro et contra. Антология. Кн. 1. СПб., 1994. С. 25 (курсив мой. – А.К.).

⁸⁸ *Бердяев Н.А.* Самопознание. С. 456 (курсив мой. – А.К.).

⁸⁹ *Бердяев Н.А.* Истина и откровение. Прологомены к критике Откровения. СПб., 1996. С. 126 (курсив мой. – А.К.).

пронизаны творчеством, ибо только в творчестве открывается смысл и предназначение человека, только здесь до конца раскрывается и его человеческая, и его божественная природа. Поэтому никакие вопросы не могут иметь своего подлинного решения вне осмысления проблемы творчества. «Все нити в этой точке сходятся, всё обостряется в этой точке»⁹⁰. Отсюда и поглощенность его данной темой⁹¹, и уверенность в определяющем ее характере⁹², и вдохновенно-пророческий пафос всей его философско-эстетической мысли.

Значимость этой проблемы нашла свое выражение и в том, что вся философия Н.А.Бердяева оказалась проникнутой стремлением к божественному освящению творчества человека, которое вылилось, говоря словами самого же философа, в настоящую «апологию», «апофеоз», «культ человеческого творчества». Поэтому далеко не случайным представляется и то обстоятельство, что одной из первых и основных книг, в которых с наибольшей полнотой и «осознанностью» впервые нашла свое выражение его оригинальная религиозно-философская мысль, оказалась именно книга о творчестве⁹³, которую сам Н.А.Бердяев считал хотя и не самым совершенным, но «самым вдохновенным» своим произведением⁹⁴, а некоторые исследователи признавали ее одновременно и «самым ценным» из того, что было написано Бердяевым⁹⁵, и даже его «первым шедевром»⁹⁶, а также одним из «наиболее значительных» религиозно-философских произведений своего времени и «настоящим памятником своей мятущейся эпохи»⁹⁷. Именно с этой книги

⁹⁰ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 310.

⁹¹ «Это моя коренная тема. Иногда мне кажется, что, в сущности, я пишу всегда на одну и ту же тему» (Бердяев Н.А. Самопознание. С. 598).

⁹² «Итог всей мировой жизни и мировой культуры – постановка проблемы творчества, проблемы антропологического откровения» (Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 310).

⁹³ Речь идет о книге «Смысл творчества. Опыт оправдания человека», опубликованной в 1916 г.

⁹⁴ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 460, 409.

⁹⁵ Зеньковский В.В. Проблема творчества. По поводу книги Н.А.Бердяева «Смысл творчества» // Н.А.Бердяев: pro et contra. Антология. Кн. 1. СПб., 1994. С. 284.

⁹⁶ Левцкий С.А. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1996. С. 354.

⁹⁷ Зеньковский В.В. Проблема творчества... С. 284.

тема о творчестве и станет для Н.А.Бердяева «коренной» и основополагающей, окончательно определившей его духовный выбор. Причем основополагающей настолько, что, по признанию самого автора, он пришел к созданию своей оригинальной философии, которая его «вполне выражает», только благодаря осмыслению проблемы творчества⁹⁸. Поэтому не без основания Н.А.Бердяев признается подлинным философом творчества, то есть в широком смысле эстетиком⁹⁹, как далеко не случайным оказывается и то, что свою новаторскую эстетику он наиболее полно воплотил именно в теории творчества¹⁰⁰.

И этой теме Н.А.Бердяев оставался верен буквально до последних дней своей жизни. «После пережитого мною внутреннего переворота, – писал он в “Самопознании”, – ...я никогда не изменял своей веры в творческое призвание человека. <...> Я оставался верен основной идее “Смысла творчества”»¹⁰¹. И верность эта проявлялась не только в том, что данная тема проходила красной нитью через все его творчество. Сегодня у нас есть все основания полагать, что его любимой теме о творчестве, возможно, суждено было стать лебединой песней философа, последним полновзвучным аккордом в его исповедальном – уже личном – творчестве.

Сравнительно недавно в кламарском архиве Н.А.Бердяева был обнаружен развернутый план задуманной философом *новой книги о творчестве* (так и озаглавленный: «План книги о ТВОРЧЕСТВЕ»), состоящий из двух страниц, на обратной стороне последней страницы которого от руки было добавлено: «план ненаписанной книги»¹⁰². Судя по всему, план этот возник в самые последние годы жизни философа и, к сожалению, так и остался нереализованным. И тем не менее сам факт его существования представляется весьма показательным сразу в нескольких отношениях.

Во-первых, это свидетельствует о том, что далеко не все из написанного на тему о творчестве удовлетворяло самого автора.

⁹⁸ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 584.

⁹⁹ Гальцева Р.А. Очерки русской утопической мысли XX в. М., 1992. С. 17.

¹⁰⁰ Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. М., 2007. С. 656.

¹⁰¹ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 465–466, 467.

¹⁰² Подробнее о данной находке см.: Безносков В.В. Послесловие: Неподведенные итоги Николая Бердяева // Бердяев Н.А. Истина и откровение. Прологомены к критике Откровения. СПб., 1996. С. 328, 342–343.

Во-вторых, несмотря на то, что данная тема являлась для него «главной темой всей жизни» и он обращался к ней (хотя и с различной степенью проработанности и полноты) практически во всех своих работах, тем не менее, что совершенно очевидно, он не считал ее для себя исчерпанной (в противном случае ни о каком замысле *новой книги* не могло быть и речи).

В-третьих, не только нельзя исключать, но, напротив, есть все основания предполагать, что в своей новой книге о творчестве Н.А.Бердяев уже не ограничился бы отдельными дополнениями или расширенными авторскими комментариями к тому, что было им однажды написано относительно данной проблемы (для этого опять же не нужно было вынашивать замысел целой книги). Об этом свидетельствуют также и различия в оглавлении «Смысла творчества» и «Плана» новой книги: в последней больше глав, иной порядок их расположения и совпадают с первой книгой только пять-шесть глав. И если учесть (при условии, конечно, что новая книга была бы написана Н.А.Бердяевым в те же, последние годы его жизни), что между этими работами пролегалo бы более тридцати лет (т. е. практически половина прожитой им жизни) и то обстоятельство, что уже в 1930-е гг. при подготовке к печати «Смысла творчества» (в издательстве ИМКА-пресс) автором были внесены в книгу существенные изменения (на основе переработки и дописывании трех глав: II, III и VII)¹⁰³, то едва ли можно сомневаться в том, что это была бы действительно новая книга.

И, наконец, в-четвертых, все это лишний раз подтверждает, что тема творчества была для Н.А.Бердяева не просто одной из важнейших тем его философии и эстетики, но поистине всепоглощающей страстью, не дававшей ему покоя на протяжении всей жизни и ставшей для него буквально вечной темой, в которой ему так и не удалось поставить последнюю точку (если в творчестве таковая вообще возможна). И в этом смысле пророческими оказались его собственные слова о том, что тема творчества была для него «основной мечтой» всей жизни¹⁰⁴. Ей так и не суждено было реализоваться, во всяком случае, в том виде, в каком она представляла его взору при создании плана новой книги. Она действительно так и осталась вечной его мечтой...

¹⁰³ См.: Гальцева Р.А. Примечания [к книге «Смысл творчества»] // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. Т. 1. М., 1994. С. 533–534.

¹⁰⁴ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 455.

Поэтому столь важным сегодня представляется более внимательное и чуткое проникновение в его понимание этой сложнейшей проблемы, в специфику ее постановки и решения, без учета которых едва ли вообще можно говорить об адекватном постижении бердяевской метафизики творчества. Тем более что и сам философ не уставал повторять, что его взгляды на данную проблему понимаются неверно. И в этом не было преувеличения. Ибо в своих размышлениях о творчестве он пытался выразить нечто для него чрезвычайно важное, глубоко сокровенное, что пережил он сам, что открылось ему в личном внутреннем опыте, с чем и была связана специфика его понимания проблемы. «Постановка этой темы не была для меня результатом философской мысли, это был *пережитый внутренний опыт, внутреннее озарение*»¹⁰⁵. Переживание этого опыта, его осмысление и послужили первоначальным толчком к постановке проблемы творчества.

Непосредственный же выход на проблему сам Н.А.Бердяев описывает следующим образом. «Я пережил период обостренного сознания греховности человека. И вошел вглубь этого сознания»¹⁰⁶. Однако

¹⁰⁵ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 456 (курсив мой. – А.К.).

¹⁰⁶ Там же. И с этой точки зрения, забегая несколько вперед, можно сказать, что к постановке проблемы творчества Н.А.Бердяев пришел отталкиваясь именно от осознания и переживания *греховности* человека, причем, что здесь особенно важно подчеркнуть, не только человека вообще, но и своей собственной. О чем свидетельствуют как выше, так и нижеприведенные по тексту его слова, а также то обстоятельство, что Н.А.Бердяев, как известно, не разводил эти понятия и не отделял свою личную судьбу от всеобщей судьбы человечества и его трагической участи, порожденной, с его точки зрения, первородным грехом. «Моя судьба связана с мировой судьбой, и я не могу разделить их» (Бердяев Н.А. Истина и откровение. Прологомены к критике Откровения. СПб., 1996. С. 80). И далее: «...Все и всё в мире участвовали в преступлении богоотступничества и все ответственные за первородный грех...» (Бердяев Н.А. Философия свободы. М., 1989. С. 132). Отсюда становится понятным, что сознание греховности, о котором постоянно упоминает Н.А.Бердяев, не только не было, но и не могло быть для него случайным или эпизодическим. Оно было выстрадано и пережито им глубоко драматически, став неотъемлемой частью его мироощущения и мирозерцания и трансформировавшись со временем даже в одну из определяющих черт его характера. «По характеру своему я очень склонен чувствовать собственное несовершенство и *греховность*. Мне особенно чуждо чувство самоправедности» (Бердяев Н.А. Самопознание. С. 420 (курсив мой. – А.К.)). Собственно, уже сама постановка проблемы творчества и явилась его своеобразным ответом на это обостренное переживание греховности – как разрешение этого состояния. Ибо именно в творчестве Н.А.Бердяев и увидит единственный, с его точки зрения, путь преодоления греховности и подлинного

очень скоро ему открылись и все отрицательные последствия такого состояния, тем более когда переживание греховности превращалось в «единственное и всеобъемлющее начало» духовной жизни.

«От нарастания этого состояния, – констатировал философ, – не возгорался свет, а увеличивалась тьма. В конце концов, человек приучался созерцать не Бога, а грех, медитировать над тьмой, а не над светом»¹⁰⁷.

Для него становилось очевидным, что хотя сознание греховности и является необходимым моментом духовного пути, однако безраздельная отдача себя этому переживанию и бесконечное углубление в него неизбежно приводят к «подавленности грехом», «скованности духа» и «ослаблению жизненных сил». Подобное открытие вплотную подводило Н.А.Бердяева к вопросу о том, возможно ли преодоление подобной подавленности, и если возможно, то в каком направлении следует искать выход, а главное – благодаря чему может быть достигнуто это преодоление, ведущее к просветлению духа и возрождению к подлинной жизни? «В сущности, меня всегда беспокоил один вопрос: как преодолеть подавленность и перейти к подъему?»¹⁰⁸.

Согласно традиционным религиозным представлениям, переживание греховности и недостойности человека с неизбежностью должно вести к очищению и просветлению благодати. Но благодать, как особо подчеркивает Н.А.Бердяев, обычно мыслится исходящей только сверху, от Бога, тогда как на долю человека остается лишь пассивное переживание своей греховности и собственного ничтожества. Однако такое отношение к человеку, унижающее его достоинство, и являлось, согласно Н.А.Бердяеву, основным недостатком старого религиозного сознания. Поэтому вопрос, с его точки зрения, должен быть поставлен совершенно иначе: может ли исходить благодатная сила, преодолевающая подавленность грехом, не только от Бога, но и от человека, и может ли человек оправдать себя перед Богом не только своей покорностью, но и своей активностью, своим творческим дерзновением?!

спасения человека. Поэтому упреки в адрес Н.А.Бердяева в том, что ему якобы «не хватало» сознания греховности человека, представляются в лучшем случае не совсем убедительными (см., напр.: *Гайденко П.П.* Мистический революционизм Н.А.Бердяева // *Бердяев Н.А.* О назначении человека. М., 1993. С. 6).

¹⁰⁷ *Бердяев Н.А.* Самопознание. С. 459.

¹⁰⁸ Там же. С. 457.

И ответ он находит в глубине пережитого им потрясения: «Это было настоящим внутренним потрясением и озарением, – вспоминал об этом позднее Н.А.Бердяев. – Я лежал летом в деревне в кровати, и уже под утро вдруг все мое существо было потрясено творческим подъемом и сильный свет озарил меня. Я перешел от подавленности грехом к творческому подъему»¹⁰⁹. В результате подобного озарения к нему приходит окончательное понимание того, что переживание греховности само по себе еще не способно вывести человека из состояния подавленности, тем более когда оно воспринимается как едва ли не единственное и самодостаточное начало духовной жизни и, таким образом, из средства («момента духовного пути») превращается в самоцель. Для того чтобы произошло «возрождение к жизни», оно должно перейти в другое переживание, способное вывести человека на новый уровень. «Я понял, что сознание греховности должно переходить в сознание творческого подъема, иначе человек опускается вниз. Это разные полюсы человеческого существования»¹¹⁰. И отсюда уже следовало более широкое обобщение: «Тайна христианства не может исчерпываться тайной искупления. Искупление лишь один из актов мистерии. <...> В опыте творчества преодолевается подавленность, раздвоенность, порабощенность внеположностью»¹¹¹.

Так приходит Н.А.Бердяев к «своей идее» творчества, и она открывается ему во всей своей глубине и значимости совсем в другом измерении. Она для него есть нечто неизмеримо большее, чем просто создание конечных культурных продуктов. Творчество предстает перед ним как потрясение, подъем, экстаз, преодоление тяжести этого мира и прорыв к миру иному. «Повторяю, – не устает напоминать Н.А.Бердяев, – что под творчеством я *все время* понимаю не создание культурных продуктов, а потрясение и подъем всего человеческого существа, направленного к иной, высшей жизни, к новому бытию». «Творчество для меня не столько оформление в конечном, в творческом продукте, сколько раскрытие бесконечного <...> не объективация, а трансцендирование. Творческий экстаз (творческий акт есть всегда экс-таз) есть прорыв в бесконечность»¹¹².

¹⁰⁹ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 459.

¹¹⁰ Там же.

¹¹¹ Там же.

¹¹² Там же. С. 459, 458 (курсив мой. – А.К.).

С этим и была связана специфика его понимания данной проблемы, как и ее постановка, со всеми вытекающими отсюда особенностями ее решения, одним из которых окажется и решение вопроса о трагедии творчества¹¹³. На эту специфическую особенность своего подхода к проблеме творчества Н.А.Бердяев постоянно обращает внимание, не без основания полагая, что именно с ней прежде всего и связано непонимание его философии творчества.

«Обыкновенно поставленную мной тему о творчестве неверно понимают. Ее понимают в обычном смысле культурного творчества “наук и искусств”, творчества художественных произведений, писания книг и прочее»¹¹⁴. Но в таком случае, подчеркивает философ, данная тема превращается в «довольно банальный» вопрос о том, оправдывает ли христианство творчество культуры и не нуждается ли само творчество в оправдании перед лицом религиозного сознания? Однако подобная постановка вопроса была характерна для старого религиозного сознания, которое либо совсем не признавало творчества и отрицало его как слишком «мирское» и «страстное делание», либо же снисходительно «разрешало» его, «дозволяя» ему быть. Поэтому в лучшем случае оно могло подняться лишь до постановки вопроса об оправдании творчества. Но это, по мнению Н.А.Бердяева, вопрос вчерашнего дня. С точки зрения нового религиозного сознания данная проблема требует уже иной постановки и иного решения. Тем более что творчество, по его твердому убеждению, не нуждается в каком-либо оправдании, оно само есть «самооткровение и самоценность, не знающая над собой внешнего суда»¹¹⁵. Более того, оно само может – и должно! – служить оправданием. Поэтому, подчеркивает Н.А.Бердяев, «моя тема» совсем иная, «гораздо более глубокая».

«Вопрос стоит глубже, чем обыкновенно его ставят, вопрос не в оправдании человеческого творчества в культуре, в науках и искусствах, в социальной жизни, как это было с эпохи Ренессанса»¹¹⁶. Ибо, несмотря на то, что после длительного периода сопротивления всякому творчеству и были предприняты подобные попытки признать и оправдать культурное творчество

¹¹³ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 458.

¹¹⁴ Там же. С. 456.

¹¹⁵ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 168.

¹¹⁶ Бердяев Н.А. Истина и откровение. С. 126.

человека, тем не менее они ничего не меняли в самом религиозном сознании и не освобождали человека от религиозной подавленности грехом, приниженности и страха. Поэтому, замечает Н.А.Бердяев, он никогда и не ставил вопроса об «оправдании» творчества. Ибо уже сама его постановка представлялась ему совершенно бессмысленной. «Бесплодно и нелепо ставить вопрос о том, может ли быть оправдано творчество с точки зрения религии искупления. Для дела искупления и личного спасения можно обойтись и без творчества человека»¹¹⁷. Именно поэтому он ставит вопрос иначе, в духе нового религиозного сознания. Он ставит вопрос об *оправдании творчеством*.

«Я осознал религиозный, а не культурный только смысл творчества, творчества не оправдываемого, а оправдывающего»¹¹⁸. Творчество не есть случайный придаток или внешнее приложение к духовной жизни человека, которое может рассматриваться как нечто ей внешнее и чуждое и в силу этого нуждающееся в предварительном оправдании. Творчество и не привилегия, и даже не требование или право человека, а его священный долг и обязанность. Ибо без творчества нет самого человека. Оно потому и не нуждается ни в каком оправдании, в том числе и религией, что оно «само есть религия»¹¹⁹. Творчество – «особый религиозный опыт и путь». И творческий опыт духовен в «религиозном смысле этого слова»¹²⁰. Он так же религиозен, как молитва, как аскеза или святость, и в нем также есть «положительное преодоление» этого мира. Поэтому мир должен быть «преодолен» и творчеством. Только через творческую деятельность человека, по глубокому убеждению Н.А.Бердяева, и может быть преображен наш мир.

«В глубине это есть дерзновенное сознание о нужде Бога в творческом акте человека, о Божьей тоске по творящему человеку»¹²¹. Бог ждет от человека творческого акта как ответа человека на творческий акт Бога. Творчество и есть «ответ» человека на «призыв» Бога. Но как «ответ» оно есть также и *продолжение*

¹¹⁷ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 463. Ср.: *Он же*. Истина и откровение. С. 126–127.

¹¹⁸ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 463.

¹¹⁹ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 122.

¹²⁰ Там же. С. 165.

¹²¹ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 463.

миротворения. А это значит, что продолжение творения мира и его завершение есть не только дело Бога, но и дело человека, есть дело Богочеловеческое. Таким образом, тема о творчестве представляла перед ним как тема «об отношении человека к Богу и об ответе человека Богу»¹²² и, следовательно, могла быть решена, согласно Н.А.Бердяеву, только в контексте основной христианской темы о Богочеловечестве. Именно на «этой глубине» и должен быть поставлен вопрос о творчестве. Потому что только на этой глубине, убежден философ, и может быть раскрыт его подлинный, высший, религиозный смысл.

«Вопрос идет о *религиозном смысле творчества*, о творчестве человека, которого ждет Бог как обогащения самой божественной жизни. Это... есть *главная тема* всей моей жизни и моей мысли, начиная с книги “Смысл творчества”»¹²³.

Таким образом, вопрос о творчестве ставился Н.А.Бердяевым прежде всего как вопрос об «оправдании» человека. «Много писали оправданий Бога, теодицей. Но наступает пора писать оправдание человека – антроподицею»¹²⁴. И с этой точки зрения его философию творчества, а в более широком смысле и эстетику, можно определить, употребляя его же собственное выражение, как «опыт антроподицеи через творчество»¹²⁵. Но это значит, что решение проблемы творчества представлялось для Н.А.Бердяева немислимым без предварительного решения проблемы человека.

«Самый важный для нас вопрос есть вопрос о человеке. Всё от него исходит и к нему возвращается»¹²⁶. Ибо для него человек – универсум, в котором сосредоточены все планы бытия и все миры, он космичен по своей природе – он «микрокосм» и «микротеос» – и является «абсолютным центром» бытия. «В нем заключена цельная загадка и разгадка мира»¹²⁷. Поэтому разгадать тайну о

¹²² Бердяев Н.А. Самопознание. С. 456.

¹²³ Бердяев Н.А. Истина и откровение. С. 126 (курсив мой. – А.К.).

¹²⁴ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 46. Ср. также: Бердяев Н.А. Дух и реальность. Основы богочеловеческой духовности // Бердяев Н.А. Философия свободного духа. М., 1994. С. 499. *Он же*. Самопознание. С. 456; *Он же*. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого // Бердяев Н.А. О назначении человека. М., 1993. С. 261.

¹²⁵ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 46.

¹²⁶ Бердяев Н.А. Царство Духа и царство Кесаря. М., 1995. С. 348.

¹²⁷ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 54.

человеке и означало для Н.А.Бердяева «разгадать тайну бытия»¹²⁸. И тайна творчества также уходит своими корнями в тайну человека. Именно поэтому, уверен философ, разгадка тайны о человеке и должна стать *«исходной проблемой»* философии творчества¹²⁹.

¹²⁸ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 77.

¹²⁹ Там же. С. 76 (курсив мой. – А.К.).

§ 2. Антроподицея как основание метафизики творчества

Подлинная, глубинная антропология есть раскрытие христологии человека.

Новая христологическая антропология должна открыть тайну о творческом призвании человека и тем самым дать высший религиозный смысл творческим порывам человека.

Н.А. Бердяев

Однако для того, чтобы раскрыть творческую тайну человека и религиозный смысл творчества, по твердому убеждению Н.А.Бердяева, необходимо сначала создать *новую антропологию*¹³⁰. Ибо ни одно из известных антропологических учений, с его точки зрения, не может быть признано удовлетворительным, поскольку ни одно из них так и «не схватывает существо человеческой природы, ее целостность»¹³¹. К человеку подходили односторонне, рассматривая его лишь под углом зрения той или иной *отдельной* дисциплины, изучая, таким образом, его «по частям», поэтому никакие исследования, уверен Н.А.Бердяев, – ни биологические, ни социальные, ни психологические, ни даже философские¹³² – не только не разрешили, но и не могли разрешить загадки о человеке. Ибо человек не есть «дробная часть» мира, в нем заключена целая вселенная, и поэтому постигнут он может быть только во всей своей полноте и целостности. Однако последнее достижимо, с его точки зрения, только в рамках религиозной философии. Именно поэтому подлинная антропология, по глубокому убеждению Н.А.Бердяева, может быть создана только на религиозной основе.

Для него проблема человека представлялась в принципе неразрешимой, если рассматривать человека только как существо природное или социальное. И хотя человек живет и в природном

¹³⁰ Бердяев Н.А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. С. 275.

¹³¹ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 60, 61 (курсив мой. – А.К.).

¹³² Там же. С. 55; Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 82.

мире, и в социуме, тесно связан с ними и зависим от них, но в то же время он не сводим к ним и тем более не объясним из них. Великая загадка и тайна человека, согласно Н.А.Бердяеву, в том и заключается, что уже сам факт существования человека свидетельствует о существовании иного, высшего мира. «Человек по существу своему уже есть разрыв в природном мире, он не вмещается в нем»¹³³. Это и указывает на его подлинное происхождение: человек не только от «мира сего», но и от мира иного, не только от природы, но и от Бога. Человек «изначально» есть дитя Божье, и «корни» его на небе, в Боге¹³⁴. Поэтому сама идея человека, уверен автор, может быть конституирована только через идею Бога. «Человек и есть идея Бога, и он онтологически существует лишь в этом своем качестве»¹³⁵. Отсюда и вытекало одно из основополагающих его утверждений, согласно которому «тема о человеке есть уже тем самым и тема о Боге», а «переход к человеку и есть переход к Богу» («Это основное для меня»¹³⁶! – подчеркивает автор), и, следовательно, решение первой немислимо без обращения к последней. «Понять человека можно лишь в его отношении к Богу. Нельзя понять человека из того, что ниже его, понять его можно лишь из того, что выше его»¹³⁷. Именно поэтому, уверен Н.А.Бердяев, проблема человека «во всей своей глубине» может быть поставлена и решена только в рамках религиозного сознания.

Из всех же разновидностей религиозной антропологии наиболее плодотворной и перспективной, по его мнению, оказалась лишь христианская антропология. «Только христианскому сознанию свойственен подлинный антропологизм»¹³⁸. Ибо христианская антропология является учением о «целостном человеке», о его происхождении, судьбе и предназначении. Только христианство признает вечное значение и вечную ценность человека, индивидуальной человеческой души. Только для христианского сознания душа человеческая «стоит дороже, чем все царства мира».

¹³³ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 81.

¹³⁴ Бердяев Н. А. О назначении человека. С. 55.

¹³⁵ Бердяев Н.А. Философия свободного духа. Проблематика и апология христианства. М., 1994. С. 146.

¹³⁶ Бердяев Н.А. Я и мир объектов. С. 316.

¹³⁷ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 55.

¹³⁸ Бердяев Н.А. Философия свободного духа. С. 153.

И потому уже оно никогда не может рассматривать человека как простое орудие для каких-либо целей, как «преходящий момент» космического или социального бытия¹³⁹. И такое отношение к человеку, подчеркивает философ, свойственно только христианству. Именно поэтому «окончательное раскрытие» проблемы человека, по его твердому убеждению, возможно лишь в христианской антропологии.

Но в то же время Н.А.Бердяев должен был констатировать, что традиционное христианское сознание, в адрес которого и были направлены его критические стрелы, при всей своей ориентированности на человеческую личность так и не смогло решить своей важнейшей задачи, не раскрыло «полностью и до конца» темы о человеке и прежде всего – творческой его природы, а следовательно, и творческого призвания в мире. Оно оказалось «недостаточным и не полным», по существу же – ветхозаветным, ибо строилось без христологии¹⁴⁰. Именно этим, уверен автор, и был в конечном счете обусловлен кризис религиозного сознания¹⁴¹.

Святоотеческая антропология, всецело поглощенная постижением природы Христа, практически совсем не обращалась к осмыслению природы человека. Она была еще слишком подавлена сознанием падения человека, утраты человеком свободы, жадной искупления греха и спасения человека. «Святоотеческое сознание было занято путями спасения, а не творчества»¹⁴². Поиски путей спасения и заслонили для нее творческую тайну человека. В результате у святых отцов оказалось «хорошо разработанным» лишь учение о страстях и избавлении от них, то есть антропология отрицательная¹⁴³. Положительная же антропология все еще оставалась ветхозаветской, то есть учила о природном человеке, о ветхом Адаме. Поэтому вопрос о человеке как творце, подобном Богу-Творцу, о положительном, творческом призвании человека в мире святоотеческим сознанием даже никогда не поднимался¹⁴⁴.

¹³⁹ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 61; *Он же*. Философия свободного духа. С. 152.

¹⁴⁰ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 58, 61.

¹⁴¹ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 97.

¹⁴² Бердяев Н.А. Философия свободного духа. С. 153.

¹⁴³ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 100; *Он же*. Философия свободного духа. С. 144.

¹⁴⁴ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 100.

Подобная ограниченность святоотеческой антропологии чувствовалась на протяжении всех средних веков. И по существу все средневековое антропологическое сознание было больше языческим, чем собственно христианским. И хотя в этот период активно развивались творческие силы человека и средневековая теократия была очень высокой по своему духовному типу, однако свобода человека не была еще вполне испытана и его творческие силы так и не получили своего полного выражения. Поэтому и в средневековом христианстве проблемы свободы и творчества человека не были ни поставлены, ни разрешены¹⁴⁵. Таким образом, и здесь творческая тайна человека осталась нераскрытой¹⁴⁶.

Нераскрытость творческой природы человека в христианстве неизбежно привела к возникновению гуманистической антропологии, сыгравшей в истории культуры достаточно противоречивую роль. С одной стороны, в гуманизме раскрывались положительные силы человека. В период своего становления гуманизм предстает как путь великого испытания человеческой свободы, раскрытия его творческих сил, самопостижения человеческой природы, преодоления жестокости, унаследованной от варварства, как путь становления и возрастания гуманности, которая стала возможна лишь в христианском мире, и постижения самоценности человека¹⁴⁷. В этом, по мнению Н.А.Бердяева, и заключается «неосознанная положительная правда» гуманизма, а точнее – «доля правды». Ибо правда эта оказалась смешанной с ложью и неправдой. По мере развития гуманизм переходит в свою противоположность и приходит к отрицанию человека.

Восстав против «бесчеловечной антропологии» всего исторического христианства, не вместившей в себя всей полноты и правды о человеке, гуманизм нового времени отверг ложную теократию во имя человеческой антропологии. Человек нового времени пошел «своими путями» и стал раскрывать и освящать свою творческую природу по своему «произвольному почину», вне ре-

¹⁴⁵ Бердяев Н.А. На пороге новой эпохи. С. 192.

¹⁴⁶ Бердяев Н.А. Философия свободного духа. С. 144, 145.

¹⁴⁷ Бердяев Н.А. Философия свободы. С. 166, 167; *Он же*. Философия свободного духа. С. 145–146; *Он же*. Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы. М., 1990. С. 108 и др.

лигиозного осмысления и освящения¹⁴⁸. Он захотел абсолютной свободы и самостоятельности, начал открыто утверждать свою «чисто человеческую» стихию и поставил себя целью в природе¹⁴⁹. Человек нового времени взял под свою защиту все земное, природное, мирское и в язычестве стал искать освящения отвергнутой христианством плоти. Но тем самым он перенес центр тяжести человеческой личности изнутри на «периферию», из человека внутреннего, духовного, трансцендентального на человека внешнего, физического, природного. Он оторвал последнего от первого и стал рассматривать природного, физического человека как самодостаточного, объяснимого лишь из него самого. Тем самым он отверг высокое происхождение человека, оторвав его от божественного центра жизни и лишив глубочайших основ самой человеческой природы¹⁵⁰. Гуманизм окончательно убедил людей нового времени, что все бытие ограничивается лишь «территорией этого мира» и что ничего, кроме этого мира, больше не существует. И это тем более льстило самолюбию человека, что давало ему возможность возвысить и обоготворить самого себя. «Отрицание Бога, иного мира и всего трансцендентного признали достаточным основанием для того пафоса, по которому человек божествен, человек имеет бесконечные права, человеку предстоит блестящее будущее»¹⁵¹.

Началась эпоха самоутверждения «безбожного человечества», эпоха безрелигиозного гуманизма. Человек признал себя существом не только самостоятельным и самодостаточным, но и высшим. «Отвергли всякую сверхчеловеческую святыню; человека и человеческое признали высшей святыней»¹⁵². Но чем больше человек возносил и обожествлял себя, тем дальше он удалялся от Бога, пока, наконец, на место Богочеловека не был окончательно поставлен Человеко-бог. Человек сам стал богом, но Бога как высшего начала не стало. Поэтому-то гуманизм, по мнению Н.А.Бердяева, в основе своей и оказался ложной антропологией, ибо он утверждался в «отпадении» от Бога и в нем была скрыта роковая диалектика, неизбежно несущая опасность истребления человека и

¹⁴⁸ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 102. *Он же*. Философия свободного духа. С. 145, 144.

¹⁴⁹ Бердяев Н.А. Философия свободы. С. 166. *Он же*. Смысл творчества. С. 102.

¹⁵⁰ Бердяев Н.А. Смысл истории. С. 108.

¹⁵¹ Бердяев Н.А. Философия свободы. С. 168.

¹⁵² Там же.

влекущая его к своей конечной судьбе¹⁵³. Ибо утверждение человека как начала высшего, окончательного и абсолютного, как бога, и приводит к разрушению человека. Как нам уже известно, понятие человека, согласно Н.А.Бердяеву, можно только из того, что выше его, человек не выводим из низшего («Из низшего не могло родиться высшее»¹⁵⁴). Но выше человека только Бог. Поэтому человек может быть объяснен только из Бога. Отсюда и вытекало его утверждение, что путь к человеку есть путь к Богу, а путь к Богу и есть путь к человеку. И разрывание этой нерасторжимой связи, превознесение одного из ее начал неизбежно приводит не только к умалению и унижению другого, но одновременно и к разрушению самого превозносимого начала, так как последнее также не может существовать вне этой связи. «Но лишь только отвергается Бог и обоготворяется человек, человек падает ниже человеческого, ибо человек стоит на высоте лишь как образ и подобие высшего божественного бытия, он подлинно человек, когда он сыноуен Богу»¹⁵⁵.

Только принадлежность человека к этому высшему божественному началу и делает его «вполне человеком»¹⁵⁶. Поэтому, подчеркивает Н.А.Бердяев, если мы желаем постичь подлинную природу человека, то мы ни в коем случае не должны ставить вопрос о человеке независимо от вопроса о Боге¹⁵⁷. Ибо если путь к человеку не приводит к Богу, то этот путь не приведет и к человеку. «Если нет Бога, то нет и человека»¹⁵⁸. «Если есть только человек, то нет и человека, нет ничего»¹⁵⁹. Именно поэтому человек никогда не может – и не должен – противопоставляться Богу. Богу может быть противопоставлен только дьявол. «Религии Христа противоположна лишь религия антихриста»¹⁶⁰. Ибо Богочеловеку противо-

¹⁵³ Бердяев Н.А. *Философия свободного духа*. С. 145.

¹⁵⁴ Бердяев Н.А. *Смысл творчества*. С. 80.

¹⁵⁵ Там же. С. 104.

¹⁵⁶ Бердяев Н.А. *Царство Духа и царство Кесаря*. С. 299. *Он же*. Истина и откровение. С. 94, 118, 125 и др. *Он же*. На пороге новой эпохи. С. 193 и др.

¹⁵⁷ Бердяев Н.А. *Царство Духа и царство Кесаря*. С. 297.

¹⁵⁸ Бердяев Н.А. *Новое средневековье. Размышление о судьбе России и Европы* // Бердяев Н.А. *Философия творчества, культуры и искусства*: В 2 т. Т. 1. М., 1994. С. 413. Ср. также: Бердяев Н.А. *На пороге новой эпохи*. С. 177. *Он же*. *Смысл истории*. С. 129 и др.

¹⁵⁹ Бердяев Н.А. *Философия свободного духа*. С. 136. *Он же*. *Смысл истории*. С. 120.

¹⁶⁰ Бердяев Н.А. *Новое средневековье*. С. 413–414.

стоит не человек, а Человеко-бог, то есть человек, поставивший себя на место Бога. А это и есть дьявол, кесарь, антихрист. «Антихрист и есть окончательное истребление человека как образа и подобия божественного бытия»¹⁶¹.

Так, согласно Н.А.Бердяеву, раскрывается в истории роковая, трагическая диалектика гуманизма: безбожное самоутверждение человека неизбежно переходит в его самоистребление, а ничем не ограниченная свободная игра человеческих сил, не подчиненная высшей цели, ведет к «иссяканию» творческих сил¹⁶². Гуманизм перерождается в антигуманизм и приводит к отрицанию человека, что свидетельствует об окончательном кризисе антропологического сознания.

Образ человека «пошатнулся» и начал разлагаться, так и не успев раскрыться в полной мере. «Нашему времени, – с тревогой констатировал Н.А.Бердяев, – свойственна бестиальная жестокость к человеку, и она поразительна тем, что обнаруживается на вершинах рафинированной человечности, когда новая сострадательность, казалось бы, сделала невозможным старые формы варварской жестокости»¹⁶³. Это и подводило его вплотную к постановке в достаточно острой форме парадоксального на первый взгляд вопроса: «будет ли то существо, которому принадлежит будущее, по-прежнему называться человеком»¹⁶⁴?!.. И вопрос был далеко не праздным (впрочем, он и сегодня продолжает оставаться отнюдь не менее – если еще не более – актуальным). Ибо процесс дегуманизации проник буквально во все сферы человеческих отношений, во все области культуры. И результаты его уже тогда были поистине драматическими. «Человек, – резюмировал Н.А.Бердяев, – перестал быть не только высшей ценностью, но и вообще перестал быть ценностью»¹⁶⁵.

И подобный – по существу «клинический» – диагноз звучал уже как окончательный приговор. Если человек перестал быть хоть какой-то ценностью, то это значит, что он вообще пере-

¹⁶¹ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 107.

¹⁶² Бердяев Н.А. Смысл истории. С. 110. *Он же*. На пороге новой эпохи. С. 184.

¹⁶³ Бердяев Н.А. Судьба человека в современном мире // Бердяев Н.А. Философия свободного духа. М., 1994. С. 325.

¹⁶⁴ Там же. С. 324.

¹⁶⁵ Там же (курсив мой. – А.К.).

стал *быть*, человека как образа и подобия божественного бытия не стало. И знаменитые слова «Бог умер» получили в устах Н.А.Бердяева свое логическое завершение – теперь и «Человек умер». И в системе координат его богочеловеческой метафизики подобный результат представлялся не только вполне ожидаемым, но и неизбежным. Ибо главный его постулат – и одновременно безошибочный критерий – работал безотказно: «Если нет Бога, то нет и человека». И с точки зрения антропологической гуманизм закончился полным крахом. Он не оправдал своих блестящих обещаний и возлагавшихся на него бесконечных надежд и упований, которыми он буквально прельщал и вводил в искушение человека нового времени. Результаты его оказались прямо противоположными его намерениям. Это и есть то, что Гегель называл иронией истории, иронией трагической, и что на языке Н.А.Бердяева означало «трагическую неудачу». Гуманизм не удался, он завершился трагедией. «Мы видим в плодах новой истории странную и таинственную трагедию человеческой судьбы»¹⁶⁶. «Судьба гуманизма есть великая трагедия человека, ищущего антропологического откровения»¹⁶⁷. «Таков трагический результат, – резюмирует автор, – всей новой истории, трагическая её неудача»¹⁶⁸.

Однако для Н.А.Бердяева «неудача» гуманизма отнюдь не означала его бессмысленности. Напротив, его трагическая судьба была для него полна смысла и знамений. Трагедия гуманизма лишила человека самоуверенности и самодовольства, освободила его от иллюзий самодостаточности и самообожествления и приоткрыла ближайшую перспективу его возможного бесславного конца. На вершине кризиса гуманистической антропологии, благодаря гениальным прозрениям Ф.Достоевского и Ф.Ницше, человечеству как никогда прежде со всей очевидностью приоткрылась проблема человеческого конца – проблема антихриста¹⁶⁹. Человек наконец-то пришел к осознанию того, что он лицом к лицу поставлен перед последней дилеммой: либо он увидит абсолютного человека во Христе и осознает себя христологически, либо он увидит его в

¹⁶⁶ Бердяев Н.А. Смысл истории. С. 120.

¹⁶⁷ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 104.

¹⁶⁸ Бердяев Н.А. Смысл истории. С. 142.

¹⁶⁹ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 107.

антихристе и осознает себя антихристорологически¹⁷⁰. Поэтому выход из кризиса гуманизма виделся Н.А.Бердяеву соответственно в двух прямо противоположных направлениях: «вверх» или «вниз», к богочеловечности или к богозвериности¹⁷¹. Но это – теоретически. Практически же наблюдения над современной ему жизнью приводили философа к неутешительным выводам, все более питая и без того усиливавшийся с годами его исторический пессимизм. Он вынужден был признать, что в первом направлении, к богочеловечеству, идут «лишь немногие», тогда как к богозвериности, к бестиализму идет подавляющее большинство. «Мы вступаем, – констатировал Н.А.Бердяев, – в бесчеловечное царство, царство бесчеловечности, бесчеловечности не фактической только, которая всегда была велика, а принципиальной»¹⁷².

Это и заставляло его выдвинуть на одно из первых мест разработку новой антропологии, антропологии подлинно религиозной, только и способной разрешить сложившийся кризис человека. Перед лицом надвигающейся бестиализации и угрожающего образа антихриста, грозящих человеку опасностью окончательно попасть во власть антихристорологии, новое религиозное сознание – в качестве одного из ведущих представителей которого и выступал философ – должно, по его мнению, дать положительный ответ на религиозную муку человека о себе самом и раскрыть, наконец, в полной мере все заключенные в христианстве возможности. Тем более что беспомощность христианства перед современной трагедией человека Н.А.Бердяев видел «именно в нераскрытости христианской антропологии»¹⁷³.

Однако для него это совсем не означало возврата назад, к старым формам исторического христианства. «После Ницше и Достоевского, – подтверждает Н.А.Бердяев свои намерения, – нет уже возврата к старому, ни к старой христианской антропологии, ни к старой гуманистической антропологии»¹⁷⁴. Ибо последние в одинаковой мере не сумели вместить всей богочеловеческой полноты и христианской истины о человеке. Представления о нем оказались

¹⁷⁰ Бердяев Н.А. *Философия свободного духа*. С. 148.

¹⁷¹ Бердяев Н.А. *Судьба человека в современном мире*. С. 324.

¹⁷² Там же. С. 325.

¹⁷³ Бердяев Н.А. *Смысл творчества*. С. 108.

¹⁷⁴ Там же. С. 106.

неполными и односторонними, а потому – искаженными. Святоотеческое сознание выработало христологию, но не сумело создать соответствующей антропологии. Гуманистическое же сознание, напротив, разработало свою антропологию, но не создало соответствующей христологии. И если в первом случае Бог оказался без человека, то во втором – человек остался без Бога. Христологическая истина о целостном человеке оказалась, таким образом, разорванной¹⁷⁵. Бог и человек были противопоставлены друг другу и оказались как бы по разные стороны баррикад (отсюда, по мнению Н.А.Бердяева, и берут свое начало самые различные формы атеизма). Божественное начало стало утверждаться против человеческого, человеческое – против божественного. «Бог стал как бы врагом человека, человек же врагом Бога»¹⁷⁶.

И результаты такого противостояния были уже слишком хорошо известны, чтобы можно было продолжать и дальше идти по этому же пути. После всего случившегося с человеком, оказавшимся буквально на краю пропасти, в двух шагах от своей собственной гибели, когда над ним нависла опасность самоуничтожения, становилась все более очевидной простая истина, что эти два начала – Бог и человек, божественное и человеческое – должны быть объединены, ибо являются лишь различными сторонами единого целого, имя которого Богочеловек, Богочеловечество, и что постигнуты они могут быть каждое только в этом своем единстве, через свое другое и в соотношении с этим другим и поэтому только как неразрывное целое.

«Назревает сознание, – констатировал философ, – что правда о человеке может быть открыта и утверждена лишь вместе с правдой о Боге, что истинный гуманизм заключается в религии Богочеловечества. Все острее чувствует современный человек, что безбожный гуманизм – бесчеловечен»¹⁷⁷.

Подобное понимание проблемы и должно было найти свое осуществление в новом учении Н.А.Бердяева о человеке – «положительной христианской антропологии», которая, по его глубокому убеждению, могла быть только антропологией христологической. «Подлинная, глубинная антропология и есть раскрытие христоло-

¹⁷⁵ Бердяев Н.А. *Философия свободного духа*. С. 145.

¹⁷⁶ Бердяев Н.А. *На пороге новой эпохи*. С. 184.

¹⁷⁷ Бердяев Н.А. *Философия свободы*. С. 169.

гии человека»¹⁷⁸. Ибо только такая – *богочеловеческая* – антропология, уверен философ, и способна раскрыть подлинную природу человека и оправдать его призвание в мире. «Новая христологическая антропология, – резюмировал Н.А.Бердяев, – и должна открыть тайну о творческом призвании человека и тем самым дать высший религиозный смысл творческим порывам человека»¹⁷⁹. Это и составляло главную задачу созданной им антропологии.

В вопросе постижения творческой природы человека исходным пунктом для Н.А.Бердяева стал «мировой факт» явления Христа. Для религиозного мыслителя подобная исходная позиция была столь же естественной, сколь и необходимой. Философ был глубоко убежден в том, что единственным ключом к подлинному пониманию человеческой природы может быть только откровение о Христе. «Лишь во Христе разрешается проблема человека»¹⁸⁰. Ибо только откровение о Христе, согласно Н.А.Бердяеву, «бросает свет на тайну человеческой личности»¹⁸¹.

Подлинная природа человека, ее онтологическая основа и глубина, только потому и могут быть раскрыты и обоснованы на откровении о Христе, что Христос был явлением Бого-Человека. Это значит, что Христос был не только совершенным Богом, но также – что в данном случае для Н.А.Бердяева было даже более важным выделить и подчеркнуть – и *совершенным Человеком*, соединяющим в себе два начала, две природы – божественную и человеческую, указывая тем самым и на их *внутреннюю неразрывную связь*. Именно в этой двуединой природе Христа, как полагал философ, и была скрыта тайна о человеке и его первородстве, «тайна лика человеческого»¹⁸².

В Христе Бог был явлен Человеком и Человек явлен Богом, Бог предстал Личностью и Человек предстал Личностью. Христос как Божественный Человек оказывался носителем образа и облика человека таким, каким он был замыслен и сотворен

¹⁷⁸ Бердяев Н.А. Истина и откровение. С. 120.

¹⁷⁹ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 108. Ср. также: Бердяев Н.А. На пороге новой эпохи. С. 186.

¹⁸⁰ Бердяев Н.А. Мирозерцание Достоевского // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. Т. 2. М., 1994. С. 37.

¹⁸¹ Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической философии // Бердяев Н.А. Царство Духа и царство Кесаря. М., 1995. С. 30.

¹⁸² Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 96.

Богом-Творцом. Так через Христа природа человека мистически соединялась с Божественной природой, а Божественная – с человеческой, и каждый человек становился сопричастным Божественному началу, Божественной мистерии, природе Св. Троицы, ибо вторая ее ипостась и есть абсолютный Человек. «Единичный и неповторимый лик каждого человека существует лишь потому, что существует единичный и неповторимый лик Христа-Богочеловека. В Христе и через Христа раскрывается лик всякого человеческого существа»¹⁸³.

Таким образом, до своего высшего самосознания, до осознания своей подлинной природы, своего небесного происхождения и своего особого предназначения человек, согласно Н.А.Бердяеву, поднимается лишь благодаря явлению Бого-Человека¹⁸⁴. Отсюда и проистекала убежденность автора в том, что высшее антропологическое сознание возможно лишь после Христа. Поэтому антропология Христа была для него неотделима от христологии человека и божественность человека оказывалась лишь обратной стороной человечности Христа¹⁸⁵. Именно поэтому христологическое откровение предстало как единственно подлинное антропологическое откровение, ибо только христология человека, по его мнению, и была способна открыть в человеке подлинный образ и подобие Бога-Творца, со всеми вытекающими отсюда выводами, необходимыми для построения его антропологии. Из этой взаимосвязанности и «подобии друг другу во всем» христологического и антропологического откровений и вытекала, пожалуй, одна из самых замечательных бердяевских максим: «От того, как вы мыслите о Христе, будет зависеть и то, как вы мыслите о человеке»¹⁸⁶. И недавняя наша история блестяще подтвердила истинность этих слов...

Однако отсюда для Н.А.Бердяева вытекал еще один важный вывод. Подобно тому, как в Христе Бог и Человек нераздельны, так и в исторической жизни человека, в силу ее причастности к жизни Божественной, судьба человека неразрывно связана с судьбой

¹⁸³ Бердяев Н.А. *Философия свободного духа*. С. 152.

¹⁸⁴ «Лишь в Христе и через Христа совершился мировой акт божественного самосознания человека» (Бердяев Н.А. *Смысл творчества*. С. 96).

¹⁸⁵ Бердяев Н.А. *Смысл творчества*. С. 96. Ср. также: Бердяев Н.А. *О рабстве и свободе человека*. С. 30, 28.

¹⁸⁶ Бердяев Н.А. *Философия свободного духа*. С. 144 (курсив мой. – А.К.).

Бога, неотделима от нее. А это значит, что судьба человека может быть постигнута только через раскрытие судьбы Бога, через его отношения с Богом. «Поистине, – уточняет Н.А.Бердяев, – вся историческая судьба и есть не что иное, как судьба человека, судьба же человека есть не что иное, как судьба глубочайших внутренних отношений между Богом и человеком»¹⁸⁷. Именно поэтому, уверен автор, начинать философствовать и богословствовать надо не с Бога и не с человека, а с *Богочеловека*, с *Богочеловечества*, с раскрытия отношений между Богом и человеком¹⁸⁸.

Это вплотную подводило его к необходимости создания мифологемы о человеке, которая и будет положена им в основу антропологии. Дело в том, что отношения между Богом и человеком Н.А.Бердяев характеризовал как совершенно особые отношения, не похожие ни на какие другие, взятые из этого мира, и не сопоставимые с ними. Отношения эти по природе своей парадоксальны и совсем не поддаются понятийному выражению, рационально они вообще непостижимы¹⁸⁹. Бог для него не есть отвлеченная абстракция. «Бог есть жизнь...»¹⁹⁰ – настаивает философ. Бог есть живая личность, и человек есть живая личность. Поэтому и отношения между Богом и человеком он мыслил как сугубо личностные, в «высшей степени живые и интимные», раскрывающиеся в глубине духовного опыта, а не как формально-внешние отношения между сверхъестественным и естественным, проявляющиеся в природном – физическом – мире, в бытии. «Человек встречается с Богом не в бытии, о котором мыслят понятиями, а в духе, духовном опыте»¹⁹¹.

Отсюда следовало, что и тайна их отношений, согласно Н.А.Бердяеву, может быть выражена лишь на внутреннем языке этого духовного опыта. Но язык последнего есть неизбежно символический и мифологический язык. Именно поэтому только язык мифологемы, по глубокому убеждению философа, и способен приблизить нас к истинному пониманию отношений между Богом и человеком, к тайне богочеловеческой мистерии.

¹⁸⁷ Бердяев Н.А. Смысл истории. С. 42.

¹⁸⁸ Бердяев Н.А. Философия свободного духа. С. 129.

¹⁸⁹ Бердяев Н.А. Царство Духа и царство Кесаря. С. 297.

¹⁹⁰ Бердяев Н.А. Философия свободного духа. С. 35.

¹⁹¹ Бердяев Н.А. Царство Духа и царство Кесаря. С. 297.

«Метафизически-понятийное понимание этих отношений закрывает тайну внутренней жизни. Отвлеченной метафизике почти недоступен живой персонализм. <...> Такой живой персонализм всегда бывает мифологичен. Встреча Бога с человеком есть мифологема, а не философема»¹⁹².

Однако для того, чтобы правильно оценить роль и значение мифологема в системе философско-эстетических взглядов Н.А.Бердяева и понять ее неизбежность, необходимо также иметь в виду, что миф для него – это отнюдь не вымысел. «Пора перестать отождествлять миф с выдумкой, с иллюзией первобытного ума, с чем-то по существу противоположным реальности»¹⁹³. Напротив, подчеркивает философ, в мифе также раскрывается реальность, и реальность эта не менее подлинная, чем так называемая реальность объективной действительности, но только реальность эта совсем иного – особого – рода.

«В глубине экзистенциального опыта, который и есть опыт духовный, – поясняет автор свою позицию, – Бог открывается принадлежащим к совсем другому плану, чем тот, который мы привыкли почитать за реальность»¹⁹⁴. За мифом скрыты «несоизмеримо более глубокие» реальности, «первофеномены» духовной жизни, «предмирная глубина» бытия. Эти первофеномены, выражающие саму первореальность, саму Божественную жизнь, заложены в мире духовном и уходят в таинственную глубину экзистенциального опыта, соединяющего мир духовный и мир материально-природный, но в этом последнем они отображаются и проявляются лишь через символы и знаки. Миф и схватывает эту связь и делает ее очевидной. «Миф изображает сверхприродное в природном, сверхчувственное в чувственном, духовную жизнь в жизни плоти. Миф символически связывает [эти] два мира»¹⁹⁵.

Но отношения Бога и человека, согласно Н.А.Бердяеву, и есть не что иное, как встреча и взаимодействие двух разных планов бытия, двух миров. Именно поэтому эти отношения и могут быть

¹⁹² Бердяев Н.А. *Философия свободного духа*. С. 133. Ср. также: Бердяев Н.А. *Царство Духа и царство Кесаря*. С. 294.

¹⁹³ Бердяев Н.А. *Философия свободного духа*. С. 60. Ср. также: Бердяев Н.А. *Смысл истории*. С. 43.

¹⁹⁴ Бердяев Н.А. *Истина и откровение*. С. 112.

¹⁹⁵ Бердяев Н.А. *Философия свободного духа*. С. 60.

описаны и раскрыты лишь при помощи конкретной мифологемы, которая только и способна сделать внутренне постижимым то, что совершенно непостижимо для рационального мышления, а именно глубочайшую внутреннюю связь и родство Божественной жизни и жизни человеческой, божественное происхождение человека, тайну его божественной – *творческой* – природы и его *творческого призвания в мире*.

Мифологема основана на том предположении, что земная судьба человека предопределяется его «небесной историей» и «небесной судьбой». «Есть пролог на небе, в котором задана мировая история, поставлена тема ее». «Первый этап земной судьбы человечества зарождался на небе»¹⁹⁶. Это значит, что судьба человека формируется и определяется «некоторыми событиями», произошедшими до возникновения нашей мировой действительности, в действительности более глубокой и первореальной. В этой последней и образуется «предмирное прошлое» человека, которое и предопределяет и всю его земную судьбу.

Этой предмирной действительностью, согласно мифологеме, является внутренняя жизнь Божества, первоначальная Божественная мистерия, развертывающаяся в нескольких актах миротворения, в которых и раскрывается тайна отношений между Богом и его творением и этим указывается «*внутренний путь*» к *разгадке человеческой судьбы*. Эту Божественную мистирию, что для нас является чрезвычайно важным – и прежде всего с точки зрения рассматриваемой проблемы, – Н.А.Бердяев представляет как *трагедию*, разыгрывающуюся *в недрах самой Божественной жизни*. «...Поистине, христианство в самой глубочайшей глубине понимает сущность бытия, подлинную действительность и подлинную реальность как внутреннюю мистирию, как *внутреннюю драму, трагедию*, которая есть *трагедия Божества*»¹⁹⁷.

Подобное понимание Божественной мистерии – именно как трагедии, – с одной стороны, вытекало из представления о трагической судьбе Христа как «центре» этой Божественной жизни, из христианской мистерии Голгофы, страданий, мук и смерти Христа. С другой стороны, это требовало более глубокого обоснования, которое бы раскрывало и показывало укорененность трагизма в не-

¹⁹⁶ Бердяев Н.А. Смысл истории. С. 35, 34.

¹⁹⁷ Там же. С. 38 (курсив мой. – А.К.).

драх самого бытия, составляя сущность его и основу. Ибо если исходить из предположения, что Божественная жизнь есть трагедия, то в таком случае, согласно Н.А.Бердяеву, необходимо признать и существование какого-то изначального, более глубинного источника этой трагедии, которым она и определяется. «Если в Божественной жизни разыгрывается трагедия страстей, какая-то Божья судьба, в центре которой стоит страдание самого Бога, Сына Божьего, если совершается в этом страдании искупление мира, избавление мира, то это может быть объяснено только тем, что есть *глубинный источник* такого трагического конфликта, трагического движения и трагических страстей в недрах самой Божественной жизни»¹⁹⁸.

И Бердяев находит такой «глубинный источник», определяющий *изначальный трагизм бытия*, обращаясь к германской мистике и прежде всего к глубоко почитаемому им Я.Бёме. Подобная апелляция к последнему была далеко не случайна. Ибо для того, чтобы объяснить саму возможность существования изначального источника трагедии, Н.А.Бердяев должен был переосмыслить природу Абсолютного начала, Божества. Дело в том, что традиционная догматическая теология рассматривала Божество как совершенно неподвижное, статичное, лишённое какой бы то ни было внутренней динамики и жизни начало. Всякое движение, любой процесс она относилась лишь к несовершенному эмпирическому миру, в котором «движется множественность» и происходят трагические конфликты, порождающие историческую судьбу. Однако подобные представления, по твердому убеждению Н.А.Бердяева, не только неспособны объяснить само происхождение этого множественного мира, с его движением, противоречиями и конфликтами, с его свершением исторической судьбы¹⁹⁹, но и окончательно разрывают эти два мира между собой: на единое и неподвижное в своем абсолютном совершенстве Божество, с одной стороны, и на мир трагических конфликтов и противоречий – с другой. Не говоря уже о том, что подобное представление о неподвижности Божественной жизни, по мнению Н.А.Бердяева, находится в «разительном противоречии» с основами самого христианского уче-

¹⁹⁸ Бердяев Н.А. Смысл истории. С. 44 (курсив мой. – А.К.).

¹⁹⁹ Ср.: «Непостижимо, как в недрах абсолютной жизни неподвижного и единого Божества... можно объяснить возникновение и начало того множественного тварного мира, в котором свершается исторический процесс, в который мы вовлечены, которым мы захвачены и судьбу которого мы разделяем как нашу собственную человеческую судьбу» (Бердяев Н.А. Смысл истории. С. 36).

ния о троичности Божества, об исторической судьбе Христа как центре этой Божественной жизни, с христианской тайной Голгофы. Ибо если мы признаем судьбу распятого на кресте и страдающего Христа как трагическую страстную мистерию, то мы, уверен автор, не можем не рассматривать жизнь Божества *динамически, как процесс*, с присущими ему внутренними противоречиями и конфликтами.

«Нельзя утверждать трагической судьбы Божьего Сына, искупительной смерти Его, и вместе с тем не признавать движения в самой Божественной жизни. Этим самым утверждается для христианского сознания возможность перенесения принципа движения, *внутренне-го трагического конфликта на природу Божества*»²⁰⁰. Отсюда, согласно Н.А.Бердяеву, и становится очевидным, что «отрицать трагизм Божественной жизни можно лишь отступив от Христа, от распятия и креста, от жертвы Сына Божьего. Такова теология, не желающая знать божественной трагедии, теология отвлеченного монизма»²⁰¹.

Это значит, что Божественную жизнь, с точки зрения автора, мы должны рассматривать по аналогии и в «глубочайшем внутреннем родстве» с исторической жизнью человека, его трагической судьбой. В противном случае последняя остается для нас закрытой и необъяснимой. Ибо так и остается непонятным, как в недрах единого и неподвижного Божества, лишённого всяких внутренних противоречий и конфликтов, то есть «логизированного и рационализированного до конца», и на которое не переносима никакая форма исторического движения, процесса, динамики, может зародиться то «трагическое движение», которое связано с судьбой человека²⁰². Поэтому, резюмирует Н.А.Бердяев, лишь постижение самой Божественной жизни как «внутренне родственной» человеческой трагедии²⁰³ делает возможным постижение «смысла самого возникновения человека и са-

²⁰⁰ Бердяев Н.А. Смысл истории. С. 38 (курсив мой. – А.К.).

²⁰¹ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 42.

²⁰² Ср.: «Идея Единого Бога или Бога-Отца сама по себе не делает понятным ни распад между творением и Творцом, ни возврат творения к Творцу, не осмысливает мистическое начало мира и его истории» (Бердяев Н.А. Философия свободы. С. 143–144).

²⁰³ Ср.: «Лишь *драматизация* мирового процесса делает его нам близким и для нас *осмысленным*; сама божественная диалектика, идеально протекающая в первоначальном Божестве, чувствуется нами как *драма* с драматическими действующими лицами – ипостасями Троицы» (Бердяев Н.А. Философия свободы. С. 144 (курсив мой. – А.К.)).

мой его трагической судьбы, то есть внутреннего соотношения между Богом и человеком, которое и есть разгадка соотношения между Богом и миром»²⁰⁴. Только подобное – «динамическое» – понимание Божественной жизни с укорененным в ней «началом трагического движения» и дает, по мысли Н.А.Бердяева, возможность постичь предвечный источник как *всеобщего трагизма самого бытия*, так и *изначальной трагедии человеческой жизни и судьбы*, в том числе и *трагедии человеческого творчества*.

Первый акт миротворения развертывается как процесс теогонический. Однако творческая динамика этого процесса задается и определяется некоторой первоосновой, которую Н.А.Бердяев, вслед за Я.Бёме, являющимся автором этой идеи, также называет Ungrund. Но в отличие от Я.Бёме, у которого эта первооснова была помещена в Боге, отражая его темную сторону, Н.А.Бердяев пересмысливает эту основу в соответствии со своей теодицеей и выносит ее за пределы Божества, делая ее самостоятельным началом (что будет иметь ряд важных последствий как метафизического, так и религиозного порядка).

Согласно мифологеме, где-то, в «неизмеримо большей глубине», есть Ungrund – **эта изначальная темная бездна, абсолютно иррациональное начало**, к которому не применимы никакие человеческие понятия (ни понятия добра и зла, ни бытия и небытия и т. п., ибо эта тьма заложена до самого возникновения различия между ними) и которое вообще несоизмеримо ни с какими нашими категориями, потому что оно не только «глубже всего», но оно глубже и самого Бога. Это – Абсолютное начало, первоначальное единство или Божественное Ничто, которое, согласно Н.А.Бердяеву, следует понимать не в гносеологическом, а в онтологическом смысле, в смысле признания этого начала в самом бытии. Это и есть тот первоначальный исток, «изначальный ключ бытия», из которого бьет «вечный поток», *задающий динамику* первобытия, в который извечно вносится Божественный свет и из недр которого совершается теогонический процесс, вечный процесс Богорождения. Так, из темной бездны рождается Св. Троица, Троичный Бог, который в этом – первом – акте является как Творец²⁰⁵. Но сам процесс Богорождения, подчеркивает Н.А.Бердяев, является уже вторичным по отношению к изначальной темной бездне.

²⁰⁴ Бердяев Н.А. Смысл истории. С. 42.

²⁰⁵ Бердяев Н.А. Философия свободы. С. 143.

Именно такое понимание Абсолютного начала, первоосновы бытия, и совпадает, по его твердому убеждению, с «более глубинным» пониманием самого христианства. «Признание такой иррациональной темной первоосновы и есть один из путей к раскрытию и постижению тайны возможности движения в недрах Божественной жизни. Потому что существование такого первоначального темного источника, такой первоначальной темной природы обозначает *возможность трагической судьбы Божественной жизни*»²⁰⁶. Поэтому признание подобной первоосновы, убежден автор, предопределяет для христианства и «самое творение» мира. «Миротворение есть движение в Боге, *драматическое событие* в Божественной жизни»²⁰⁷.

Это и означает, что уже само миротворение понимается Н.А.Бердяевым как изначальная, предвечная трагедия, определяющая собою характер, специфику и направленность и теогонического, и космогонического, и антропологического процессов. Поэтому развертывание идеи миротворения превращается у него одновременно в раскрытие и постижение этой предвечной трагедии. И наоборот: постижение последней превращается в раскрытие смысла творения мира. Трагедия сливается с миротворением, и само возникновение мира предстает, таким образом, как величайшая вселенская трагедия, определившая и катастрофическое его развитие, и трагическую судьбу человека. Этим и определяется центральная роль и значение для всей философско-эстетической мысли Н.А.Бердяева идеи трагического, осмысление которой именно поэтому и превращается для него в одну из важнейших задач. «И то, что, быть может, *наиболее важно* выяснить в идее миротворения, это выяснить *идею трагического*». Ибо только «*через трагическое, – по его глубокому убеждению, – мы выходим за пределы мира и приближаемся к тайне*»²⁰⁸.

В то же время уникальной особенностью бердяевской мифологии, придавшей всей его философско-эстетической конструкции специфический колорит и характерную направленность в решении по существу всех важнейших вопросов, является то, что в этом же акте из *Ungrund* раскрывается и *свобода*. Отсюда для Н.А.Бердяева

²⁰⁶ Бердяев Н.А. Смысл истории. С. 44 (курсив мой. – А.К.).

²⁰⁷ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 42 (курсив мой. – А.К.).

²⁰⁸ Там же. С. 43 (курсив мой. – А.К.).

следовали как минимум три принципиальнейших вывода, которые будут им положены в основу теодицеи и которые окажут определяющее влияние и на его концепцию творчества.

Во-первых, это означало, что свобода не сотворена Богом-Творцом, не детерминирована Им и не зависит от Него. И как результат последнего, во-вторых, Он не в силах влиять на нее и определять ее природу и направленность. «Бог-Творец, – поясняет свою мысль Н.А.Бердяев, – всемогущ над бытием, над сотворенным миром, но Он не властен над небытием, над несотворенной свободой, и она непроницаема для Него»²⁰⁹. Свобода из того же источника, который «глубже и изначальнее» Бога, она из того же Ничто, из которого раскрывается и сам Бог и из которого Он сотворил мир, и, отстаивая свою самобытную, несотворенную и предвечную природу, она неизбежно противостоит Ему. Но именно поэтому, в-третьих, Бог-Творец не ответственен за эту свободу, которая и приведет к преступлению (грехопадению) и породит зло.

Но в то же время *свобода неустранима*, она не может быть уничтожена, так как является необходимым условием самого миротворения. «Без свободы как бездны ничто, как бесконечной потенции, – подчеркивает Н.А.Бердяев, – не могло быть мирового процесса, новизны в мире»²¹⁰. Ибо творение, с его точки зрения, не может быть несвободным: там, где нет свободы, там неизбежно принуждение и насилие. Но Бог есть любовь. Любовь же есть свобода, ибо любовь может быть только свободной. А это значит, что Бог также есть и Свобода. Именно поэтому, настаивает философ, Бог и мог творить – и «желал творить» – не иначе, как только в свободе и через свободу, и только – если выражаться в терминах мифологемы – с согласия самой изначальной, предвечной свободы. «Свобода Ничто согласилась на Божье творение, небытие свободно согласилось на бытие»²¹¹. И только после этого стало возможным творение.

Неизбежность же самого акта творения для Н.А.Бердяева была заключена в мистической диалектике божественного бытия, абсолютная полнота которого невозможна без тварного мира. Творец немислим без творения. Но Бог-Отец творит мир толь-

²⁰⁹ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 39.

²¹⁰ Бердяев Н.А. Философия свободного духа. С. 123.

²¹¹ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 39.

ко потому, что у Него есть Сын²¹². Во имя Сына Бог-Отец и вызывает «предвечным актом» из недр своих творение. Он творит мир и человека, осуществляя полноту бытия, в любви, свободе и смысле. Поэтому само творение выступает как проявление глубочайших и сокровенных отношений божественной любви между Богом-Отцом и Богом-Сыном²¹³. Бог есть Любовь. «Любовь же не может оставаться в своей замкнутости, она всегда выходит к другому»²¹⁴. И этого своего другого, который был бы Им любим и любил бы Его и который осуществлял бы Его «идею», Бог-Отец находит в Сыне. Он преисполнен к нему бесконечной любви, тоскует по нему и надеется на его ответную любовь. Он ждет от него ответа на свой Божественный зов, на свой призыв к Божественной жизни и полноте, к соучастию в Божьем творчестве, побеждающем небытие. И в «вечности изначально рождающийся», столь же равнодостоинный и божественный Сын отвечает Отцу взаимностью²¹⁵.

Но у Бога – двое детей. Кроме Божьего сына, являющегося предвечным носителем внутренней связи Творца с творением, а также любви, соединяющей Божество с человечеством, у Бога есть и «дитя-мир», мир человеческий. Однако последний Бог творит из того же Божественного Ничто, небытия, в которое «вкоренена» свобода, и в этом смысле можно сказать, что Бог творит мир и человека *из Свободы*. Отсюда следует, что человек является не только творением Бога, но и несотворенной свободой²¹⁶. Той самой свободы, которая выразила согласие на миротворение и вошла в сотворенный мир, но над которой, как мы уже знаем, Бог-Творец не властен. И хотя Он сделал все для просветления этой бездонной свободы в согласии со своей великой идеей творения, но Он не мог уничтожить заключенной в свободе потенции зла. Ибо уничтожить зло Бог мог лишь уничтожив свободу. А без свободы, как нам уже известно, невозможен и сам акт миротворения.

²¹² Бердяев Н.А. Смысл истории. С. 38.

²¹³ Бердяев Н.А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. С. 144.

²¹⁴ Бердяев Н.А. Философия свободного духа. С. 100.

²¹⁵ См.: Бердяев Н.А. Философия свободы. С. 144; *Он же*. Смысл истории. С. 38–39; *Он же*. Философия свободного духа. С. 134; *Он же*. О назначении человека. С. 39.

²¹⁶ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 39.

Поэтому подлинная свобода, согласно Н.А.Бердяеву, неизбежно включает в себя не только свободу добра, но и свободу зла, без которой, следовательно, исторический путь и судьба человека не могут быть постигнуты. «Мировой процесс и исторический процесс существуют только потому, что в основе заложена свобода добра и зла, свобода отпадения от источника высшей Божественной жизни, свобода возвращения и прихождения к ней. Эта свобода зла и есть настоящая основа истории»²¹⁷.

Творение именно в силу присущей ему изначальной свободы, свободы избрания пути, отпало от Бога и пошло своим путем, погнавшись за призраком своего «оторванного бытия»²¹⁸. Подобное богоотступничество, по мнению Н.А.Бердяева, могло случиться только потому, что свобода не была постигнута творением во всей своей глубине. Она была воспринята поверхностно, формально, не как нечто содержательное и предметное, не как «норма бытия», а как произвол. Она была осознана как свобода «от», а не как свобода «для»²¹⁹, как свобода от Бога, как восстание и отпадение, но не как свобода творческого призвания, совместного творчества с Богом.

В этом, согласно Н.А.Бердяеву, и заключается тайна свободы, тайна ее трагической судьбы в мире, что она «может обратиться и к Богу, и против Бога»²²⁰. Поэтому он и рассматривал свободу в качестве главного источника мировой трагедии²²¹. «Трагедия мирового процесса есть трагедия свободы, она порождена внутренней динамикой свободы, ее способностью перейти в свою противоположность»²²².

Так в глубине творения зародился грех и свершилась «трагедия свободы греха»²²³, черты творения исказились злом, не осуществилась в нем совершенная идея Бога, не стало в нем той любви к Богу, которая только и делает бытие полным, содержательным и совершенным. Отсюда берет свое начало предвечная, вселенская

²¹⁷ Бердяев Н.А. Смысл истории. С. 61.

²¹⁸ Бердяев Н.А. Философия свободы. С. 136.

²¹⁹ Там же.

²²⁰ Бердяев Н.А. Философия свободного духа. С. 201.

²²¹ Бердяев Н.А. Царство Духа и царство Кесаря. С. 329.

²²² Бердяев Н.А. Философия свободного духа. С. 97.

²²³ Бердяев Н.А. Философия свободы. С. 143.

трагедия, пронизывающая собою все сферы бытия и определившая как катастрофическое развитие мира, так и трагическую судьбу и человека²²⁴, и самого Бога²²⁵, трагедию богочеловеческой судьбы. «Началось дело осуществления лжебытия, *началась трагическая история мира*, в основу которой было положено преступление. Основа истории – в грехе, смысл истории – в искуплении греха и возвращении творения к Творцу, в свободном воссоединении всех и всего с Богом, обожении всего, что пребывает в сфере бытия, и окончательном оттеснении зла в сферу небытия»²²⁶.

Но эта «распря» творения с Творцом теперь уже не может быть прекращена силами самого творения, таким же его свободным действием, так как свобода эта была им утеряна в грехопадении. Сама по себе человеческая свобода неспособна победить грех, бессильна обратить человека к Богу. Ибо после грехопадения природа человека оказалась «испорченной», поработенной стихией зла, попала во власть необходимости и пребывает в плену у греха. Поэтому свобода, согласно Н.А.Бердяеву, может быть возвращена человеку только вмешательством самого Бога, актом божественной благодати. «Для религиозного сознания ясно, что должна быть создана космическая возможность спасения; человечество должно оплодотвориться божественной благодатью: в мире должен совершиться божественный акт искупления, победы над грехом, источником рабства, победы, по силе своей равной размерам содеянного преступления»²²⁷.

И тогда наступает второй акт миротворения, второй акт Богочеловеческой драмы, акт искупления. Здесь уже раскрывается новое отношение Бога к миру и человеку и одновременно происходит «более полное и высшее» раскрытие самого Бога. Бог является теперь не в аспекте Творца, своей мощи и силы, но в аспекте Бога-Сына страдающего и принимающего на себя все грехи мира, в аспекте Искупителя и Спасителя, в аспекте жертвенной любви. Бог-Сын, дитя-Христос, совершает жертвенный акт, нисходит в

²²⁴ «Поистине трагична судьба свободы, и трагизм её и есть трагизм человеческой жизни» (Бердяев Н.А. *Философия свободного духа*. С. 96).

²²⁵ «И потому, что существует свобода, страдает и сам Бог, распинается на кресте» (Бердяев Н.А. *Дух и реальность*. С. 420).

²²⁶ Бердяев Н.А. *Философия свободы*. С. 139 (курсив мой. – А.К.).

²²⁷ Бердяев Н.А. *Философия свободного духа*. С. 143.

Ничто, в эту бездну изначальной свободы, переродившейся во зло. Такая Божественная жертва и самораспятие призваны победить злую свободу ничто, но победить, *не подавляя и не уничтожая ее, не лишая творения свободы, а лишь просветляя ее*²²⁸.

Но просветить творение, которое было создано в любви, подчеркивает Н.А.Бердяев, можно только любовью²²⁹. Ибо то, что любимо, что близко и мило, только то и не принуждает. Поэтому любящие всегда свободны, тогда как враждующие и разъединенные оказываются в рабстве и принуждении. «Любовь сжигает всякую необходимость и дает свободу. Любовь и есть содержание свободы...»²³⁰. Поэтому Христос и приходит в мир как Любовь и Свобода. Христос, убежден Н.А.Бердяев, потому и не пришел в силе и славе, не явил своей Божественной мощи, что сила и мощь – откуда бы они ни исходили – без свободного волеизъявления самого человека превращаются в насилие и принуждение, не оставляющие места для свободы человека. «Если бы Сын Божий, Мессия, явился бы в силе и славе, если бы он явился как царь мира и победитель, то свободе человеческого духа наступил бы конец...»²³¹. Но для Христа высшее достоинство человека заключается именно в его свободе. «Свобода есть основной внутренний признак каждого существа, сотворенного по образу и подобию Божьему; в этом признаке и заключено абсолютное совершенство плана творения»²³². Поэтому Христос не хотел спасти человека насильно, против его воли. Он хотел лишь его любви и свободы и через это утверждал высшее достоинство человека.

Христос именно поэтому и явился миру в образе Распятого, был унижен и растерзан, чтобы человек сам, по своей свободной воле узнал Христа, проникся к Нему состраданием и любовью и свободно пошел за Ним, а в кажущемся бессилии и беспомощности Распятого прозрел бы подлинную божественную силу и высшую мудрость, которые и открываются человеку только в акте свободной веры и любви. «Распятый обращен к свободе челове-

²²⁸ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 39–40 (курсив мой. – А.К.).

²²⁹ «Мир заколдован злобой и может быть расколдован лишь любовью» (Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 156).

²³⁰ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 156.

²³¹ Бердяев Н.А. Философия свободного духа. С. 101.

²³² Бердяев Н.А. Философия свободы. С. 138.

ческого духа. Он ни в чем не насилует. Нужен свободный подвиг духа, чтобы узнать в Распятом своего Бога»²³³. В этом, по мнению Н.А.Бердяева, и заключается «весь смысл» явления Христа миру.

И подобно тому, как тайна грехопадения своими корнями ухodiла в свободу, так и тайна искупления и спасения также приводили к свободе. С той лишь разницей, что если первая раскрывалась как свобода отпадения и греха, «дурно направленная», злая свобода, то вторая, прошедшая испытание распятием, представляла уже совершенно иной, соединенной с божественной любовью и просветленной ею и потому ставшей подлинной и высшей свободой. «Человек после Христа есть уже новая тварь, ведающая новую свободу»²³⁴. «Истина, явленная как жертва и любовь, без насилия делает нас свободными, она создает новую, высшую свободу»²³⁵.

Именно через эту, просветленную и преображенную любовью свободу, и происходит «слияние» человека с Христом, свершается обожение человеческой природы, осуществляется искупление и спасение мира и человека и возвращение творения к Творцу. «Христос есть единственная и неповторимая точка соединения божеского и человеческого; только однажды в истории мира можно было увидеть Бога во плоти, притронуться к Нему, прикоснуться к Его телу, ощутить Его близость. Только через Христа отношение человека к Богу становится интимным, через Христа Бог стал родным и близким человеку»²³⁶.

Бог явился миру во плоти, в образе Бога-Человека, и тем самым не только открыл Себя человеку, но также что Н.А.Бердяев усиленно подчеркивает и обращает на это особое внимание – Он открыл человеку и тайну его высшего происхождения, тайну его собственной – божественной – природы, открыл в человеке образ Божий. И подобно тому, как в Христе сливаются Бог и Человек и Он становится «единственной и неповторимой точкой соединения» божественного и человеческого, так и в человеке соединяются «как бы две природы» и он также предстает «точкой пересечения» двух миров, двух планов бытия²³⁷. И теперь окон-

²³³ Бердяев Н.А. *Философия свободного духа*. С. 101. См. также: Бердяев Н.А. *Философия свободы*. С. 157–158.

²³⁴ Бердяев Н.А. *Смысл творчества*. С. 157.

²³⁵ Бердяев Н.А. *Философия свободного духа*. С. 123.

²³⁶ Бердяев Н.А. *Философия свободы*. С. 155–156.

²³⁷ Бердяев Н.А. *Истина и откровение*. С. 13.

чательно открывается человеку, что он «не только от мира сего, но и от мира иного, не только от необходимости, но и от свободы, не только от природы, но и от Бога»²³⁸. В нем также присутствует «божественный элемент», божественное начало. Поэтому человек несет в себе не только образ человеческий, но и образ Божий. Причем диалектика божественного и человеческого, согласно Н.А.Бердяеву, здесь такова, что образ человеческий проявляется в человеке лишь в той мере, в какой осуществляется в нем образ Божий, или, говоря другими словами, человек «делается человеком» только через раскрытие в себе божественного начала и лишь в той мере, в какой это ему удастся.

«В Христе человек получил не только божественную, но и человеческую силу, стал вполне и до конца человеком, духовным существом, Новым и вечным Адамом»²³⁹. «Личность только тогда и есть личность человеческая, когда она есть личность богочеловеческая»²⁴⁰. В этом, согласно Н.А.Бердяеву, и заключается тайна богочеловечности. Здесь, уверен философ, скрыты «все загадки и тайны человека» и прежде всего – *тайна его творческой природы и творческого призвания в мире*.

В силу именно этого богоподобия человеческая природа возносится до жизни Божественной, благодаря чему и становится возможной «встреча» человека и Бога. Отношения между Богом-Отцом и Богом-Сыном, согласно мифологеме, переносятся теперь и на человека и выливаются в отношения между Богом и человеком, в центре которых стоит Христос, через которого – и при посредстве которого – и осуществляются эти отношения. Христос потому и оказывается «центральной точкой» этой богочеловеческой мистерии, что в Его лике не только объединяются две природы, но через них соединяются и две тайны, два встречных движения, идущих от Бога к человеку и от человека к Богу и раскрывающих смысл самой мистерии, а одновременно и тайну антропогонического процесса: рождение в Боге Человека и рождение в человеке Бога. В этой формуле и будет резюмирована основная идея бердяевской мифологемы, основное ее зерно, главный ее нерв.

²³⁸ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 80.

²³⁹ Бердяев Н.А. Философия свободного духа. С. 217.

²⁴⁰ Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. С. 27.

Душа человеческая тоскует по Богу. Она ищет своего высшего бытия, стремится к своему источнику жизни, на свою духовную родину. Но искание человеком Бога оказывается одновременно и исканием самого себя, своей человечности, своего подлинно человеческого – а значит, богочеловеческого – образа. «Человеческая душа мучается родовыми муками, в ней рождается Бог. И рождение Бога в человеческой душе есть подлинное рождение человека»²⁴¹. Это и есть, говорит Н.А.Бердяев, не что иное, как проявление откровения, идущего от Бога, движение от Бога к человеку, Его ответ на человеческую тоску по Богу.

Однако у этого религиозного первофеномена есть и другая сторона, другое движение, в котором раскрывается уже совсем иная тоска, – тоска Бога по человеку, по тому, чтобы «человек родился» и отобразил бы Его образ. Подобно тому, как основной мыслью человека является мысль о Боге, так и основной мыслью Бога является мысль о человеке. Отсюда и вытекало убеждение Н.А.Бердяева в том, что «Бог есть тема человеческая, человек же есть тема божественная»²⁴². Бог тоскует по человеку и ждет от него ответа на свой Божественный зов. И человек отвечает Богу. «Рождение человека в Боге, – подчеркивает философ, – есть ответ на Божью тоску. Это есть движение от человека к Богу»²⁴³.

Смысл этого движения, согласно логике мифологемы, в том и заключается, что именно в нем раскрывается подлинная природа человека, его высшее призвание и предназначение. Ибо ответить «своему Другому» он может только на языке этого Другого. Но этот Другой есть Бог. Бог же есть Творец. Следовательно, *ответить Творцу может только творящий*. Говорить на языке Творца и означает говорить на языке творчества. Отобразить в себе образ Творца может только творец. Поэтому первоначальная мистерия бытия, мистерия рождения Бога в человеке и рождения человека в Боге, на нашем несовершенном языке, как подчеркивает Н.А.Бердяев, и означает не что иное, как ожидание и потребность Бога в ответном творческом акте человека. «Бог ждет от человека творческого акта как ответа человека на творческий акт Бога»²⁴⁴.

²⁴¹ Бердяев Н.А. Философия свободного духа. С. 133.

²⁴² Там же. С. 134.

²⁴³ Там же.

²⁴⁴ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 457.

И что, следовательно, человек есть не только грешник (чего, кстати, Н.А.Бердяев никогда не отрицал, но постоянно подчеркивал, что сознание греха и даже спасение не есть цель и смысл его жизни, а лишь «момент пути»), но прежде всего *творец*²⁴⁵. Поэтому подлинно взаимным «ответом» на Божественный зов Творца, соответствующим и происхождению человека, и его природе, и его предназначению, может быть, согласно твердому убеждению философа, *только творчество человека*.

Однако открытие человеком самого себя имело и свои роковые последствия. Ибо ответное движение от человека к Богу могло совершаться только в свободе, в дерзании свободной человеческой воли, которая вносит свою динамику, сложность и драматизм в развертывающийся мировой процесс, определяя его трагическую судьбу. «Вся сложность исторического процесса заключается во взаимодействии... этих двух откровений, потому что история есть не только план откровения Божьего, но и ответное откровение самого человека, и потому история есть такая страшная, такая сложная трагедия»²⁴⁶.

Открыв свою богоподобную, творческую природу, человек, как мы уже знаем, пошел «своим путем», который привел его отнюдь не к богочеловеческому взаимодействию, но к богоборческому противостоянию. Он возжаждал абсолютной свободы и самостоятельности и стал утверждать свою человеческую стихию вне религиозного освящения, вне Бога, без Бога и против Бога, пока, наконец, объявив себя «высшей святыней», не поставил себя на место самого Бога. Но согласно экзистенциальной диалектике божественного и человеческого, в той мере, в какой человек «убивал» Бога, в той мере он «убивал» в себе и образ Божий, то есть «убивал» в себе и человека, пока не оказался перед роковой чертой собственного самоуничтожения. «Человек пошел путем автономного самоопределения, самоопределение перешло в самоутверждение, самоутверждение привело к самоистреблению человека. Такова трагедия новой истории»²⁴⁷.

В итоге те откровения, которые, благодаря явлению Христа как Бого-Человека, были даны человеку во втором акте миротворения, не могли быть осуществлены в полной мере. Несмотря на

²⁴⁵ Бердяев *Н.А.* Опыт эсхатологической метафизики. С. 286.

²⁴⁶ Бердяев *Н.А.* Смысл истории. С. 45.

²⁴⁷ Бердяев *Н.А.* Новое средневековье. С. 480.

известные достижения человека на этом пути, который – по его же волеизъявлению – превратился для него в путь трагического испытания собственной свободы и судьбы, Богочеловеческий союз не состоялся, откровение Бога и свободные дерзания человеческого самоутверждения не могли слиться в совместное Богочеловеческое действие, в единый Богочеловеческий процесс.

Поэтому своего окончательного осуществления отношения между Богом и человеком могут достичь, согласно Н.А.Бердяеву, только в заключительном – *третьем* – *акте миротворения*. И такое предположение представлялось ему тем более убедительным, как с точки зрения содержательной, так и чисто логической, что образующая таким образом диалектическая триада (тезис – антитезис – синтез) полностью соответствовала религиозной идее Св. Троицы, идее «священной Троичности» (Бог-Отец – Бог-Сын – Бог-Св. Дух)²⁴⁸. Тайна отношений между Богом и Его Другим окончательно раскрывается в Третьем, в Духе. «Драма между Богом и человеком, – поясняет свою мысль Н.А.Бердяев, – есть внутреннетроичная драма. В центре её Сын – предвечный человек. И разрешается она Духом, исходящим в вечности от Бога»²⁴⁹.

Здесь, в Третьем Лице Троицы, в откровении Св. Духа и происходит преодоление всякой двойственности, противоречивости и разрыва, конфликта и борьбы, разрешение трагедии свободы и завершение мистерии Божественной драмы и утверждается наконец вся полнота положительного бытия и его завершенность. Здесь осуществляется до конца заступничество Христа за мир и полностью раскрывается смысл Его жертвы. И если Христос есть Смысл бытия, идея совершенного космоса, то Св. Дух есть «абсолютная реализация» этого Смысла, воплощение этой идеи.

Именно в Духе завершается окончательное искупление творения, освобождение его от власти греха и космическое спасение. Только здесь до конца преобразуется и просветляется человеческая природа, происходит ее полное обожение и осуществляется соборное возвращение творения к Творцу. В Духе и происходит, наконец, соединение встречных движений от Бога к человеку и от человека к Богу и происходит их слияние в единый Богочеловече-

²⁴⁸ «Опыт свободы и её имманентной трагедии приводит к Троичности» (Бердяев Н.А. Философия свободного духа. С. 100).

²⁴⁹ Бердяев Н.А. Опыт эсхагологической метафизики. С. 286.

ский процесс. Здесь обретают они свое общее содержание и цель и свое окончательное осуществление. «Лишь в Духе совершается и завершается откровение Божества и богочеловечества». «И в нем должна открыться тайна творения, тайна антропологическая и космологическая»²⁵⁰.

Так разделение на Отца и Сына в лоне абсолютного бытия преодолевается и примирается в Духе. Отец возвращает себе творение через Сына, а Сын пребывает в творении через Духа. В Духе окончательно раскрывается то, что уже обнаруживалось в Отце, но явленное теперь осмысленным и постигнутым Сыном: раскрывается их единство и тождество. Таким образом, творение проходит как бы через три момента мистической диалектики, разворачивающейся в лоне абсолютного бытия, в Перво-Божестве, и достигает своего совершенства, соответствующего идее Творца.

Но этот же диалектический процесс, «таинственно отраженный», совершается, согласно Н.А.Бердяеву, и в тварном мире. «В нашем человеческом мире отображается таинственная, сокровенная жизнь Божества». «Она совершается вверху, на небе, и она же отражается внизу, на земле»²⁵¹. Основные акты миротворения, этапы процесса теогонического, предстают и как основные моменты человеческой истории, как эпохи процесса антропологического. Поэтому история мира также проходит эпохи Отца, Сына и Духа²⁵². Но если эпоха Отца соответствует откровению Ветхого Завета и раскрывается как эпоха закона и послушания, а эпоха Сына – откровению Нового Завета и характеризуется как эпоха искупления и спасения, то эпоха Святого Духа предстает как откровение Третьего Завета²⁵³ и раскрывается уже как *эпоха Творчества*. И хотя, как отмечает Н.А.Бердяев, все эти три эпохи есть не что иное, как эпохи откровения о человеке²⁵⁴, однако каждая из них представляет собою лишь определенную ступень в становлении и раскрытии человеческой – богочеловеческой – природы, творческой природы человека.

²⁵⁰ Бердяев Н.А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. С. 279, 349.

²⁵¹ Бердяев Н.А. Философия свободного духа. С. 86, 135.

²⁵² Бердяев Н.А. Философия свободы. С. 146. *Он же*. Смысл творчества. С. 296–297.

²⁵³ Бердяев Н.А. Философия свободы. С. 179.

²⁵⁴ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 297.

В первую эпоху раскрывается прежде всего мощь Божественной природы. Ибо преступление богоотступничества человека, избличаемое законом, обнаруживает его природу лишь как греховную и падшую. Во вторую эпоху явлением Христа открывается возможность избавления от греха и спасение, раскрывается усыновление человека Богом, его богосыновство и богоподобие, причастность человеческой природы природе божественной, ее *творческий* характер. Но эта причастность – божественность человеческой природы – в эпоху Христа-Искупителя и Спасителя, в которую человеку открывается прежде всего лишь Христос-Распятый²⁵⁵, осуществляется не до конца. И только в третью эпоху божественность человеческой природы, ее творческий характер раскрывается окончательно и «мощь божественная становится мощью человеческой». Это и будет подлинное антропологическое откровение, откровение человеческого творчества.

Но именно для того, чтобы последнее могло состояться, человек должен сделать творчество «главным делом» и смыслом всей своей жизни, он обязан творить «во что бы то ни стало»²⁵⁶. Он должен творить, чтобы не погибнуть, чтобы искупить свой грех богоотступничества, вернуть свою утерянную божественную свободу и свободно возвратиться к Богу. Он должен творить, чтобы не потерять своего божественного – а значит, и подлинно человеческого – лица, чтобы предельным напряжением всех своих творческих сил приблизить грядущую эпоху Творчества, эпоху Богочеловеческого царства свободы и осуществить наконец то, ради чего он, собственно, был не только призван в этот мир, но и создан вообще. А создан он был именно для того, «*чтобы стать в свою очередь творцом. Он призван к творческой работе в мире, он продолжает творение мира*»²⁵⁷.

Поэтому творчество представало по существу единственным универсальным путем спасения человека и само превращалось в спасение. «Твори, не то погибнешь», – так совершенно точно и кратко резюмировала эту идею упоминаемая выше

²⁵⁵ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 309.

²⁵⁶ Выражение Е.К.Герцык (См.: *Герцык Е.К.* Воспоминания. Н.А.Бердяев // Н.А.Бердяев: pro et contra. Антология. Кн. 1. СПб., 1994. С. 49).

²⁵⁷ Бердяев Н.А. Мое философское мирозерцание. С. 25 (курсив мой. – А.К.).

Е.К.Герцык²⁵⁸. Однако творчество у Н.А.Бердяева, конечно же, не исчерпывалось только спасением и не сводилось к нему. Не в нем видел философ высшее предназначение и смысл жизни человека²⁵⁹. Цель и смысл человеческой жизни совпадают с глубинным содержанием самой идеи творчества, определяющей религиозные задачи человека. Творчество представляло и высшей целью, и смыслом жизни человека, и в то же время единственным адекватным средством достижения данной цели, обусловленным самим характером цели, имманентным ей. Путь к истинному творчеству сам должен быть творческим – так можно было бы переформулировать эту идею Н.А.Бердяева.

Здесь и открывается высший религиозный смысл творческой задачи человека. Ибо через свое творчество человек спасает не только самого себя, но и *весь мир*. Однако, спасая себя и мир как творения Бога, человек тем самым спасает и *дело самого Бога*. Последнее же по существу означает, что от творческого дерзания человека зависит также и судьба самого Бога. «Предельное дерзновение в том, что от человека зависит не только человеческая судьба, но и божественная судьба»²⁶⁰. Именно поэтому творчество и становится наиважнейшей религиозной задачей человека. Именно поэтому только в творчестве человеку открывается его истинное предназначение и он обретает подлинную цель и высший смысл своей жизни, которые, таким образом, совпадают со смыслом Божественного творения, со смыслом Божественного бытия. Его творчество обретает Вселенский Смысл. В этом и заключается его оправдание и перед Богом, и перед миром, и перед самим собой. «Творец оправдывается своим творчеством, своим творческим подвигом»²⁶¹.

Поэтому творчество и становится для человека буквально всем: и путем, и спасением, и оправданием, и призванием, и утверждением, и раскрытием человеческой – а вместе с тем и божественной, богочеловеческой – природы, и целью, и высшим смыслом его существования... Оно оказывается универсальным проявлением человеческого бытия в мире и сливается с самой идеей

²⁵⁸ Герцык Е.К. Воспоминания. С. 49.

²⁵⁹ «Смысл и цель его жизни не сводятся к спасению» (Бердяев Н.А. Мое философское миросозерцание. С. 25).

²⁶⁰ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 455.

²⁶¹ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 120.

человека (именно поэтому Н.А.Бердяев и не мыслил себе человека вне творчества²⁶², для него это были практически тождественные понятия, превратившиеся по существу в синонимы), что и делало возможным утверждение самой идеи человека-творца, совпадающей с идеей Бога-Творца. Творческая природа и деятельность человека оказывались «событийственными» творческой природе и деятельности Бога. А это, в свою очередь, и делало возможным их творческий диалог, совместную деятельность Бога и человека, деятельность Богочеловеческую, то теургическое действие, которое, согласно логике мифологеми, получит свое подлинное и окончательное воплощение только в «чаемой эпохе» Духа, в грядущей эпохе Творчества.

Отсюда и вытекала непоколебимая уверенность Н.А.Бердяева в творческом призвании человека. Отсюда и значимость этой проблемы, ее центральная роль во всей его философско-эстетической концепции. Божественный замысел неосуществим без творческого дерзания человека. «По природе Бога, как бесконечной любви, по замыслу Божьему о творении, Царство Божие *неосуществимо без человека, без участия самого творения*»²⁶³.

Поэтому человек, в лучшем и высшем смысле этого слова, *обречен на творчество*. И другого пути у него нет. В противном случае Божественное творение не будет завершено, а это значит, что Божественному замыслу не суждено будет осуществиться...

«И если человек не принесет Богу своего творческого дара, не будет активно участвовать в деле создания Царства Божьего <...> *то миротворение не удастся, то не осуществится* замысленная Богом полнота богочеловеческой жизни...»²⁶⁴

Поэтому-то человек и должен творить, и творить во что бы то ни стало, он должен проявить величайшее напряжение всех своих творческих сил, чтобы осуществить то, ради чего он был рожден и призван в этот мир и чего с такой надеждой и упованием ждет от него и Бог. Только такое понимание проблемы, согласно

²⁶² Ср.: «Вне творчества нет личности» (Бердяев Н.А. Спасение и творчество. С. 361); а также: «Человек не только призван к творчеству как действию в мире и на мир, но он *сам есть творчество* и без творчества не имеет лица» (Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 248 (курсив мой. – А.К.)).

²⁶³ Бердяев Н.А. Философия свободного духа. С. 134 (курсив мой. – А.К.).

²⁶⁴ Там же (курсив мой. – А.К.).

Н.А.Бердяеву, и дает религиозное оправдание человеческому творчеству²⁶⁵. Отсюда и вытекал его знаменитый нравственный императив: творчество – это не личное дело человека и даже не право его, а священный долг и обязанность, которые таким образом обретают высший религиозный смысл и вселенскую значимость. *«Творческое напряжение есть нравственный императив, и притом во всех сферах жизни»*²⁶⁶.

Таковой предстает в реконструированном и развернутом виде антроподицея Н.А.Бердяева, которая послужила основой для построения как его философско-эстетической концепции в целом, так и теории творчества в частности. Уже в ней, как можно было убедиться из вышеизложенного, мы находим все те основополагающие, базовые элементы, понятия, идеи, из дальнейшего раскрытия и развития которых и будет формироваться его метафизика творчества со всеми своими особенностями и спецификой, в том числе и с вытекающей из нее концепцией *трагедии творческого процесса*.

Ибо деятельность человека осуществляется в мире объективации, в мире несвободы и вражды, в мире развертывающейся богочеловеческой трагедии, которая, согласно Н.А.Бердяеву, свое наивысшее выражение находит именно в творчестве. А это значит, что в «условиях мира сего» творчество выступает лишь в своем трагическом измерении и обречено на «неудачу». И другим оно пока быть не может. Эпоха искупления продолжается. *«Творческий акт задерживается в мире искуплением и потому становится трагическим»*²⁶⁷. Именно эта сторона проблемы и будет предметом следующей главы.

²⁶⁵ Бердяев Н.А. Философия свободного духа. С. 140.

²⁶⁶ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 121 (курсив мой. – А.К.).

²⁶⁷ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 130 (курсив автора. – А.К.).

ГЛАВА II ТРАГИЧЕСКИЙ СМЫСЛ ТВОРЧЕСТВА

§ 1. Концепция трагедии творчества

Я изначально осознал глубокую трагедию человеческого творчества и его роковую неудачу в условиях мира.

Творчество... трагично в существе своем.

Н.А. Бердяев

Как уже неоднократно отмечалось, проблема творчества являлась для Н.А.Бердяева главной темой всей его жизни. И это хорошо известно. Однако, судя по всему, гораздо менее известно, что самое пристальное его внимание было приковано и к такой – наиважнейшей для него – стороне проблемы, как «неудача творчества», к трагической судьбе и творчества, и творца, к трагедии человеческого творчества, причем трагедии неизбежной и непреодолимой в условиях этого мира. К сожалению, приходится констатировать, что проблема трагедии творчества так и не получила в нашей научной литературе должного освещения. Несмотря на тематическое (как и жанровое, и дисциплинарное и т. п.) разнообразие – и многообразии – работ о творчестве Н.А.Бердяева, она – именно как *самостоятельная проблема* – так и не привлекла к себе внимание исследователей. А между тем нам еще предстоит убедиться в чрезвычайной важности этой проблемы для всей философско-эстетической мысли Н.А.Бердяева, которая едва ли вообще может быть до конца постигнута вне ее самого тщательного и глубокого осмысления. Поэтому здесь остается лишь ограничиться словами самого философа, сказанными им относительно творчества в целом, но которые с еще большим на то основанием могут быть отнесены именно к данной проблеме: «*Все нити в этой точке сходятся, все обостряется в этой точке*»²⁶⁸...

²⁶⁸ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 310 (курсив мой. – А.К.).

Как ни покажется это парадоксальным, – во всяком случае, на первый взгляд, – проблема трагедии творчества являлась в философско-эстетической концепции Н.А.Бердяева лишь оборотной стороной его апофеоза творческой активности человека, культа человеческого творчества. Чем больше размышлял философ над «главной темой» своей жизни и глубже проникал в особенности и специфику ее природы, тем более явственно и со всей остротой открывалась ему и трагедия человеческого творчества, трагедия творца. И связь между этими проблемами – творчества и трагедии – оказывалась настолько глубокой, органичной и внутренне закономерной, что, осмысляя первую, Н.А.Бердяев неизбежно оказывался перед необходимостью решения второй.

О необходимом характере появления данной темы – и даже неизбежности ее – в творчестве Н.А.Бердяева можно было бы сказать и словами известного изречения: «Tutte le strade conducono a Roma», **все пути ведут в Рим. И действительно, создается впечатление, что тема эта словно исподволь подготавливалась** всем ходом внутреннего развития самого автора (и жизненного, и специально-профессионального, и собственно писательского). И хотя она питалась самыми различными источниками, однако все они, каждый по-своему, с разных сторон – и своими «путями» – неизбежно подводили его к искомой теме. Учитывая чрезвычайную важность этого вопроса для формирования всей его метафизической философско-эстетической мысли в целом, а также для нашей темы – трагедии творчества – в особенности, представляется целесообразным остановиться на нем несколько подробнее.

Как писал в свое время Н.А.Бердяев: «Объяснить внутренние пружины сложившегося философского мировоззрения можно, только обратившись к первичному мироощущению философа, к его изначальному видению мира»²⁶⁹. Не приходится сомневаться, что основным, изначальным и определяющим истоком, своеобразным материнским лоном бердяевской концепции трагедии творчества являлось прежде всего *трагическое мироощущение* самого автора, которое покоилось на его твердом убеждении, что «мир объективно трагичен»²⁷⁰ и «жизнь в этом мире поражена глубоким

²⁶⁹ Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. С. 5.

²⁷⁰ Бердяев Н.А. – Философам Д.В., от 22 апр. 1907 г. // Минувшее: Ист. альманах. Вып. 9. М., СПб., 1992. С. 315.

трагизмом»²⁷¹. Формирующееся на подобной основе восприятия мира «*трагическое чувство жизни*» философа и оказалось той магической призмой, сквозь которую преломлялись все его впечатления, мысли, идеи, несущие на себе таким образом неизгладимую печать его *трагического духа*²⁷².

Трагическое по существу превратилось у него в универсальное явление, своеобразный «прафеномен», пронизывающий собою все уровни и сферы бытия. Не случайно для Н.А.Бердяева оно становится «*совсем особой, первородной категорией*»²⁷³. Поэтому о чем бы он ни говорил, какого бы вопроса ни касался, все открывалось ему в своей метафизической глубине, изначальной трагической ипостаси. Он пишет о трагедии жизни и творчества, культуры и искусства, религии и познания, любви и смерти, он пишет о трагедии индивидуальной человеческой судьбы и всего человечества в целом, о трагедии художника-творца, философа, пророка и реформатора, поднимаясь до осмысления трагедии всей мировой истории, пока, наконец, не доходит до вселенской трагедии, захватывающей и Божественную жизнь, до «внутренней трагедии самого Божества», до всеобщей Богочеловеческой трагедии. Одним словом, все предстало перед ним в своем трагическом измерении, везде и во всем видел он отражения его таинственного лика.

Однако подобное чувство «глубокого и неискоренимого» трагизма бытия только потому и играло в его философии и эстетике столь важную – а по существу определяющую – роль, что оно не являлось плодом его абстрактных рассуждений, результатом отвлеченной мысли. Подчеркивая экзистенциальный характер своей философии, Н.А.Бердяев не устал повторять, что он всегда писал только о том, что было «фактом» его жизни²⁷⁴,

²⁷¹ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 284.

²⁷² Ср.: «У меня самого *трагическое чувство жизни...*» (Бердяев Н.А. – кн. Романовой И.П., от 26 янв. 1944 г. // Минувшее: Ист. альманах. Вып. 16. М.–СПб., 1994. С. 254 (курсив мой. – А.К.)); ср.: Бердяев Н.А. Самопознание. С. 422, 550). Ср. также: «Трагично чувство жизни» (Бердяев Н.А. Из записной тетради // Дмитриева Н.К., Моисеева А.П. Философ свободного духа (Николай Бердяев: жизнь и творчество). М., 1993. С. 240).

²⁷³ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 43 (курсив мой. – А.К.).

²⁷⁴ Бердяев Н.А. – Философам Д.В., от 22 апр. 1907 г. С. 314.

что пережил он сам, что открывалось ему в личном жизненном опыте²⁷⁵, указывая тем самым на изначальный и определяющий источник своего «трагического чувства жизни» (показательно также, что последнее он характеризует не иначе, как свое «*первичное чувство*»²⁷⁶).

Трагическое буквально пронизывало и его собственную жизнь, являясь, по его признанию, ее «главным нервом» и открывалось во всей своей напряженности и глубине прежде всего в его личном жизненном опыте, окрашивая восприятие мира в соответствующие тона. Об этом говорят и многочисленные признания самого автора, разбросанные в различных его произведениях, включая также и переписку. Однако наиболее ярким и показательным в данном отношении представляется все же письмо Н.А.Бердяева к Д.В.Философому, проливающее дополнительный свет на затронутую проблему и характеризующее действительную роль и значение феномена трагического в его личной жизни и судьбе. Разъясняя указанному адресату свою позицию относительно страдания вообще и его места в собственной жизни в частности, Н.А.Бердяев писал буквально следующее: «...Я много страдал в жизни, не потому, что имею склонность страдать, что создан для возвышенного страдания, а потому, что жизнь моя складывалась *объективно трагично*, что мне были посланы большие испытания... В моей жизни было *так много трагического*...»²⁷⁷ Поэтому, размышляя позднее о прожитой жизни, Н.А.Бердяев особо подчеркивал, что она отнюдь не была ровной и размеренной жизнью кабинетного ученого. Напротив, она была «слишком полна страстей» и «драматических событий», «катастрофических потрясений» и «неисчислимых испытаний», сопровождаемых страданиями, болью и мукой²⁷⁸. Она

²⁷⁵ Ср.: «Моя окончательная философия есть философия личная, связанная с моим личным опытом. Тут субъект философского познания экзистенциален» (Бердяев Н.А. Самопознание. С. 549; ср. также: С. 341, 350, 511).

²⁷⁶ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 312 (курсив мой. – А.К.).

²⁷⁷ Бердяев Н.А. – Философому Д.В., от 22 апр. 1907 г. С. 314 (курсив мой. – А.К.).

²⁷⁸ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 154–155, 253, 281–282, 300–301, 302–303, 304–305, 307 и мн. др. См. также его переписку с кн. И.П.Романовой (Минувшее: Ист. альманах. Вып. 16. М., СПб., 1994), как и упоминаемую выше переписку с Д.В.Философовым (здесь же помещены его письма и к З.Н.Гиппиус) по указанному источнику.

была наполнена «трагическими конфликтами» с миропорядком и обществом²⁷⁹, с литературными и философскими течениями, с политическими партиями и официальной православной средой, с социальными группами и разного рода коллективными образованиями, как и вообще со «всякой группировавшейся массой», вызывавшими у него острое чувство неприятия и чуждости²⁸⁰, поскольку все они, по его глубокому убеждению, так или иначе (в прямой или завуалированной форме) посягали на свободу и достоинство человеческой личности²⁸¹, которые являлись для него высшей ценностью и борьбе за отстаивание которых он посвятит и свою жизнь²⁸².

Поэтому он неизбежно оказывался в состоянии «постоянной оппозиции» и «непрерывного мучительного конфликта»²⁸³. Причем все столкновения с людьми, направлениями, течениями, партиями и группировками, с которыми ему только приходилось соприкасаться, происходили у него, как подчеркивает сам

²⁷⁹ Именно этот конфликт перерастет затем в одну из важнейших и «основных тем» всей его жизни – тему трагического столкновения личности и общества, личности и истории, личности и «мировой гармонии», которые найдут свое наивысшее выражение в трагическом конфликте художника-творца, гения и общества, со всеми вытекающими отсюда разновидностями и уровнями этого конфликта вплоть до его трагического одиночества (см., напр.: *Бердяев Н.А. Самопознание*. С. 556, 572, 362, 372, 419 и др.).

²⁸⁰ Ср.: «Я мучительно чувствовал чуждость всякой среды, всякой группировки, всякого направления, всякой партии. Я никогда не соглашался быть причисленным к какой-либо категории... Это чувство чуждости, иногда причинявшее мне настоящее страдание, вызывало во мне всякое собрание людей, всякое событие жизни» (*Бердяев Н.А. Самопознание*. С. 288; ср. также: с. 492). И еще: «Я, в сущности, стоял вне существовавших религиозно-философских и социально-политических лагерей. Я чувствовал внутренне чуждыми себе преобладающие течения начала XX в. Я переживал духовную реакцию против среды политической, среды литературной и среды религиозно-православной. Я никуда не мог себя вполне отнести и чувствовал себя довольно одиноко» (*Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека*. С. 9–10).

²⁸¹ Ср.: «Всякая идейная социальная группировка, всякий подпор “вере” посягает на свободу, на независимость личности, на творчество». И далее: «Всякая группировавшаяся масса враждебна свободе. Скажу более радикально: всякое до сих пор бывшее организованное и организующееся общество враждебно свободе и склонно отрицать человеческую личность» (*Бердяев Н.А. Самопознание*. С. 304–305).

²⁸² *Бердяев Н.А. Самопознание*. С. 318.

²⁸³ Там же. С. 290, 538.

Н.А.Бердяев, именно из-за свободы²⁸⁴. Ибо свобода была для него не только высшей ценностью и основой его философии, но также и своеобразным онтологическим основанием его собственной жизни и судьбы, вне которого последние были для него немислимы, поскольку не могли быть вне его и осуществлены. «...Свобода для меня изначальна, она не приобретена, – указывает философ на свои метафизические корни, – она есть a priori моей жизни»²⁸⁵.

И относительно своей свободы он не только не допускал никаких компромиссов, но и каких-либо дискуссий²⁸⁶. Она была для него абсолютной ценностью²⁸⁷. «Свобода моей совести есть абсолютный догмат, я тут не допускаю споров, никаких соглашений, тут возможна только отчаянная борьба и стрельба»²⁸⁸. Не случайно поэтому, что и саму жизнь он будет понимать не иначе, как «борьбу за свободу», а свою философию назовет не только «философией свободы», но также «философией конфликта» и «борьбы»²⁸⁹. Ибо стремление к свободе повсюду встречает сопротивление, поэтому она требует от человека постоянного напряжения всех его сил и воли, подлинного героизма и бескомпромиссной борьбы. «Свобода не легка, как утверждают ее враги, клеветующие на нее, свобода трудна, она есть тяжелое бремя»²⁹⁰.

²⁸⁴ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 302.

²⁸⁵ Там же. С. 301. Ср. также: «Я изшел из свободы, она моя родительница. Свобода для меня первичнее бытия. Своеобразие моего философского типа прежде всего в том, что я положил в основание философии не бытие, а свободу. В такой радикальной форме этого, кажется, не делал ни один философ» (Там же. С. 300).

²⁸⁶ Ср.: «Я никогда не соглашался отказаться от свободы и даже урезать ее, ничего не соглашался купить ценой отказа от свободы. Я от многого мог отказаться в жизни, но не во имя долга или религиозных запретов, а исключительно во имя свободы...» (Бердяев Н.А. Самопознание. С. 300).

²⁸⁷ «И я действительно превыше всего возлюбил свободу». «Свободе принадлежит абсолютный примат» (Бердяев Н.А. Самопознание. С. 300, 301).

²⁸⁸ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 307.

²⁸⁹ Там же. С. 268, 344, 350, 355. Показательно, что и творчество он будет понимать как борьбу, ибо творчество и свобода – понятия для него неразделимые. «Творчество есть борьба против последствий греха, обнаружение истинного назначения человека...» (Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 125). Ср.: «Творчество есть борьба против объектности мира, борьба против материи и необходимости. Эта борьба отражается в величайших явлениях культуры» (Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. С. 77).

²⁹⁰ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 301.

Однако эта борьба за свободу, которую Н.А.Бердяев вел всю свою жизнь и которую к тому же признавал «самым положительным и ценным» своим завоеванием, имела и обратную, «отрицательную» сторону. Она неизбежно вела его к «разрыву» со всем миром, отчужденности и «даже вражде»²⁹¹, усиливая и без того остро переживаемое им чувство одиночества и увеличивая страдания²⁹².

²⁹¹ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 301.

²⁹² Чрезвычайно важно, что и одиночество Н.А.Бердяев определял именно как трагическое и даже усматривал в этом положении двойной трагизм. Понимая, вслед за Кьеркегором, трагическое как «страдающее противоречие», он полагал, что человек, оказавшийся в одиночестве, всеми силами стремится преодолеть его, разрешить это бремя «страдающего противоречия», постоянно трансцендирует себя, ибо только таким образом он и может себя реализовать. «...“Я” имеет свое существование лишь постольку, поскольку “я” трансцендирует себя, во внутреннем существовании выходит к другому и другим, к “ты”, к другому человеку, к Божьему миру» (Бердяев Н.А. Я и мир объектов. С. 267). Однако, несмотря на все усилия, человек оказывается не в состоянии преодолеть свое одиночество, так как последнее предстает как «неразрешимое противоречие» между «я» и миром и в силу этого переживается как трагическое. Ибо в этом мире «на всех путях» и во всех сферах деятельности происходит объективация человеческих отношений и «я» встречается не с «я», не с «ты» во внутреннем существовании и общении, а с объектом, обществом, государством. «Объективированный мир никогда не выводит меня из одиночества... “Я” перед объектом, перед всяким объектом, как бы оно ни было с ним связано, всегда одиноко. Это основная истина» (Там же. С. 268).

Здесь-то и обнаруживается еще один «непреодолимый конфликт», еще одно «страдающее противоречие», вскрывающее, по мнению Н.А.Бердяева, двойной трагизм человеческого одиночества. С одной стороны, пытаюсь преодолеть свое одиночество, человек убеждается в невозможности его окончательного преодоления и переживает его как неразрешимое, то есть как подлинно трагическое противоречие. Но в то же время, с другой стороны, он не менее уверен в необходимости и даже неизбежности его преодоления, ибо другого пути, по указанной выше причине, у него просто нет. В силу этого он не только вынужден делать это с удвоенной энергией, прилагая поистине героические усилия и пытаюсь таким образом осуществить то, что изначально, по условиям этого падшего мира, в принципе неосуществимо, то есть обречено, говоря словами самого автора, на «трагическую неудачу». Это и порождает сознание двойного трагизма. «Одиночество есть трагическое. Но я хочу преодолеть трагическое и вместе с тем постольку сознаю непреодолимость трагического. Это значит, что я переживаю еще одно страдающее противоречие, противоречие между непреодолимостью трагического, непреодолимостью противоречия и неизбежностью его преодолеть» (Там же. С. 269).

«Свобода с трудом доставалась и причиняла боль»²⁹³. На этой основе и формировалось его «трагическое чувство жизни», ибо трагедия и свобода у Н.А.Бердяева не только будут связаны неразрывно, но и немислимы одна без другой. «*Трагедия всегда связана со свободой*»²⁹⁴. Более того, свобода и есть «*главный источник трагизма жизни*»²⁹⁵, поскольку именно в ней «открывается первофеномен трагического»²⁹⁶. А это значит, резюмирует Н.А.Бердяев, что «*настоящая трагедия и есть трагедия свободы...*»²⁹⁷ Поэтому С.А.Левицкий имел все основания назвать его «философом трагической свободы *par excellence*»²⁹⁸.

Но поскольку Н.А.Бердяев не мыслил себя вне свободы и всю свою сознательную жизнь провел в непрерывной борьбе за свободу, а в последней он в то же время усматривал «главный источ-

Подобное понимание одиночества со всей очевидностью показывает, что и данная тема самым непосредственным образом выводила Н.А.Бердяева на проблематику трагического и также являлась одним из важнейших источников, способствовавших формированию его трагического чувства жизни (ср.: там же, с. 240). Тем более что и сам философ неоднократно признавался в том, что, несмотря на свою открытость к общению и постоянное к нему стремление, он на протяжении всей жизни тем не менее чувствовал себя крайне одиноким. «Мой случай я считаю *самым тяжелым*, это есть *сугубое одиночество*» (Бердяев Н.А. Самопознание. С. 289 (курсив мой. – А.К.); ср. также: С. 290, 291, 305, 469, 517, 600 и 603). Отсюда становится понятным, особенно в контексте неразрывной связи одиночества с трагическим, что и свою собственную жизнь он должен был воспринимать как глубоко трагическую. И процитированное выше его письмо к В.Философову лишь подтверждает это. На фоне вышеизложенного понимания только одной проблемы одиночества подобное признание, как представляется, не выглядит большим преувеличением.

²⁹³ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 301; см. также: С. 307, 313. Ср.: *Он же*. О рабстве и свободе человека. С. 16; *Он же*. Я и мир объектов. С. 314.

²⁹⁴ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 42–43 (курсив мой. – А.К.). Ср.: «Не было бы трагедии мировой жизни, если бы Богу не была нужна свобода, если бы в свободе не полагался смысл мировой жизни. *Свобода всегда трагична...*» (Бердяев Н.А. Основы религиозной философии // Вестн. РХД. 2007. № 192. С. 179 (курсив мой. – А.К.)).

²⁹⁵ Бердяев Н.А. Царство Духа и царство Кесаря. С. 329 (курсив мой. – А.К.). Ср. также: «Я изощел в своей религиозной жизни из свободы и пришел к свободе. Но свободу я переживал не как легкость, а как трудность... как долг, как бремя, как источник трагизма жизни...» (Бердяев Н.А. Самопознание. С. 422 (курсив мой. – А.К.)).

²⁹⁶ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 43.

²⁹⁷ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 310 (курсив мой. – А.К.).

²⁹⁸ Левицкий С.А. Трагедия свободы. М., 1995. С. 302.

ник» – и даже «первоисточник»²⁹⁹ – трагического, то естественно было ожидать, что и свою собственную жизнь он неизбежно должен был видеть преимущественно в драматически-трагических тонах. И действительно, буквально на каждом шагу, где только заходила речь об оценке им своей жизни (и в переписке с различными адресатами, и даже в произведениях, не говоря уже о «Самопознании»), мы встречаемся с характеристиками его собственной жизни как «глубоко драматической»³⁰⁰, «мучительно дисгармоничной»³⁰¹, сопровождавшейся «непрерывным мучительным конфликтом» с чуждым ему миром и практически всякой средой, всяким сообществом³⁰² и складывавшейся, как мы уже знаем из его переписки с Д.В.Философовым, «объективно трагично». При этом он постоянно обращает внимание именно на «*внутренний трагизм*» своей жизни³⁰³, подчеркивая его «непреодолимый характер»³⁰⁴, косвенно тем самым лишней раз указывая, что его жизненная судьба (именно в силу неразрешимости всех ее противоречий и конфликтов, как внешних, так и внутренних) действительно была трагической.

Подобный «личный жизненный опыт» Н.А.Бердяева и стал той «первичной» основой, на которой формировалось его трагическое чувство жизни, определяя собою и особый угол зрения, под которым он смотрел на мир и оценивал его события (и под которым мир открывался ему), и общую направленность его сознания, масштаб и глубину мысли, и даже его духовный тип в целом. Этим и объясняется как его повышенный, даже крайне обостренный интерес к феномену трагического (и в самой жизни³⁰⁵, и в искусстве³⁰⁶),

²⁹⁹ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 44.

³⁰⁰ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 526, 596 и др.

³⁰¹ Там же. С. 289, 597. Ср. также: Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 75.

³⁰² Бердяев Н.А. Самопознание. С. 538, 307 и мн. др.

³⁰³ Там же. С. 294 (курсив мой. – А.К.); ср. также: С. 373, 602 и др.

³⁰⁴ Там же. С. 597, 602; ср. также: С. 429.

³⁰⁵ «Я всегда был очень восприимчив к трагическому в жизни» (Бердяев Н.А. Самопознание. С. 281).

³⁰⁶ Далеко не случайным представляется и то обстоятельство, что первая его работа, имеющая прямое отношение к проблеме трагического, была посвящена именно искусству, в частности – творчеству бельгийского драматурга Мориса Метерлинка. Ибо в его произведениях Н.А.Бердяев увидел и приветствовал «знаменательный симптом» – не просто возрождение драмы в европейской литературе (здесь он родоначальником «новой драмы» видел как раз Ибсена), но именно «огромный шаг» вперед в развитии самой трагедии как жанра, выведе-

так и его самохарактеристика своего духовного типа как «драматического», «трагически-конфликтного», «катастрофического»³⁰⁷, а также то значение («слишком большое!»³⁰⁸ – по признанию автора), которое будет иметь явление трагического как в его личной жизни, так и особенно в творчестве.

Понятно, что при таком восприятии мира и соответствующей ему направленности мышления философия, которая адекватно выражала бы подобное мироощущение и мирозерцание, могла быть только *философией трагического*. И хотя сам Н.А.Бердяев, что хорошо известно, называл свою философию философией свободы, однако он имел все основания называть ее и философией трагического. Ибо главный источник трагического, как мы уже знаем, он видел именно в свободе. И в той мере, в какой его философия являлась философией свободы, в такой же мере она оказывалась по существу и философией трагического.

Об этом, впрочем, писал и сам Н.А.Бердяев, на что, к сожалению, у нас не обращалось – и не обращается – должного внимания. Во всяком случае, данная сторона творческого наследия философа так и не стала предметом специального изучения. И это, как представляется, является одной из основных причин не всегда адекватного комментирования текстов философа. Ибо трагическое не являлось для Н.А.Бердяева лишь одной из многочисленных ка-

ние ее на совершенно новый уровень, более сложный, более рафинированный, более глубокий – на уровень *внутреннего существования человека*, благодаря чему, согласно Н.А.Бердяеву, драматургу и удалось не только показать «самую внутреннюю сущность человеческой жизни как трагедию», но и собственно «трагическое начало жизни» представить как «вечную внутреннюю трагедию», как «вечное начало» самой жизни (См.: *Бердяев Н.А.* К философии трагедии. Морис Метерлинк // *Бердяев Н.А.* Sub specie aeternitatis: Опыт философии, соц. и лит. (1900–1906 гг.). М., 2002. С. 45, 49–50, 64 (курсив мой. – А.К.)).

³⁰⁷ Ср., напр.: «Я человек *драматической стихии*». «Мне свойственно *катастрофическое* чувство жизни» (*Бердяев Н.А.* Самопознание. С. 282, 466 (курсив мой. – А.К.)). И далее: «Мне очень свойственно *эсхатологическое* чувство, чувство приближающейся катастрофы и конца света» (там же. С. 549–550 (курсив мой. – А.К.)). «Я всегда ждал все новых и новых катастроф, не верил в мирное будущее, и для меня не было ничего неожиданного в том, что мы вступили в остро катастрофический период» (там же. С. 585). И, наконец, общее резюме: «Я всегда философствовал так, как будто наступает конец мира и нет перспективы во времени. В этом я очень русский мыслитель и дитя Достоевского» (там же. С. 550).

³⁰⁸ *Бердяев Н.А.* Самопознание. С. 417 (курсив мой. – А.К.).

тегорий его философии. Это была метафизическая, «первородная категория», обладающая онтологическим статусом. Трагическое, согласно автору, лежит в основе бытия и играет в процессе миротворения определяющую роль.

В связи с этим не лишним будет напомнить чрезвычайно важное в данном отношении его высказывание, которое проливает дополнительный – и, может быть, самый яркий – свет на значение этой проблемы для формирования его взглядов в целом. Как особо подчеркивал Н.А.Бердяев, «то или иное отношение к трагедии, трагическому началу жизни имеет огромное значение, это пробный камень мировоззрения!»³⁰⁹. Тем более что «именно трагизм, – по его признанию, – заставляет с особенной силой ставить вопрос о смысле и цели жизни»³¹⁰.

А вопрос этот, как известно, был для него судьбоносным, являясь одновременно и одним из «первых двигателей» его внутренней духовной жизни. Причем вопрос о цели и смысле жизни был настолько для него принципиально важным, что, по словам самого Н.А.Бердяева, «искание смысла» оказалось в какой-то момент даже «первичнее искания Бога»³¹¹. В конце концов подобное отношение к данному вопросу заставит его уже на склоне лет подтвердить свой духовный выбор: «Я все-таки всю жизнь искал истину и смысл...»³¹². «Я не любил “жизни” прежде и больше “смысла”, я “смысл” любил больше жизни, “дух” любил больше мира»³¹³. Так, на первый взгляд неожиданно, сопрягаются у него, казалось бы, очень разные понятия – трагическое и смысл жизни, которые тем не менее – именно на метафизическом уровне, на уровне «трагической глубины бытия» – оказывались для него однопорядковыми, равнозначными, равноценными. Это и приводит Н.А.Бердяева к

³⁰⁹ Бердяев Н.А. К философии трагедии. С. 46 (курсив мой. – А.К.).

³¹⁰ Там же. С. 66 (курсив мой. – А.К.).

³¹¹ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 329–330. Ср. также: «Однажды на пороге отрочества и юности я был потрясен мыслью: пусть я не знаю смысла жизни, но искание смысла уже дает смысл жизни, и я посвящаю свою жизнь этому исканию смысла. Это был настоящий внутренний переворот, изменивший всю мою жизнь». И далее: «Я поверил, что жизнь имеет смысл... Я поверил в силу духа, и это осталось навсегда» (Бердяев Н.А. Самопознание. С. 330, 331 (курсив мой. – А.К.)).

³¹² Бердяев Н.А. Самопознание. С. 353.

³¹³ Там же. С. 278.

важнейшему в данном отношении выводу о том, что даже философские направления, с его точки зрения, «нужно делить» не иначе, как «по их отношению к трагедии»³¹⁴!

Отсюда становится понятным и все значение для него проблемы трагического, ее центральная роль как в формировании его мировоззрения в целом, так и в создании философско-эстетической концепции в частности, в которой она на правах «первофеномена» будет не только выступать в качестве структурно-смысловой основы, но являться по существу и главным ее нервом. Поэтому без преувеличения Н.А.Бердяев может быть назван одним из самых трагических русских религиозных философов³¹⁵. И в данном контексте нельзя не вспомнить пронизательные по глубине и точности слова Ф.А.Степуна, кстати, *единственного* из всех пишущих о Н.А.Бердяеве, кто впервые вообще обратил внимание на то, что именно «*дух его философии есть трагический дух* в религиозном смысле этого слова»³¹⁶.

А между тем в работе «Я и мир объектов», классифицируя различные типы философских воззрений и выделяя характерные особенности, отличающие его философию от всех других типов философских решений, Н.А.Бердяев писал буквально следующее:

³¹⁴ Бердяев Н.А. Трагедия и обыденность. С. 295.

³¹⁵ В этом отношении с ним может быть сопоставима, пожалуй, лишь фигура Л.Шестова. Но если философия трагедии последнего уже стала предметом специального изучения (См., напр.: Шитов С.И. Трагическое в эстетико-философской концепции Л.Шестова: Дис... канд. филос. наук. М., 1991; а также: Шитов С.И. Философия трагедии Льва Шестова // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 7. Философия. 1993. № 2. С. 35–42), то место и роль феномена трагического в творческом (как в философском, так и собственно эстетическом) наследии Н.А.Бердяева до сих пор остаются неисследованными.

³¹⁶ Степун Ф.А. Учение Николая Бердяева о познании // Н.А.Бердяев: *pro et contra*. Антология. Кн. 1. СПб., 1994. С. 492 (курсив мой. – А.К.). Впрочем, справедливости ради, мы не должны здесь забывать и С.А.Левицкого, который не только называл Н.А.Бердяева «философом трагической свободы», но и считал его носителем «трагического мироощущения», характеризуя его мировоззрение в целом как «*собственно трагическое*» (См.: Левицкий С.А. Предисловие // Лосский Н.О. Бог и мировое зло. М., 1994. С. 8 (курсив мой. – А.К.)). Из современных авторов необходимо также отметить Н.В.Мотрошилову, которая также не прошла мимо этой важнейшей для Н.А.Бердяева проблемы, но пошла еще дальше, утверждая, что Н.А.Бердяев является не только носителем «трагического мироощущения», но и автором «*новой экзистенциальной философии трагедии*» (Мотрошилова Н.В. Николай Бердяев: Философия жизни как философия духа и западная мысль XX в. // Историко-философский ежегодник '2001. М., 2003. С. 252 (курсив мой. – А.К.).

«Я решительно избираю философию, в которой утверждается примат свободы над объективированным миром, дуализм, волюнтаризм, динамизм, творческий активизм, персонализм, антропологизм, философия духа. Дуализм свободы и необходимости, духа и природы, субъекта и объективации, личности и общества, индивидуального и общего для меня является *основным и определяющим*. Но это и есть, – констатирует автор, не что иное, как – *философия трагического*»³¹⁷.

Разумеется, все это самым непосредственным образом должно было отразиться – и отразилось – как на постановке, так и на решении рассматриваемых им проблем. В контексте философии трагического все неизбежно предстало в своем глубинном, предельном измерении, получая соответствующее освещение и обнаруживая при этом свое собственно трагическое содержание. И тема творчества, и прежде всего творчества художественного, искусства, конечно же, не могла быть здесь исключением. Более того, именно в решении этой темы и найдет свое наиболее яркое и концентрированное выражение – во всей своей полноте и специфике – также и бердяевское понимание трагического.

Ибо художественное творчество философ рассматривал как наивысшее проявление всех физических и духовных сил, всех потенций человека, как главный, судьбоносный путь его самораскрытия и реализации, связывая напрямую последние с развитием в нем личностного начала и, следовательно, не только не отрывая творчество от становления личности, но по существу отождествляя их («Вне творчества нет личности»³¹⁸). Отсюда, согласно авторской логике, и следовало, что если весь жизненный путь человека сопровождается неизбежными страданиями и «неизбывным трагизмом»³¹⁹, то наивысшего, предельного напряжения этого трагизма естественно было ожидать именно там, где в концентрированном виде отражались бы как в капле воды вся жизнь и судьба человека. А такой сферой, согласно Н.А.Бердяеву, могло быть только творчество, поскольку именно «творчество

³¹⁷ Бердяев Н.А. Я и мир объектов. С. 240 (курсив мой. – А.К.).

³¹⁸ Бердяев Н.А. Спасение и творчество. С. 361. Ср.: Он же. Опыт эсхатологической метафизики. С. 248.

³¹⁹ Ср. также: «Объективно всякая человеческая жизнь трагична...» (Бердяев Н.А. Трагедия и обыденность. С. 289 (курсив мой. – А.К.)).

есть выражение всей жизни человека»³²⁰, и прежде всего, согласно автору, творчество художественное, которое, таким образом, представало одновременно и *высшей формой проявления трагического* (трагической основы бытия), а жизнь и судьба самого художника-творца, гения – *высшей формой трагедии индивидуальной человеческой судьбы*.

Отсюда становится понятным, что при подобном подходе к творчеству миновать не только постановку, но и самое глубокое осмысление проблемы трагедии творчества оказывалось для Н.А.Бердяева делом не только весьма затруднительным, но едва ли вообще возможным. И выход его на эту проблему лишь служит тому подтверждением. А чрезвычайная важность данной проблемы, как представляется, определяется еще и тем, что в ней сливаются воедино основополагающие – судьбоносные – для него темы: *свободы, трагедии и творчества*. Ибо говоря о творчестве как важнейшей проблеме «всей своей жизни и мысли», он сразу же добавляет и тем самым направляет наше внимание именно на соответствующий контекст ее осмысления. «*Вместе с тем я раскрывал трагедию человеческого творчества...*»³²¹ – подчеркивая, что именно на данном уровне, под этим «углом зрения», его тема о творчестве и должна анализироваться, чтобы быть понятой адекватно.

Однако выражение «вместе с тем» отнюдь не следует понимать таким образом, что сначала он разработал свою концепцию творчества и лишь затем «дополнил» ее трагической составляющей, «вставив» в контекст последней. Напротив, не рискуя впасть в преувеличение, можно утверждать, что центральная тема всей его жизни и мысли сразу осмыслялась и разрабатывалась Н.А.Бердяевым именно как *трагедия творчества*.

Об этом свидетельствуют и слова самого автора, подчеркивающие, что творчество *изначально* предстало перед ним в своем трагическом измерении. «Я *изначально* осознал трагедию че-

³²⁰ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 248 (курсив мой. – А.К.).

³²¹ Бердяев Н.А. Русская идея. С. 237 (курсив мой. – А.К.). Ср. также: «Но вместе с тем я сознавал трагическую неудачу *всякого действия во вне*» (Бердяев Н.А. Самопознание. С. 293 (курсив мой. – А.К.)), что лишний раз подчеркивает универсальный характер проявления трагического начала – и в жизни, и в творчестве, и в судьбе человека.

ловеческого творчества, его роковую неудачу в условиях мира»³²². И это осознание, как настаивает сам Н.А.Бердяев, является не просто важной, но «очень существенной – и можно добавить: *определяющей* – стороной» его философско-эстетической концепции.

Впрочем, как нетрудно увидеть, «изначальный» характер трагической составляющей творчества вытекал уже из соответствующего понимания философом свободы. В той мере, в какой свобода выступала у него в качестве «не приобретенного», но априорного начала жизни, и в то же время именно свобода в свою очередь, как мы уже знаем, является источником – и первоисточником – трагедии, то трагическое в такой же мере оказывалось «изначальным», а следовательно, таким же жизненным а priori его духовного пути, как и свобода.

Отсюда становится понятным, что тема творчества, таким образом, изначально представляла для него в *своем трагическом измерении*. Более того, можно даже утверждать, что иной быть она и не могла по определению, ибо никакого другого человеческого творчества, кроме как *трагического по своей природе в этом мире*, согласно Н.А.Бердяеву, нет и быть не может. Во всяком случае, в современную автору (в том числе и в нашу) эпоху. Поэтому далеко не случайно, определяя в самом общем виде трагедию творческого акта как несоответствие между замыслом и его практическим результатом, Н.А.Бердяев подчеркивал, что подобное несоответствие имеет *постоянный* характер, то есть, говоря словами автора, имеет место «*всегда*»³²³.

Разумеется, трагический характер творчества не является вечным, он, по твердому убеждению автора, преодолим. Но это дело будущего и, очевидно, будущего весьма неблизкого, когда в пол-

³²² Бердяев Н.А. Самопознание. С. 463 (курсив мой. – А.К.). В этом отношении В.Дитрих был совершенно прав, пронизательно подметив, что тема творчества у Н.А.Бердяева всегда была «неотделима от боли неудачи творческого акта или *постоянного* несоответствия его замысла и результата», которое он и определял как трагическое (Дитрих В. «Духа не угашайте!» – Свободная христианская философия Николая Бердяева // Вестн. Рус. христиан. гуманитарн. акад. Т. 7. Вып. 2. СПб., 2006. С. 31 (курсив мой. – А.К.)).

³²³ Ср., напр.: «*Всегда* есть трагическое несоответствие между творческим горением, творческим огнем, в котором зарождается творческий замысел, интуиция, образ, и холодом законнической реализации творчества. Охлажденность, потухание огня есть в каждой книге, картине, статуе...» (Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 119 (курсив мой. – А.К.)).

ной мере, с его точки зрения, сможет проявиться богочеловеческий характер творческой деятельности человека, деятельности теургической (уже не только по изначальной – имманентной – природе творческого акта или по его конечной направленности, но именно *по достигнутому результату*).

Поэтому проблема трагедии творчества отнюдь не была для него лишь одной из многочисленных тем, находящейся в общем ряду с другими. Напротив, в общей системе координат его метафизики творчества ей суждено было стать центральной, узловой и определяющей, вне решения которой, по твердому убеждению философа, едва ли вообще может быть постигнута – во всей своей полноте и «последней глубине» – и собственно проблема творчества как таковая (причем как творчества вообще, так и художественного творчества в частности). Более того, именно осмысление трагедии творческого акта определило и общую направленность, и масштаб, и характерные особенности решения Н.А.Бердяевым и собственно проблемы творчества, вплоть до постановки вопроса о его смысле, границах и перспективах развития, о месте и роли не только в жизни человеческой и космической, но и Божественной, Богочеловеческой. Поэтому выход философа на постановку и решение проблемы трагедии творчества был, конечно же, далеко не случайным.

При этом, однако, необходимо иметь в виду, что несмотря на всю важность и значение этой проблемы в творческом наследии Н.А.Бердяева, тем не менее он не оставил ее систематического изложения. У него нет специальной работы, в которой были бы сведены воедино и последовательно выстроены все его многочисленные высказывания, суждения и оценки, имеющие непосредственное отношение к данной проблеме. Впрочем, зная его писательскую манеру и принципиально отрицательное отношение к подобным вещам (как к построению систем вообще, так и рационально-систематическому «выстраиванию» текста в частности)³²⁴, – в которых, кстати, он в полном соответствии с общим духом своей экзистенциальной философии видел одну из форм объективации творческого процесса, – иного нельзя было и ожидать.

³²⁴ В.В.Зеньковский, например, характеризовал подобное отношение даже как «презрительное», что, конечно же, не совсем верно отражает всю сложность подлинного отношения самого Н.А.Бердяева к данному вопросу (См.: *Зеньковский В.В.* История русской философии: В 2 т. Т. II. Ч. 2. Л., 1991. С. 64).

И тем не менее из общей совокупности его работ вырисовывается достаточно целостная концепция трагедии творческого процесса. Отсюда становится понятным, что как таковая – именно как единая, органически целостная система взглядов – его концепция трагедии творчества еще должна быть воссоздана и поэтому может быть представлена только в реконструированном виде. На решение одного из важнейших аспектов этой задачи и направлен данный параграф. Причем в центре нашего внимания будет находиться именно тот аспект трагедии творчества, который сам философ выделял в первую очередь и который, собственно, и подводил его к необходимости осмысления как данной проблемы в целом, так и самых различных ее сторон. А таковым, вне всякого сомнения, выступало основополагающее для него – неразрешимое противоречие между *творческим замыслом* и его *практическим осуществлением*, определяющее «роковую неудачу» творчества в этом мире, которым будут определяться самые различные уровни и формы этой «неудачи» и на котором, как на своем фундаменте, будет формироваться все здание бердяевской концепции трагедии творчества.

Однако прежде чем переходить к непосредственному рассмотрению данной проблемы, необходимо хотя бы в общих чертах коснуться вопроса о понимании Н.А.Бердяевым собственно творчества. Не говоря уже о том, что эти вопросы – трагедии и творчества – самым непосредственным образом связаны между собой и без осмысления одного невозможно понимание другого, именно его трактовка творчества, как будет показано ниже, полностью определит не только постановку проблемы трагедии последнего, но по существу и все особенности ее решения. Поэтому и начинать рассмотрение заявленной темы представляется целесообразным именно с авторского понимания творчества.

В самом широком смысле под творчеством Н.А.Бердяев понимал создание чего-либо принципиально нового, «небывшего», «ни из чего не выводимого» и, не ограничиваясь рамками только искусства, распространял его на все сферы человеческой деятельности: он говорил о творчестве в области и хозяйственно-экономической, и социальной, и правовой, и религиозной, и нравственной, и научной, и философской и так далее, в том числе, конечно же, и в области художественной. Поэтому далеко не

случайно мы нередко сталкиваемся еще и с такой самой общей его формулировкой творчества как деятельности по созиданию новой жизни. Ибо перечисленные области в своей совокупности действительно представляют всю сферу жизнедеятельности человека в целом. Отсюда и вытекала для него необходимость разделения творчества на два вида (уровня): на творчество вообще (в самом широком – указанном – смысле) и на творчество художественное (в узкоспециальном смысле, ограниченное рамками только искусства).

Поэтому и проблема трагедии творчества также распадается у него соответственно на трагедию творчества вообще (как и на трагедию творца в каждой из указанной областей – на трагедию философа, ученого, реформатора, пророка и так далее) и трагедию творчества художественного, трагедию искусства, трагедию художника-творца. Понятно, что обе эти разновидности трагедии творчества одновременно и связаны между собой, имея общую основу, и различаются как своей спецификой, так и уровнем проявления. И подобно тому, как творчество художественное, согласно Н.А.Бердяеву, представляет собой более высокий уровень творчества вообще, ибо полнее, ярче и «лучше всего» раскрывает сущность творческого акта³²⁵, так и трагедия художественного творчества, трагедия художника-творца предстает соответственно *высшей формой трагедии творчества*, или, перефразируя его же слова относительно искусства, *трагедией творчества «по преимуществу»*, то есть собственно трагедией как таковой, ибо полнее, ярче и лучше всего раскрывает сущность трагедии творческого акта.

Однако бердяевское понимание творчества имело и свою специфику, которая не только самым непосредственным образом отразится на его осмыслении трагедии творчества, но по существу и выведет его на постановку последней. Дело в том, что под творчеством в собственном смысле, как мы уже знаем, он понимал не создание продуктов культуры, не творчество «наук и искусств», не творчество художественных произведений, писание книг, картин и тому подобное, а «потрясение и подъем» всего человеческого существа, направленные на создание иной, высшей жизни, нового бытия. «Творчество для меня не столько оформление в конечном, в

³²⁵ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 217.

творческом продукте, сколько раскрытие бесконечного... не объективация, а трансцендирование. Творческий экстаз... есть прорыв в бесконечность»³²⁶.

Такое понимание творчества приводит автора к необходимости разделения его на два «разных акта»: на «внутренний» (первичный) и «внешний» (вторичный). Внутренний – это творческое вдохновение, экстаз, первичная творческая интуиция, когда из «тьмы небытия» возникает творческий образ и зарождается замысел.

«Есть первичная творческая интуиция, творческий замысел художника, когда ему звучит симфония, предстоит живописный образ или образ поэтический, *внутреннее, еще не выраженное* открытие или изобретение, внутренний творческий акт любви к человеку, тоже ни в чем еще не выраженный. В этом творческом акте человек стоит перед Богом *и не занят еще реализацией* в мире и для людей. Если мне дано познание, то познание это прежде всего не есть написанная мною книга и не есть сформулированное для людей научное открытие, входящее в круг человеческой культуры. Это есть прежде всего мое внутреннее познание, еще неведомое миру и не выраженное для мира, сокровенное»³²⁷. Это, согласно Н.А.Бердяеву, и есть настоящий, «первородный», подлинно творческий акт, *собственно творчество в его изначальной, бытийственной глубине*. «Это и есть *глубина творчества...*»³²⁸, уходящая в недра бездонной свободы, где собственно и лежит источник творчества, откуда оно черпает свои силы и откуда привносит новизну и «небывшее» в этот мир.

Однако у творчества есть и другая сторона, другая составляющая, без которой человеческое творчество не может состояться. Это – *вторичный* творческий акт, при котором человек как существо социальное должен «являть себя миру», *обязан реализовать* свой творческий замысел. Творчество в своей полноте не есть только восхождение, «движение вверх», прорыв к иному миру, оно есть также и «нисхождение», «движение вниз», обращение к другому, к миру, к людям. Человек-творец не может замыкаться в самом себе. «Творческий акт не может быть задушен внутри творца,

³²⁶ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 458.

³²⁷ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 118–119.

³²⁸ Там же. С. 79 (курсив мой. – А.К.).

не находя себе никакого выхода»³²⁹. Последний через свое творчество должен открывать людям то, что явилось ему в творческом озарении, вдохновении, замысле. Ибо, по твердому убеждению философа, кроме того, что творящий должен делиться с людьми тем, что ему было дано свыше (это один из основных постулатов бердяевской этики творчества), творческий акт человека к тому же представлялся для него и магистральным путем реализации личностного начала в человеке. Личность и творчество для него, как мы уже знаем, явления неразделимые³³⁰. Поэтому творчество «менее всего есть поглощенность собой», оно всегда есть «выход из себя»³³¹. «Личность должна выходить из себя, преодолевать себя. Такой она задана Богом. Удушливая замкнутость в себе личности есть ее погибель»³³².

Поэтому философ не может не выражать себя в своих книгах, ученый – в научных исследованиях, социальный или религиозный реформатор – в соответствующих реформах, поэт – в стихах, композитор – в музыке, художник – в картинах и так далее. Но все это уже – *продукты* творчества, и как таковые они *вторичны, производны и никогда не могут быть имманентны первичному – внутреннему – творческому акту*. Ибо в реализации этих продуктов творец уже связан с миром, зависит от него, от общества, от других людей, от культурной среды, в которой живет и творит, он «скован миром». Поэтому всякое выражение творческого акта вовне попадает «во власть этого мира»³³³. «Но мир требует от творящего соответствия себе, мир хочет воспользоваться творческими актами...»³³⁴. Происходит приспособление творческого замысла к социальной обыденности и неизбежное его «искажение»³³⁵. Творческое вдохновение, горение «угашается», «охлаждается», «отяжелевает» и, «притянутое вниз» к этому падшему миру, «застывает» в продуктах творчества, продуктах культуры. В этом Н.А.Бердяев и видел трагедию творчества и трагедию творца.

³²⁹ Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. С. 76.

³³⁰ Бердяев Н.А. Я и мир объектов. С. 298; *Он же*. Спасение и творчество. С. 361.

³³¹ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 459.

³³² Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 64. Ср.: *Он же*. Дух и реальность. С. 458.

³³³ Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. С. 76.

³³⁴ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 254.

³³⁵ Бердяев Н.А. Философия свободного духа. С. 143; *Он же*. Опыт эсхатологической метафизики. С. 254.

«Всегда есть трагическое несоответствие между творческим горением, творческим огнем, в котором зарождается творческий замысел, интуиция, образ, и холодом законнической реализации творчества. Охлажденность, потухание огня есть в каждой книге, картине, статуе, добром деле, социальном учреждении». И далее. «Творческое горение, творческий взлет всегда направлены на создание новой жизни, нового бытия, но в результате получают охлажденные продукты культуры, культурные ценности, книги, картины, учреждения, добрые дела. Добрые дела есть ведь также охлаждение огня любви в человеческом сердце, как философская книга есть охлаждение творческого огня познания в человеческом духе. В этом трагедия творчества и граница человеческого творчества»³³⁶.

Поэтому есть все основания утверждать, что именно подобное понимание творчества и вытекающее из него разделение творческого акта на внутренний и внешний, на собственно творчество как таковое и его материальную реализацию (или, говоря словами Сартра, «материальный аналог»³³⁷), и приводят Н.А.Бердяева к открытию и постановке проблемы трагедии творчества. Подтверждением сказанному служат слова и самого философа в «Самопознании», где он, констатируя указанное несоответствие между двумя «разными актами», признавал: «Отсюда возникла для меня трагедия творчества в продуктах культуры и общества, [как] несоответствие между творческим замыслом и [его] осуществлением»³³⁸.

Таким образом, в самом первом приближении сущность трагедии творчества Н.А.Бердяев видел именно в несоответствии между творческим замыслом и его практическим осуществлением фактически во всех сферах человеческой деятельности. И собственно трагический характер данного несоответствия заключался в его принципиальной непреодолимости, в неразрешимости этого извечного конфликта. Он так же неразрешим, как неразрешимо до конца противоречие между духовным и материальным, бесконечным и конечным, абсолютным и относительным, вечным и временным, божественным и человеческим.

³³⁶ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 119 (курсив мой. – А.К.).

³³⁷ Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. СПб., 2001. С. 310.

³³⁸ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 458 (курсив мой. – А.К.).

Ибо уже по характеру своего «задания», по своей изначальной внутренней направленности, по своей экзистенциальной глубине «всякий» творческий акт оказывается «*безмерно больше*» всякого его осуществления³³⁹. Если подлинной целью всякого творческого акта могло быть, согласно автору, только создание «иноного бытия», «иной жизни», то результатом «всякого его осуществления» являлись лишь материальные культурные ценности. И великая творческая энергия человека, не достигая своей конечной имманентной цели, «исходила» в культуру этого мира. И вместо нового бытия творилась... *культура*³⁴⁰. «В этом трагедия творчества. Оно хочет вечности и вечного, а создает временное, создает культуру во времени, в истории»³⁴¹.

Отсюда для Н.А.Бердяева следовал целый ряд важнейших концептуальных выводов, в контексте которых и будут им разрабатываться самые различные вопросы творчества и искусства, которые в конечном счете определяют и всю его метафизику творчества, то есть в широком смысле – теургическую эстетику³⁴².

Прежде всего отсюда следовало, что трагедия творчества определяется не какими-либо внешними обстоятельствами или средой³⁴³, не тем или иным «особым» взглядом на творчество и

³³⁹ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 218 (курсив мой. – А.К.).

³⁴⁰ Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. С. 74; Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 130, 218.

³⁴¹ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 125.

³⁴² Более подробно о теургической эстетике Н.А.Бердяева см.: Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. М., 2007. С. 632–711. Или по другим работам этого же автора: Бычков В.В. 2000 лет христианской культуры *sub specie aethetica*: В 2 т. Т. 2. М., СПб., 1999. С. 294–297, 483–489; *Он же*. Теургическая эстетика Николая Бердяева // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 1. М., 2005. С. 39–67; *Он же*. Философия искусства Николая Бердяева // Искусствознание 1/05. М., 2005. С. 495–517; *Он же*. Кризис культуры и искусства в эсхатологическом свете философии Николая Бердяева // Н.А.Бердяев и единство европейского духа. М., 2007. С. 207–229.

³⁴³ Несмотря, разумеется, на их известное значение для творчества в качестве благоприятных или неблагоприятных условий, но которые тем не менее не определяют самой природы творчества и его трагедии, ибо являются, как правило, случайными, временными и, в конце концов, переходящими. Они могут лишь усилить, обострить или несколько смягчить, ослабить эту трагедию, но никак не быть ее изначальной имманентной причиной.

его специфическим пониманием³⁴⁴, но именно *самой природой творчества*, принципиальной *неразрешимостью своего внутреннего противоречия* между заданием (имманентным природе подлинного творчества и по своей направленности и конечной цели – теургическим³⁴⁵) и реальным результатом, *конечным продуктом*. «Творчество болезненно и трагично в существе своем»³⁴⁶.

Но это означало не что иное, как признание *онтологического* характера трагедии творчества. Именно этим обстоятельством и будет определяться не только трагедия творчества в целом, но и самые различные уровни и формы ее проявления, в том числе и высшая ее форма – трагедия художественного творчества, трагедия искусства, трагедия художника-творца. Ибо трагедия творчества, конечно же, не сводилась Н.А.Бердяевым только к указанному выше противоречию между творческим замыслом и его практическим осуществлением. Напротив, в его религиозно-метафизической системе координат она предстает достаточно сложным полифоническим образованием, складывающимся из множества внутренне взаимосвязанных и взаимообусловленных конфликтов и противоречий самой различной направленности, напряженности и уровня, определяющих в своей совокупности весь драматизм как собственно творческого процесса, так и личной жизни художника-творца.

³⁴⁴ Ибо вся история культуры и искусства пестрит признаниями самих творцов, постоянно обращавших внимание на подобное несоответствие относительно своего творчества как неизбежное и практически непреодолимое. Сюда же, кстати, могут быть причислены и весьма красноречивые признания самого Н.А.Бердяева относительно уже своего собственного творчества. «У меня, – вспоминал он позднее в “Самопознании”, – была непреодолимая потребность осуществить свое призвание в мире, писать, отпечатлеть свою мысль...». «Но вместе с тем я сознавал *трагическую неудачу всякого действия во вне*». «...*Всегда есть трагическое несоответствие между творческим горением, первичными интуициями и объективными продуктами. Я себя не вполне узнаю*». И еще: «*Есть мучительное несоответствие между моей мыслью и ее словесным выражением*». «Мысль необходимо изречь, человек должен совершать этот акт, но в известном смысле остается верным, что “мысль изреченная есть ложь”». «Хочется отпечатлеть себя в мире и *это не удастся*» (Бердяев Н.А. Самопознание. С. 293; 545; 569; 545; 349 (курсив мой. – А.К.)).

³⁴⁵ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 218.

³⁴⁶ Там же. С. 130 (курсив мой. – А.К.).

Кроме уже отмеченного выше это и противоречие между *внутренней* и *внешней* природой человека, или, говоря словами автора, между человеком трансцендентальным, духовно целостным, творческим и человеком социально-природным, земным, объективированным, которое обрекает творческий акт по существу на «двойной» трагизм (выражающийся в неразрешимых противоречиях между творческим образом, витающим перед внутренним взором творца, и замыслом, формирующимся на его основе, а затем, в свою очередь, – между замыслом и его материальным осуществлением, конечным продуктом творчества).

Это и «тройное» противоречие между *творчеством* и *совершенством*, поскольку под последним Н.А.Бердяев имел в виду и совершенство произведений искусства, и личное совершенство художника-творца, и совершенство тварного мира, к которым творческий человек не может не стремиться – и должен стремиться, – но которые, с его точки зрения, в этом мире, конечно же, недостижимы, что порождает ряд соответствующих неразрешимых противоречий, также обрекающих творческий акт на «трагическую неудачу».

Это и вытекающее отсюда – парадоксальное на первый взгляд – противоречие между «совершенным» (и даже «самым совершенным») произведением искусства и чувством «*постоянной*» *неудовлетворенности* творца, которое на этом основании он определял как «вечное» и признавал неотъемлемым атрибутом «подлинного» – гениального – творчества, считая его одновременно и одним из характернейших признаков гения.

Это и ряд конфликтов между *творчеством* и *культурой*, *культурой* и *религией*, *культурой* и *цивилизацией*, которые в разной степени, более непосредственно или косвенно также влияют на характер творческого процесса, накладывая на него свою печать, поскольку сами являются лишь различными формами (и уровнями) проявления «трагического состояния мира».

Это и проблема «ложного творчества», или, говоря другими словами автора, «злого творчества», которая также мучительно переживалась Н.А.Бердяевым и не оставляла его в покое (особенно в последние годы жизни). Ибо творчество, согласно автору, не всегда бывает истинным и подлинным. Оно может быть «ложным и иллюзорным», поскольку человек может давать «ответ» не на призы-

вы Бога, а «на призывы сатаны»³⁴⁷. «Но так как человеческая природа греховна, то творчество искажается и извращается грехом, и возможно и злое творчество»³⁴⁸.

Это и не менее парадоксальное противоречие между *творчеством* и *жизнью*, распадающееся на целый ряд таких конфликтов, как, например, между творчеством и любовью, художником и семьей, творчеством и жалостью, художником и государством, постоянно ставящих творца перед мучительным выбором и в конце концов неизбежно обрекающих его на одиночество.

Это и вытекающая отсюда и не менее потрясающая тема трагического одиночества художника-творца, гения («*творец всегда одинок*»³⁴⁹), в одиночестве которого философ не только усматривал двойной трагизм, но одновременно видел в нем и высочайшее проявление его героическо-трагической творческой судьбы³⁵⁰. «Судьба гения трагична»³⁵¹.

Это и проблема *отречения художника от творчества*, какими бы причинами (внутренними или внешними, принятыми добровольно или вынужденными) оно ни было мотивировано. По существу подобный исход можно рассматривать как последний (при жизни художника) акт творческой трагедии, ее вдвойне трагический финал, когда и без того мучительно переживаемая художником «неудача» творчества завершается еще более острым по драматизму отречением от самого творчества. Более трагическое завершение творческой судьбы художника трудно представить. Это уже трагедия не только собственно творческой, но и всей человеческой жизни и судьбы художника в падшем мире.

Это, наконец, и *посмертная трагедия* гениального творца, когда его творчество «искажают и после смерти», приспособляют в угоду конъюнктуре дня, тем или иным меркантильным соображениям и «используют произведения гения для целей, ему чуждых»³⁵².

³⁴⁷ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 468.

³⁴⁸ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 121.

³⁴⁹ Бердяев Н.А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. С. 297 (курсив мой. – А.К.). Ср. также: Бердяев Н.А. Самопознание. С. 459.

³⁵⁰ Эта тема настолько глубоко захватила и потрясла автора, что он посвятил ей отдельную книгу. См.: Бердяев Н.А. Я и мир объектов. Опыт философии одиночества и общения // Бердяев Н.А. Философия свободного духа. М., 1994. С. 230–316.

³⁵¹ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 255.

³⁵² Там же.

В этом Н.А.Бердяев также видел одно из проявлений трагедии творчества, посмертной трагической участи художника-творца, которую таким образом можно рассматривать как заключительный финальный аккорд его творческой судьбы, ее своеобразный – посмертный – трагический эпилог. «Судьба гениальных творцов трагична не только при жизни, но еще больше после смерти»³⁵³.

Однако поскольку в одной работе невозможно охватить всю сложность и многогранность данной проблемы, проявляющуюся в самых различных – и по уровню, и по направленности, и по драматизму – конфликтах, противоречиях и неудачах, из совокупности которых и выстраивается бердяевская целостная концепция трагедии творчества, представляется целесообразным выделить и проанализировать основные, базовые, определяющие противоречия, вскрывающие далеко не случайный, закономерный и онтологический характер трагедии творческого процесса.

И одним из таких наиважнейших элементов этой трагической полифонии, который заслуживает особого внимания и который должен быть отнесен именно к числу основополагающих, «первичных», изначально предопределяющих «неудачу» творческого акта, является, несомненно, *противоречивая природа человека*, в частности – вечный конфликт между «полярно противоположными» ее началами: внутренним и внешним, духовным и физическим, трансцендентальным и земным. И если указанное выше противоречие (между творческим замыслом и его практическим результатом) свидетельствовало о невозможности осуществления творчества теургического («Не наступает новой жизни, преобразования мира, нового неба и новой земли»³⁵⁴, вместо «нового бытия» творится культура), то противоречие между «внутренней» и «внешней» природой человека в свою очередь показывает, что творческий замысел не может быть адекватно осуществлен и на уровне творчества культурного, на уровне создания собственно произведений искусства. Уже здесь, как выясняется, творческий процесс оказывается по существу «обреченным» на внутреннюю «неудачу», которая и обнажает свои антропологические истоки.

³⁵³ Бердяев Н.А. Выдержки из писем к г-же Х. С. 240 (курсив мой. – А.К.). Ср. также: Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 107.

³⁵⁴ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 254.

§ 2. Антропологические основы концепции трагедии творчества

Человек – существо трагическое, и в этом знак его принадлежности не только этому, но и иному миру.

Н.А. Бердяев

Я никогда не достигал в реальности того, что было в глубине меня.

М. Пруст

Самое главное в себе я никогда не мог выразить.

Н.А. Бердяев

В самом общем плане Н.А.Бердяев рассматривал человека как существо изначально двойственное, полярное, противоречивое. И подобные характеристики с неизбежностью вытекали из его принадлежности к «двум мирам». С одной стороны, человек есть существо природно-социальное. Он несет в себе «весь состав» этого мира («вплоть до процессов физико-химических»), определяется этим миром и зависит от него (как от «низших ступеней» природы, так и от самых высоких уровней его социального бытия)³⁵⁵. И в этом смысле он предстает как существо, полностью детерминированное миром, социализированное, объективированное и отчужденное³⁵⁶. Однако, с другой стороны, человек как существо духовное не только не сводим к этому миру, но и вообще не объясним из него. Он «не вмещается» в мир земной, всегда «выходит за его пределы» и представляет собою «разрыв» в этом мире («в его явлении всегда есть что-то почти чудесное»)³⁵⁷. Это и служило для Н.А.Бердяева косвенным под-

³⁵⁵ *Бердяев Н.А.* Проблема человека (К построению христианской антропологии) // Ступени. 1991. № 1. С. 82.

³⁵⁶ «Животный состав человека, как и социальный его состав, есть объективация и отчуждение, а не Existenz... Человек, как животное [и социальное], есть объект, то есть что-то противоположное глубине существования» (*Бердяев Н.А.* Истина и откровение. С. 12).

³⁵⁷ *Бердяев Н.А.* Смысл творчества. С. 81. Ср. также: *Бердяев Н.А.* О назначении человека. С. 55; *Он же.* Истина и откровение. С. 13.

тверждением существования иного, высшего мира, который проявляется в деятельности человека и через человека. «В человеке есть что-то совершенно необъяснимое снизу, что-то приводящее из высшего мира»³⁵⁸. И это «высшее» проявлялось в том «глубинном слое» человека, который, согласно автору, предшествует возникновению объективного мира и существует до всякой объективации, до «выброшенности вовне», до разделения на субъект и объект. «В этом измерении глубины, которая есть, по индусской терминологии, и Атман, и Брахман, человек не детерминирован природой и обществом, в нем есть свобода»³⁵⁹.

Этот глубинный слой в человеке Н.А.Бердяев – в различные периоды своего творчества – определял по-разному, называя его и «внутренним», и «духовным», и «небесным», и «божественным», и «творческим», и «экзистенциальным», и «свободой», пока, наконец, не привел этот ряд к общему понятийному знаменателю.

«За природным человеком, включая сюда и социального человека, скрыт человек, которого я назову *трансцендентальным человеком*. Трансцендентальный человек и есть *внутренний человек*, существование которого находится вне объективации. К этому человеку принадлежит то, что не выброшено в человеке вовне, не отчуждено, не детерминировано извне, что есть знак принадлежности к царству свободы»³⁶⁰.

Именно в силу перечисленных качеств трансцендентальный человек обладает такими возможностями, которые земной, социально-природный человек не может иметь по определению. И хотя этот внутренний человек, говоря словами автора, из другого – высшего – мира, из мира «свободы», однако он не закрыт и для земного мира и происходящих в нем процессов. Более того, благодаря именно его существованию только и возможно было все то великое, что создано человеком в истории, когда он преодолевал себя и возвышался над собой как исключительно природным существом.

³⁵⁸ Бердяев Н.А. Истина и откровение. С. 13.

³⁵⁹ Там же. С. 12.

³⁶⁰ Там же. С. 14 (курсив мой. – А.К.).

Так, благодаря трансцендентальному человеку только и было возможно в мире и Божественное откровение³⁶¹ и постижение истины³⁶², и вера³⁶³, и благодать³⁶⁴, и продвижение человека по пути его

³⁶¹ Благодаря чему, в свою очередь, открывалась возможность и богочеловеческого диалога, и ответ человека Богу на Его творческий призыв. «Если в мире возможно было откровение Бога, то исключительно потому, что существует трансцендентальный человек, Адам Кадмон; эмпирическому, исключительно земному человеку Бог не мог бы открыться. Но этот эмпирический, земной человек *всегда ограничивает и часто искажает откровение*, налагая на него свою антропоморфную и социоморфную печать» (*Бердяев Н.А. Истина и откровение. С. 16 (курсив мой. – А.К.)*).

³⁶² «Если не допустить существование трансцендентального человека, то невозможно притязать на познание истины, он есть а priori всякого познания истины и даже самого существования истины. Это не есть логическое а priori, а priori отвлеченного разума, это есть а priori целостного человека, а priori Духа». И далее: «Истина познается не отвлеченным, частичным человеком, который именуется разумом, сознанием вообще или универсальным духом, а *целостным человеком, трансцендентальным человеком, образом Божества*, который может быть совсем не раскрыт в данном эмпирическом человеке, иногда более напоминающем образ зверя. Говорю сейчас не об истинах, а об Истине». «Именно эта связь с трансцендентальным Человеком, который не сразу и не легко раскрывается... и делает познание Истины бого-человеческим по принципу, хотя и не по практическому осуществлению. Целостная, нечастичная Истина есть откровение высшего, т. е. необъективированного, мира. Она не может раскрываться отвлеченному разуму, она не только интеллектуальна. Познание Истины предполагает просветленную человечность». «Но и познание истин в специальных науках предполагает существование трансцендентального человека, хотя и частично выраженного». И, наконец, еще одно очень важное для нашей темы пояснение. «Истину *всегда* познает Трансцендентальный человек, потому что *только он* обладает *творческой силой*, которая нужна и для того, чтобы познавать насилующий человека мир феноменов, мир объективированный. Человек должен его познавать, чтобы ориентироваться в нем и защищаться от угроз, идущих от него» (*Бердяев Н.А. Истина и откровение. С. 40 (курсив мой. – А.К.)*).

³⁶³ «И вера... связана с духовным актом человека. И вера... означает прорыв к свету через этот объективированный мир, в котором тьма преобладает над светом, необходимость над свободой. И в вере... действует трансцендентальный человек, ибо человек эмпирический подавлен миром, его бесконечной множественностью и тьмой» (*Бердяев Н.А. Истина и откровение. С. 40*).

³⁶⁴ «Благодать... и есть божественный элемент в человеке, извечная связь трансцендентального человека с Богом» (*Бердяев Н.А. Истина и откровение. С. 19*).

очеловечивания³⁶⁵, то есть становления его собственно Человеком. Одним словом, если подытожить все возможности трансцендентального человека, то можно сказать, что его существование является необходимой предпосылкой и одновременно важнейшим условием возможности собственно духовного опыта человека, как бы а priori этого опыта, без которого нет и самого человека. Потому что это а priori есть а priori *целостного* человека, человека *духовного*. Ибо все это воспринимает, постигает, понимает и осуществляет не отвлеченный, частичный человек (или только разумный, или только социальный, или только психологический, или только биологический и т. п.), но именно человек *духовно целостный, универсальный*, что в терминологии Н.А.Бердяева и означает – человек трансцендентальный.

Однако самым замечательным – и важным здесь для нас – является то, что бытие трансцендентального человека оказывается необходимым условием возможности существования *собственно творческих* потенций человека. Если природа земного, эмпирического человека только эволюционирует, то трансцендентальный, внутренний человек, согласно Н.А.Бердяеву, «не эволюционирует, он творит»³⁶⁶. Ибо «только он», как мы уже знаем, обладает *творческой силой*. Потому что он есть дух, а дух, по мнению автора, является «*единственным источником творчества*». «Человек – творец потому только, что он есть дух»³⁶⁷. Таким образом, трансцендентальный человек и есть собственно творческий человек, человек-творец. «Исключительно природный и социальный человек, – подчеркивает автор, подтверждая свою основную мысль, – не мог бы быть творцом»³⁶⁸.

Но трансцендентальный человек потому и обладает творческим духом, что «он есть свобода», ибо свобода и творчество связаны у Н.А.Бердяева неразрывными узами. Творчество не су-

³⁶⁵ «Настоящая человечность откровения, человечность Бога обнаруживается именно от пробуждения трансцендентального человека, а не от человека, ограниченного природными и социальными влияниями... трансцендентального человека, который и есть *очеловеченный человек*. Очеловечение же в понимании откровения и есть вместе с тем его *обожение*, то есть *освобождение от искажающих ограничений эмпирического, земного человека, находящегося во власти объективации*» (Бердяев Н.А. Истина и откровение. С. 16–17 (курсив мой. – А.К.)).

³⁶⁶ Бердяев Н.А. Истина и откровение. С. 16 (курсив мой. – А.К.).

³⁶⁷ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 136 (курсив мой. – А.К.).

³⁶⁸ Бердяев Н.А. Истина и откровение. С. 12 (курсив мой. – А.К.).

существует вне свободы, оно и возможно «только как свободное»³⁶⁹. По существу это две стороны одной медали. Но наличие свободы и творчества, по твердому убеждению автора, как раз и свидетельствует о том, что человек есть не только природное, физическое или психическое существо, но и *сверхприродное*. Он – «свободный, сверхприродный дух, микрокосм»³⁷⁰.

«Трансцендентальный человек есть не бытие в смысле сферы объективации, а свобода. Свобода предполагает акт, из нее исходящий. Акт же всегда есть творческий акт, в нем раскрывается новизна, возникновение которой необъяснимо из замкнутого круга бытия. Тайна свободы есть также и тайна творчества»³⁷¹.

Но здесь же обнаруживает себя одновременно и *тайна трагедии творчества*, уходящая корнями к своему антропологическому истоку – основному противоречию между двумя планами человеческого существования: земным, эмпирическим, природно-социальным и духовным, свободно-творческим, трансцендентальным.

Согласно антропологии Н.А.Бердяева, эти два плана (уровня) человеческого существования находятся в неразрешимом трагическом конфликте, определяющем и трагическую природу человека, и его трагическую судьбу, и его творческую неудачу в мире. «Человек есть существо трагическое, потому что природа его двойственная и он принадлежит к двум мирам, не может довольствоваться одним миром»³⁷². И еще: «...Человек есть существо иррациональное, парадоксальное, принципиально трагическое, в котором сталкиваются эти два мира, полярно противоположные начала»³⁷³.

Но сложность и противоречивость человеческого существования определяются не только тем, что человек «не может довольствоваться» лишь одним из этих миров, но прежде всего тем, что он оказывается «не приспособленным вполне» ни к тому, ни к

³⁶⁹ «Это элементарная истина, что никакое творчество невозможно без свободы. Творчество и есть акт свободы» (Бердяев Н.А. На пороге новой эпохи. С. 288). Ср. также: «Свобода есть положительная творческая мощь, ничем не обосновываемая и не обуславливаемая, льющаяся из бездонного источника. Свобода в положительном своем выражении и утверждении и есть творчество» (Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 152).

³⁷⁰ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 152.

³⁷¹ Бердяев Н.А. Истина и откровение. С. 68.

³⁷² Там же. С. 14.

³⁷³ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 57.

другому миру. И хотя подлинный человек для Н.А.Бердяева есть именно человек духовный («Человек есть человек лишь как носитель духа»)³⁷⁴, но и он не есть только дух. Ибо дух его заключен в физическом, материально-чувственном теле и испытывает на себе все влияния, обусловленные его земной природой, *неизбежно ограничивающей и искажающей проявления его духовной стихии.*

Однако «трагическое начало» в человеке делает его неприспособленным и к этому миру, в котором он живет как существо социально-природное³⁷⁵. Несмотря на то, что он включает в себя «весь состав» этого мира и полностью им детерминирован, но в то же время человек не есть только тело. Его природа оплодотворена духом, взволнована его присутствием, обеспокоена его порывами. *Дух не позволяет телу довольствоваться присутствием в мире.* Он стремится вырваться из его оков как из плена и в *творческих актах «выходит за его пределы»* к иному, высшему миру, к миру Духа, на свою собственную родину. И человек оказывается не просто «на границе» двух миров, двух планов бытия, но включает в себя «весь состав» этих миров. И «граница» – постоянно пульсирующая, зыбкая, подвижная – проходит *внутри человека*, где и сталкиваются в неразрешимом трагическом конфликте эти миры, эти прямо противоположные начала, разрывая его изнутри. Отсюда, по мнению Н.А.Бердяева, и проистекают – как из своего изначального источника – необычайная сложность и драматизм человеческой жизни и судьбы. И чем сильнее, ярче представлен в этом конфликте духовный план, тем более острым и напряженным оказывается и сам конфликт, а жизнь человека – более трагической. Наибольшего же трагизма, согласно автору, она достигает в деятельности человека-творца, а точнее – художника-творца, гения, поскольку именно в его деятельности духовное начало получает свое наивысшее выражение.

И в результате взаимодействия этих двух планов человеческого бытия – внутреннего и внешнего, духовного и материального, божественного и человеческого – и их конфликтного противостояния обнаруживается и раскрывается трагедия человеческого творчества, обнажающая свои антропологические основы, обусловленные самой «двусоставной» и противоречивой природой человека.

³⁷⁴ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 57.

³⁷⁵ Там же. С. 56.

Следуя авторской логике, можно даже утверждать, что творческий акт в своем развитии (от момента зарождения до его материально-практической реализации) переживает *двойную* трагедию.

И с этой точки зрения положение самого Н.А.Бердяева о том, что «творческий акт человека переживает в истории свою трагическую судьбу»³⁷⁶, оказывается в данном случае слишком общим и нуждается в уточнении.

Первый акт трагедии человеческого творчества разыгрывается уже на уровне непосредственного взаимодействия и конфликта человека внутреннего, трансцендентального и человека внешнего, эмпирического, природно-социального. И обусловлен он (а по существу – предопределен) крайне относительной и далеко (чтобы не сказать – совсем) неадекватной формой их коммуникации.

Согласно автору, источником и носителем «творческого образа» является внутренний, трансцендентальный человек. Но для того, чтобы этот образ, витающий перед внутренним взором творца, был приспособлен («готов») для материально-практической реализации, он должен быть предварительно «переведен» с чисто духовного уровня (нередко смутного, неясного, неопределенного) на уровень внешнего, природно-социального человека, где он принимает более четкие – и более осязаемые (а соответственно, и осознанные, то есть уже подвергшиеся рационализации) – «представления» (контуры, формы, словесные или звуковые комплексы) и в конце концов разворачивается в «конкретный» замысел.

Но здесь-то и обнаруживается принципиальная невозможность подобного – именно адекватного – «перевода» с одного уровня на другой без весьма ощутимых потерь. И чем сильнее выражена у творца духовная составляющая, чем сложнее и рафинированнее организована, чем яснее и ярче предстает перед его внутренним взором «творческий образ», тем более остро и болезненно, что на языке Н.А.Бердяева и означало – более трагически, он должен воспринимать и переживать эти потери, потому что потери эти *практически невозполнимы*, они утрачиваются навсегда. И чем больше эти потери, то есть чем дальше будет отклоняться развертывающийся замысел от первичных творческих видений, предчувствий, интуиций, предобразов (всегда более «идеальных», «воздушных») и прекрасных – ведь они, как мы уже знаем, «привходят из высше-

³⁷⁶ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 247.

го мира»), тем более вероятна возможность, что все попытки материализации этого замысла обречены оставаться («завершаться») на уровне набросков и эскизов. Ему не суждено претвориться в законченное произведение искусства. Он как бы изначально обречен на «неудачу», чтобы лишний раз подтвердить трагический характер творчества и одновременно указать на то, что уже «первичный» творческий акт, как его определяет Н.А.Бердяев, переживает «свою трагическую судьбу». Ибо «дистанция» между этими планами (уровнями) оказывается настолько значительной, существенной и непреодолимой, что материальная реализация подобного («сложившегося») замысла теряет свой изначальный художественный смысл³⁷⁷. Потому что в результате формируется далеко «совсем не то», что было в «начале», что предстало перед внутренним взором художника и являлось как творческая задача. Этот «творческий образ» оказывается вообще некоммуницируем по своей природе. Он не только не передается от творца к реципиенту, но он не коммуницируется – не «переводится» – без весьма ощутимых потерь *уже на внутреннем уровне самого творца* в результате неразрешимого конфликта диаметрально противоположных (разнонаправленных и разноприспособленных) начал (планов) его собственной природы. Ибо трансцендентальный (внутренний) человек, с точки зрения Н.А.Бердяева, вообще не есть то, что может быть названо человеческой природой, потому что он «вообще не есть природа» («Дух не есть природа, свобода не есть природа») ³⁷⁸. Это совершенно иная реальность: он есть творческий дух и свобода, имманентное существование которого только и возможно как не детерминированное, не отчужденное, не выброшенное вовне, не разделенное на субъект и объект и находящееся до всякой объективации.

³⁷⁷ Разумеется, подобная ситуация, как представляется, отнюдь не исключает и обратного, когда сформировавшийся завершённый замысел, несмотря на всю свою возможную «бесконечную удаленность» от первичных творческих интуиций (а может, только и благодаря этой «удаленности»), может представлять для конкретного художника – на *определённом этапе* его творчества – самостоятельный интерес и значимость, хотя бы с точки зрения постановки перед ним новых задач (либо художественных, либо жанрово-тематических, либо эстетических, либо, наконец, чисто формально-технических и т. п.), выводя его тем самым на более высокий уровень развития и открывая перед ним новые творческие горизонты.

³⁷⁸ Бердяев Н.А. Истина и откровение. С. 15.

Однако тот уровень, на который он должен «переводить» свое сокровенное духовное содержание (ту полифонию образов, «привходящих из высшего мира»), характеризуется как раз прямо противоположными (по существу – взаимоисключающими) качествами. Ибо земной, эмпирический, *ограниченный во всех своих проявлениях*, внешний человек и есть, по определению автора, не что иное, как существо детерминированное, объективированное, отчужденное, выброшенное вовне. Именно поэтому ему *очень трудно выразить* то, что находится вне противоположения субъекта и объекта, вне объективации»³⁷⁹. В результате он неизбежно ограничивает и искажает это сокровенное духовное содержание своим отвлеченным, «частичным» – природным и социальным – составом, накладывая на него (как и вообще на все) свою антропоморфную и социоморфную печать, предопределяя тем самым «неудачу» уже *первичного творческого акта*. «Эмпирический человек *ограничивает и искажает* этот творческий акт»³⁸⁰.

В этом Н.А.Бердяев и видел трагедию творчества, которую, по аналогии с его разделением творчества на два «разных акта» (внутренний, первичный, и внешний, вторичный), можно определить как *внутреннюю, первичную, изначальную трагедию творчества*, лишняя раз указывающую на *онтологический* характер этой трагедии, уходящую своими корнями в двойственную, противоречивую и глубоко трагическую природу человека. Это и есть собственно трагедия творчества в ее изначальной, онтологически-антропологической глубине. Здесь источник внутренних озарений, вдохновений, творческого экстаза и упоения, но и здесь же источник внутренних предчувствий и трагического осознания невозможности адекватного «перевода» творческого образа на «язык» социально-природного человека, источник творческих мук и бесконечных попыток вновь и вновь (и всякий раз «неудачно») хотя бы приблизиться к искомому образу в том его виде, в каком он «привходит из высшего мира» и предстает перед внутренним взором творца, тем самым «трансцендентальным человеком». Поэтому слова Н.А.Бердяева о том, что творчество «болезненно и трагично в *существом своем*»³⁸¹, как представ-

³⁷⁹ Бердяев Н.А. Истина и откровение. С. 16 (курсив мой. – А.К.).

³⁸⁰ Там же. С. 75 (курсив мой. – А.К.).

³⁸¹ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 130 (курсив мой. – А.К.).

ляется, имеют самое прямое (и преимущественное) отношение прежде всего именно к этому – первичному, внутреннему, изначальному – творческому акту. Потому что вторичный творческий акт, о котором *в основном* и идет у него речь и который сводится к *практической* реализации творческого замысла³⁸², то есть к созданию «продукта творчества» (или, говоря опять же словами Сартра, «материального аналога»! – не более того), лишь довершает – и завершает – эту трагедию. Причем разворачивание подобной – двухактной – трагедии творчества, как нетрудно заметить из всего вышеизложенного, идет по линии усиления ее собственно трагического начала. И последнее осуществляется одновременно как бы по двум направлениям.

С одной стороны, та «дистанция» между «первичными творческими интуициями» и замыслом, формирующимся на их основе, которая уже определяла трагедию внутреннего, изначального творческого акта, теперь (после завершения вторичного, внешнего) лишь возрастает (и разрастается по существу до «бесконечности»), что делает разделяющие ее явления («образ» и «материальный аналог») настолько «несовместимыми противоположностями» (однопорядковыми таким парам, как идеальное и материальное, бесконечное и конечное, небесное и земное, божественное и человеческое), что противоречие между ними в этом мире не только не может быть преодолено, но, напротив, предстает во всей своей полноте, остроте и драматизме лишь благодаря этой конечной – *конкретной во всех деталях* – материализации. Лишь здесь становится очевидно в полной мере, *во всех подробностях и «до конца»*, что в результате действительно получилось «*совсем не то*», что было в «начале». «... Дух *нельзя уже узнать в его воплощениях*»³⁸³. И это «не то» уже совсем иное, чем оно проявлялось в первичном творческом акте³⁸⁴. Здесь оно принципиально другое: физически чувственное, осязаемое, материально-предметное, «охлажденное», «застывшее», «мертвое»...³⁸⁵

³⁸² Подробнее об этом см. первый параграф данной главы.

³⁸³ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 253 (курсив мой. – А.К.).

³⁸⁴ Ср.: «Невозможно узнать в развитии того, что зародилось первоначально в свободном творческом акте» (Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 129–130 (курсив мой. – А.К.)). И еще: «Огненный творческий дух *не может себя узнать в своих продуктах*, в своих книгах, теориях, системах, художественных произведениях, институтах» (Бердяев Н.А. Дух и реальность. С. 393

Живая, пульсирующая, разворачивающаяся в трепетном биении, «бесконечность» свернулась в «точку», но в этой «точке» (какой бы «прекрасной» она ни являлась – или могла бы являться – сама по себе) в любом случае уже нельзя узнать искомой «вселенной». Последняя исчезла почти «без следа», оставив после себя лишь «материальный аналог», те самые «продукты творчества», относительно которых Н.А.Бердяев именно поэтому и не питал никаких иллюзий и не испытывал «священного» трепета (разумеется, при полном уважении к творчеству великих мастеров и их конкретным художественным достижениям). Ибо продукты творчества он рассматривал не просто как результат творческого акта, но именно как *результат трагедии творчества*, как *результат объективации*, как *трагическую неудачу*, со всеми вытекающими отсюда последствиями относительно понимания и соответствующего отношения и к собственно творчеству, и к его результатам в условиях «падшего мира».

Прежде всего отсюда следовало принципиальное разделение Н.А.Бердяевым *собственно творческого акта* (который для него воплощался в первичном, внутреннем акте) и его *конечного результата*, продукта творчества, которые, несмотря на свою очевидную взаимосвязь и взаимозависимость, выступали для него явлениями *прямо противоположного порядка* (о чем шла речь выше). Отсюда и вытекало его особое понимание творчества, которое

(курсив мой. – А.К.). Ср. также его резюмирующее высказывание и о результатах своего собственного творчества: «Хочется отпечатлеть себя в мире и это *не удастся*. <...> Я себя *не вполне узнаю*» (Бердяев Н.А. Самопознание. С. 349, 545 (курсив мой. – А.К.)). Здесь невольно на память приходят знаменитые тючевские слова, которые не только адекватно описывают подобную ситуацию, но и схватывают, как представляется, самую ее суть: «Мысль изреченная есть ложь» (Тютчев Ф.И. *Silentium* // Тютчев Ф.И. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М., 1988. С. 44). К этим словам можно лишь добавить: если мысль *изреченная* есть ложь, то, очевидно, что мысль *записанная*, то есть *зафиксированная*, «схваченная» в слове («охлажденная», «застывшая», говоря словами Н.А.Бердяева, «закованная в броню формы», по выражению А.Ф.Лосева), выходит – «дважды» ложь?! Другими словами, действительно *«совсем не то»*, что «зародилось первоначально»...

³⁸⁵ Ср., напр., показательное в данном отношении его высказывание: «Самое совершенное в конечном есть *погребение*... как бы *умирание* бесконечного в конечном, вечного во временном» (Бердяев Н. А. Самопознание. С. 299 (курсив мой. – А.К.)).

именно поэтому никогда не сводилось им к созданию продуктов творчества (но которое именно так традиционно и понималось и продолжает нередко пониматься до сих пор, внося иной раз нелепую путаницу, когда речь заходит о бердяевском понимании творчества). А между тем философ, как мы уже знаем, не уставал повторять и напоминать, что под творчеством он *всегда* понимал «не создание культурных продуктов, а потрясение и подъем всего человеческого существа, направленного к *иной, высшей жизни, к новому бытию*»³⁸⁶.

Ценными и подлинными ему представлялись лишь «внутренние творческие акты», когда человек «как бы стоит перед лицом Божиим» и еще «не занят реализацией в мире и для людей»³⁸⁷, и выражающиеся прежде всего в особом эмоционально-психологическом состоянии художника-творца, в состоянии озарения, потрясения, подъема, творческого экстаза, которые, с его точки зрения, только и позволяют человеку «прорваться за пределы» этого материального мира, мира необходимости и объективации, несвободы и вражды, к тому высшему божественному миру свободы³⁸⁸, из которого он только и способен «извлечь» эманулирующий «творческий образ», откуда и «исходят» «первичные творческие интуиции», которые он – как творец – и призван воплощать в этом мире, привнося тем самым в него «частицу» божественного света и делая его прекраснее, несмотря на весь трагизм человеческого творчества³⁸⁹.

³⁸⁶ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 459 (курсив мой. – А.К.).

³⁸⁷ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 118.

³⁸⁸ Ср.: «Творчество означает переход души в *иной план бытия*» (Там же. С. 121 (курсив мой. – А.К.)).

³⁸⁹ Именно поэтому, несмотря на всю свою критику (порой нелюбезную и как будто бы даже беспощадную) и традиционно понимаемого творчества, и культуры, Н.А.Бердяев *никогда не отрицал ни творчества, ни культуры* (что ему нередко – и до сих пор – пытаются приписать, если и не всегда прямо, то, во всяком случае, косвенно или намеком). Творчество и культура для него – это «путь» и «судьба» человека в этом мире, которые делают его собственно человеком. И хотя этот «путь» не усыпан розами, напротив, он – «мучительный», «болезненный» и «трагический», но человек должен – обязан! – его пройти, ибо другого пути, по твердому убеждению автора, в этом мире у человека нет. «Не буду повторять того, – в очередной раз оправдывался Н.А.Бердяев, пытающийся при каждом удобном случае растолковать свою позицию, – о чем уже много раз писал. Но хотелось бы предотвратить *ложное понимание моей мысли. Я совсем не отрицаю творчества культуры, совсем не отрицаю смысла продуктов творчества в этом мире. Это есть путь человека, человек должен*

С этой точки зрения творчество и представало для него прежде всего как трансцендирование, как «прорыв в бесконечность» и «раскрытие» этой бесконечности. Именно из подобного понима-

пройти через творчество культуры и цивилизации. Но это есть творчество символическое, дающее лишь знаки реального преобразования. «Настоящая же цель заключается в победе самой реальности над символом. Но нужно понять сложность этой мысли. Ложно и ограничено то сознание, которое символы принимает за реальность. Символическое сознание выше этого наивно-реалистического сознания, и именно оно открывает путь к подлинным реальностям. Наивно-реалистическое сознание заковано в условно-символическом мире. <...> Но истинный путь лежит от наивного реализма... через символизм к подлинному реализму. Моя тема была: возможен ли и как возможен переход от символического творчества продуктов культуры к реалистическому творчеству преображенной жизни, нового неба и новой земли. В этом смысле творчество есть конец мира. <...> Я знаю, что постановка этой темы может производить впечатление требования чуда. Можно ли перейти от творчества совершенных произведений к творчеству совершенной жизни?.. Но для меня речь шла... о реальном изменении этого мира». «Реалистическое [т. е. «подлинно реалистическое». – А.К.] творчество было бы, – по словам автора, – [реальным] преображением мира, концом этого мира, возникновением нового неба и новой земли. Творческий акт есть акт эсхатологический, он обращен к концу мира» (*Бердяев Н.А. Самопознание. С. 463, 464–465 (курсив мой. – А.К.)*). Такова подлинная позиция автора. И как бы к ней ни относиться в целом, однако определенность и ясность ее (особенно в затронутом вопросе) не вызывают сомнений. Впрочем, здесь можно напомнить еще более категоричное его утверждение, исключаящее какие бы то ни было кривотолки: «Ценности культуры – священны, и всякий нигилизм по отношению к ним безбожен!» (*Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 236 (курсив мой. – А.К.)*). Поэтому упреки в адрес Н.А.Бердяева в том, что он якобы «отрицал» и творчество, и культуру, выглядят в лучшем случае довольно странными и свидетельствуют скорее о непонимании той «метафизической точки зрения», как выражался сам философ, с которой (и под «углом» которой) он только и рассматривал эти явления. Если игнорировать подобный «метафизический» подход автора к осмыслению самых различных явлений, только и определяющий масштаб и глубину его мысли, тогда и в самом деле не останется ничего другого, как констатировать в его текстах наличие лишь «общих мест», «банальностей» да «сплошных противоречий»... Впрочем, не здесь ли кроется главная причина того, что Н.А.Бердяев нередко воспринимается прежде всего как «крайне противоречивый» писатель?!.. И это оказывается едва ли не основной и определяющей характеристикой его творчества. Разумеется, сам по себе подобный подход (как, впрочем, и любой другой) не исключает наличия в творчестве реальных противоречий, которых, кстати, он не только никогда не избегал, но и прямо удивлялся тому, как можно беспротиворечиво описать противоречивый в своей основе мир... Тем более, когда речь идет не об окружающем нас объективном мире (о котором, впрочем, также известно,

ния творчества, как мы помним, вырастет и встанет перед ним во весь свой рост и собственно проблема творческой трагедии. «Отсюда возникла для меня трагедия творчества в *продуктах* культуры и общества, [как] несоответствие между творческим замыслом и [его] осуществлением»³⁹⁰. Совершенно очевидно, что речь здесь идет уже о «втором» – внешнем – акте творческой трагедии, завершающейся созданием материального продукта.

Однако у этой трагедии есть и другая сторона, другая составляющая. Усиление собственно трагического начала творчества, о котором и начался разговор выше, развивается еще в одном направлении, которое для Н.А.Бердяева представлялось даже более

что он далеко не беспротиворечивый), а о внутреннем – глубоко субъективном и «страшно противоречивом» – мире человека, относительно которого он не уставал констатировать целую полифонию самых различных (мыслимых и немислимых, т. е. далеко не всегда – а чаще и совсем – не осознаваемых самим человеком) противоречий, в том числе и относительно своего собственного внутреннего мира (См., напр.: *Бердяев Н.А. Самопознание*. С. 280–286 и мн. др.). Ср. также его слова: «...Мое мирозерцание многопланно, и, может быть, от этой могопланности меня обвиняют в противоречиях. В моей философии есть противоречия, которые вызываются *самым ее существом* и которые не могут быть и не должны быть устранены» (Там же. С. 545 (курсив мой. – А.К.)).

³⁹⁰ *Бердяев Н.А. Самопознание*. С. 458 (курсив мой. – А.К.). Ср. также: «Творческий акт для меня *всегда был трансцендированием, выходом за границу* имманентной действительности, *прорывом* свободы через необходимость. В известном смысле можно было бы сказать, что любовь к творчеству есть нелюбовь к “миру”, невозможность остаться в границах этого “мира”. Поэтому в творчестве есть эсхатологический момент. Творческий акт есть наступление конца этого мира, начало иного мира» (Там же. С. 468 (курсив мой. – А.К.)). Как нетрудно увидеть, и здесь проводится явное противопоставление собственно творческого акта, являющегося выражением (и отражением) «иного мира» (и даже его «началом»), и «мира сего» вместе со всеми его атрибутами и носителями, в том числе и «продуктами творчества». Они являются «представителями» двух *разных* миров и в этом смысле – антиподами. Из подобного понимания творчества, кстати, сформируется и различное отношение Н.А.Бердяева к классицизму и романтизму (о чем разговор пойдет ниже). И еще: «Тайна творчества есть тайна преодоления данной действительности, детерминированности мира, замкнутости его круга. В этом смысле творчество есть трансцендирование. В более глубоком смысле творчество есть победа над небытием» (*Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики*. С. 248). Ср. также его слова о себе самом: «Я... много раз испытывал экстаз творчества. <...> Я постоянно трансцендирую себя. Меня притягивает всегда и во всем трансцендентное, другое, выходящее за грани и пределы, заключающее в себе тайну» (*Бердяев Н.А. Самопознание*. С. 291).

важным и показательным и на котором оно достигает своего наивысшего проявления, обнажая до конца всю «обреченность» творческого акта на «роковую неудачу» в этом мире.

Как известно, подлинной целью творчества, согласно Н.А.Бердяеву, является созидание иного бытия, новой жизни. Однако в результате описанной выше трагедии творчества вместо «новой жизни» создаются лишь «материальные аналоги», вместо нового бытия творится культура. Но это и означает, что подлинная цель творчества не только не достигается, но и не может быть достигнута. И это, пожалуй, самая «роковая неудача» человеческого творчества, которая звучит как последний финальный аккорд всей творческой трагедии художника.

Ибо, если конечный материальный продукт, являющийся результатом трагедии творчества, несмотря на всю свою «бесконечную удаленность» от своего духовно-образного «оригинала» (а по существу являя «полное» ему «трагическое несоответствие»), тем не менее может представлять собою определенную и духовную, и материальную ценность (не случайно, говоря о продуктах творчества, Н.А.Бердяев называет их «культурными ценностями»), то есть он может быть в рамках той или иной культуры и самодостаточным, и самоценным, иметь соответствующее значение и выполнять свою общественную роль, то невозможность творческого акта достичь своего «истинного задания» (имманентного природе подлинного творчества и по своей направленности и конечной цели являющегося теургическим) оказывается поистине «роковой» и фатальной, абсолютно недостижимой, «безнадежно трагической». И одной из основных причин (но, конечно же, далеко не единственной), предопределяющей подобный финал, выступает изначально противоречивая природа человека.

К сказанному остается лишь добавить, что подобную творческую трагедию, согласно Н.А.Бердяеву, осознает и переживает как таковую далеко не каждый, даже занимающийся творчеством. Подобно тому, как кризис и трагедия культуры осознаются далеко не всеми – «даже культурными» – людьми, но раскрываются лишь на «вершинах культуры» (в том «избранном меньшинстве», которое познало культуру «до конца» и «изжило пути культуры») и которое мучает жажда подлинного бытия, жажда преображения

мира)³⁹¹, так и трагедия творчества постигается во всей своей *онтологической глубине* лишь на вершинах творческих достижений, «самыми творческими людьми вершин культуры», изжившими известные пути творчества и стоящими на «переднем крае» творческих завоеваний человечества. Только здесь, на «самых высших ступенях творческой жизни», и раскрывается та «непроходимая бездна», отделяющая подлинные цели истинного творчества от творимой культуры, их несоизмеримость и неразрешимый трагический конфликт, который, кстати, и порождает в конце концов ту неистребимую жажду подлинного творчества, результатом которого могло бы стать реальное, онтологическое, а не только культурно-символическое преображение мира, жажду творчества «новой земли и нового неба». И в этом смысле трагедия оказывалась очень важным внутренним побудительным мотивом – и спасительным средством, – выводящим творчество на новый, более высокий уровень развития, который сам автор видел в теургии, а весь этот трагический период человеческого творчества он рассматривал как неизбежный, необходимый и искупительный, ведущий в конце концов (после всех трагических испытаний и искупительных жертв) к

³⁹¹ Ср.: «Этот процесс познали такие люди, как Ницше и Ибсен, как Гюйсманс и Л.Блуа, как Достоевский и Толстой. Для огромного большинства *никакого кризиса культуры не существует*. Огромное большинство *должно еще приобщиться к культуре и пройти пути ее*. Кризис культуры по характеру своему есть кризис аристократический, а не демократический». И далее: «По истине, кризис культуры совершается иерархически, как и все, что подлинно... Кризис культуры совершается в *глубинном измерении*... Это не может быть создано в той середине, в которой живет масса не только некультурных людей, но и культурных, это раскрывается лишь *в пределах и концах культуры*, лишь *на вершинах* творческих достижений. Там охватывает смертельная тоска небытия... Трагическая неудовлетворенность культурой и всеми ее достижениями охватывает *творцов культуры*. Но она еще не чувствуется потребителями культуры. Вот почему мировой кризис культуры совершается... в движении аристократическом, во *внутренних революциях духа*». И, наконец, краткое резюме: «В мире вечно остается трагический конфликт и трагическое непонимание между меньшинством, живущим творчеством, духовными исканиями, поэзией жизни, и большинством, живущим интересами, аппетитами, прозой жизни» (*Бердяев Н.А. Философия неравенства*. М., 1990. С. 257, 258, 259 (курсив везде мой. – А.К.)). Все сказанное автором выше справедливо и по отношению к трагедии творчества, ее глубинному постижению.

эпохе Духа, к «чаемой» эпохе Творчества, творчества теургического, совместного творчества человека и Бога, творчества Богочеловеческого.

Вместе с тем, трагедия творчества выводила Н.А.Бердяева на осмысление еще одного неизбежного ее следствия – *постоянной неудовлетворенности творца* созданным им продуктом. Причем неудовлетворенности изначальной, неизбежной и даже «вечной», обусловленной целым рядом причин.

Прежде всего обращает на себя внимание *побудительный мотив* самого творчества, как его, во всяком случае, понимал автор. Оказывается, что уже в его основе лежит некая неудовлетворенность, имеющая, правда, более широкое и более тотальное основание, распространяющаяся на весь мир и связанная с изначальным (и здесь, пожалуй, также можно сказать – онтологическим) недовольством самим миром. «Творчество в своем первоисточнике связано с *недовольством этим миром*, оно есть *конец этого мира*, хочет конца этого мира, в своем первоначальном порыве и есть *начало иного мира*. Поэтому творчество эсхатологично»³⁹². Это означает, что неудовлетворенность является определяющим фактором необходимости собственно творческого процесса, одним из его «первоисточников», который, очевидно, и направлен на преодоление этого «недовольства», на искоренение тех причин, которые порождают эту изначальную неудовлетворенность существующим, эту «трагическую неудовлетворенность культурой и всеми ее достижениями». В противном случае сам творческий акт в подобном контексте лишается всякого смысла.

Однако, как мы уже знаем, творчество не достигает своих подлинных целей, оно переживает в этом мире «свою трагическую судьбу» и завершается «неудачей». Поэтому здесь вступают в силу уже иные факторы, определяющие (а по существу – предопределяющие) неудовлетворенность творца созданным им продуктом и делающие ее фактически неизбежной, превращая ее одновременно в *постоянный и неотъемлемый* фактор творческого процесса. Понятно, что речь уже идет о совсем другой «неудовлетворенности», собственно творческой, обусловленной самой природой творческого акта (которая и рассматривалась выше). Естественно, что эта неудовлетворенность формируется и развивается в контексте рас-

³⁹² Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 253 (курсив мой. – А.К.).

смотренной выше двухактной трагедии творчества и поэтому – в полном соответствии с характером данной трагедии – неизбежно должна только возрастая, достигая своего предельного выражения после его завершения.

Как мы помним, уже на уровне внутреннего творческого акта со всей очевидностью обнаруживается «трагическое несоответствие» между «первичными творческими интуициями», витающими перед внутренним взором творца, и тем «творческим замыслом», который хотя и формируется на их основе, но является принадлежностью (и достоянием) уже только эмпирического человека. А последний, как нам известно, в силу своего «частичного» – природного и социального – состава, накладывая на все свою антропоморфную и социоморфную печать, ограничивает и искажает этот внутренний творческий акт. И в результате, чем большим оказывается это «искажение», то есть чем дальше отклоняется складывающийся замысел от своего изначально-первичного духовно-образного «оригинала», тем большее разочарование и неудовлетворенность должны посещать (охватывать) творца.

Ибо «дистанция» между этими творческими уровнями оказывается настолько существенной и непреодолимой, что материальная реализация подобного замысла теряет свой искомый художественный смысл. Думается, именно здесь кроется истинная причина незавершенного в искусстве, когда первые наброски и эскизы, уже как будто изначально предвещающие собою не менее чем выдающийся результат, вдруг оказываются по непонятным причинам (во всяком случае, для большинства) одновременно и заключительным этапом творческого процесса. Очевидно, что для творческого гения (которого, кстати, Н.А.Бердяев и имеет постоянно в виду) более чем для кого-либо (а скорее всего только для него одного) эта «дистанция» – уже на уровне первичного творческого акта – предстает настолько «бесконечной», а первые наброски и эскизы лишний раз (и более «наглядным» образом) только убеждают и утверждают его в этом, то есть в абсолютной безнадежности ее преодоления, что попытки хоть как-то приблизиться к искомому «оригиналу» теряют свой изначальный художественный смысл еще до их осуществления³⁹³.

³⁹³ Поэтому, говоря о причинах подобной незавершенности в искусстве, Д.Вазари, думается, был более прав, чем многие поздние комментаторы, «искавшие» эти причины где угодно и в чем угодно, но только не в метаморфозах

Отсюда становится понятным, что конфликт между этими планами человеческого бытия (между человеком «трансцендентальным» и человеком «эмпирическим»), который, согласно

собственно творческого процесса. Разумеется, в каждом конкретном случае причины такой незавершенности могут – и могли – быть самыми различными (начиная от потери художником интереса к конкретной теме, сюжету, композиции; или, например, в результате понимания того, что для завершения данного произведения ему понадобится намного больше времени, чем он, заваленный нередко к тому же заказами, предполагал или мог себе позволить; вплоть до стечения самых невероятных, как и непредвиденных, обстоятельств, когда, например, художнику приходилось в срочном порядке покидать город, в котором он работал, чтобы элементарно спасти свою жизнь; и т. д., и т. п.). Однако нельзя не заметить, что все эти – и подобные им – причины по отношению к собственно творческому акту являются «внешними», второстепенными, случайными, не обусловленными его природой и не вытекающими из него. Тогда как высказывания Д.Вазари о творчестве, например, Леонардо и Микеланджело, объясняющие подобную незавершенность, свидетельствуют о его проницательности и глубине понимания драматизма творческого процесса. Так, говоря о первом из них, Д.Вазари подчеркивал, что Леонардо «многое начинал, но ничего никогда не заканчивал», ибо был уверен, что «задуманное» им «даже самыми искусными руками ни при каких обстоятельствах нельзя было бы выразить» (Вазари Д. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих: В 5 т. Т. 3. М., 2001. Т. 3. С. 16 (курсив мой. – А.К.)). Аналогичную же причину незавершенности он констатировал и у Микеланджело: «Воображением он обладал... столь совершенным и вещи, представлявшие ему в идее, были таковы, что руками осуществить замыслы столь великие и потрясающие было невозможно, и часто он бросал свои творения, более того, многие уничтожал» (Там же. Т. 5. С. 292–293 (курсив мой. – А.К.)). Таким образом, именно понимание самим творцом невозможности осуществления того, что являлось ему в «замысле», «идее», «образе» и являлось подлинной, имманентной причиной незавершенности, вытекающей из природы самого творческого акта, которая в свою очередь и представляла внешним выражением его неразрешимой внутренней трагедии. И чем более был одарен художник, чем более он обладал, говоря словами Д.Вазари, «совершенным воображением», тем изначально очевиднее была для него, как представляется, эта имманентная невозможность осуществления того, что витает перед его внутренним взором...

И тем большая вероятность, что именно от такого художника и будет оставаться наибольшее количество незавершенных произведений (не просто незаконченных, но «брошенных» едва ли не в самой начальной своей стадии). Пример с Леонардо и Микеланджело лишней раз является тому подтверждением. Поэтому представляется далеко не случайным и то обстоятельство, что именно в их творчестве истории искусства, по словам А.Шастеля, впервые пришлось столкнуться с «крупными нереализованными замыслами» (Шастель А. Искусство и гуманизм во Флоренции времен Лоренцо Великолепного. Очерки об искусстве Ренессанса и неоплатоническом гуманизме. М.–СПб., 2001. С. 308).

Н.А.Бердяеву, воспринимается и переживается творческим гением чрезвычайно остро, болезненно и глубоко трагически, не только не может быть преодолен в условиях этого мира, но и является по существу внутренним источником *постоянной неудовлетворенности* творца.

Что же касается результатов вторичного творческого акта, завершающегося материальным продуктом, то именно здесь упоминаемая «дистанция» неумолимо возрастает по существу в «геометрической прогрессии» и разрастается фактически до своего «предельного» значения, благодаря чему и становится очевидным во всей своей полноте, подробностях и «до конца» (во всяком случае, для самого творца), что в результате получилось не просто «не то», но «*совсем не то*», что было дано в «начале». И что «трагическое несоответствие» материального «аналога» (уже не только своему искомому духовно-образному «оригиналу», но теперь и сформировавшемуся на этой основе творческому замыслу) на данном уровне тем более не только не может быть преодолено, но лишь усиливается прямо пропорционально увеличению этой «дистанции» (и соответственно также достигает своего предельного значения), и благодаря лишь этой конечной – и конкретной во всех своих деталях – материализации оно предстает во всей своей полноте, остроте и драматизме. Поэтому об удовлетворенности и самоуспокоенности подлинного творца конечными результатами своего творчества, разумеется, не может быть и речи. «*В этом*, – в не меньшей степени, по глубокому убеждению автора, также про-

Сопутствующим же (и как бы дополнительным) «мотивом», обрекающим творческий процесс на незавершенность, оказывалось «неизменное» и неистребимое стремление художников во всем достигать совершенства. Говоря, например, о Леонардо, Д.Вазари даже особо подчеркивал, что он «неизменно стремился добиваться все более превосходного превосходства и все более совершенного совершенства» (*Вазари Д. Жизнеописания... Т. 3. С. 22*). А Микеланджело потому и уничтожал многие свои произведения, «чтобы никто не смог увидеть трудов, им преодолевшихся, и то, какими способами он испытывал свой гений, дабы являть его не иначе как совершенным» (Там же. Т. 5. С. 293). И если духовно-образный «оригинал» оказывался неосуществимым уже по своей «природе», то стремление созданию *совершенно* произведения еще более увеличивало этот «разрыв» (уже между «замыслом» и практической реализацией), доводя его до «бесконечности» и лишая тем самым материализацию «замысла» изначального художественного смысла (во всяком случае, для самого гения).

является, – трагедия творчества». Ибо *«все продукты творчества не соответствуют творческому замыслу и не удовлетворяют. В этом горечь творчества»*³⁹⁴.

Из всего вышеизложенного вытекают как минимум три очень важных для понимания данной темы вывода. Во-первых, неудовлетворенность художника результатами своего творчества предстает не как случайный элемент творческого процесса, который может иметь, а может и не иметь место, но как *неотъемлемый атрибут творчества*. Поэтому подлинный творец, согласно автору, *никогда не может быть удовлетворен результатами* своей деятельности. *«Продукты творчества не могут удовлетворять творца»*³⁹⁵.

Не случайно, говоря о творческой неудовлетворенности, он подчеркивал ее *постоянный* – «вечный» – характер, ибо она преследует творца *на протяжении всей его творческой жизни*. Более того, он считал ее настолько важной и определяющей – если и не для прямой, то, во всяком случае, для косвенной характеристики подлинности как творческого процесса, так и самого творца, – что превратил ее даже в один из характерных признаков гениальности.

*«Творческий гений редко бывает доволен своим созданием. Вечная неудовлетворенность есть даже один из признаков гениальности. Внутренний огонь гениальной натуры не вполне передается в ее произведениях. Совершенство творческих созданий есть что-то иное, чем творческое горение. Судьба гения – трагична»*³⁹⁶.

Отсюда, во-вторых, следует, что творческая неудовлетворенность, таким образом, обусловлена не только – и не столько! – эмоционально-психологическими причинами, а также не только чисто художественными, эстетическими, идейными или, наконец, формально-техническими недостатками созданного продукта творчества (хотя, разумеется, все они могут иметь место, как каждый в от-

³⁹⁴ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 79 (курсив мой. – А.К.). Ср. также продолжение приведенной цитаты: «И это также есть один из конфликтов бессознательного с сознанием. Сознание насилует бессознательное творчество и искажает его результаты» (Там же (курсив мой. – А.К.)).

³⁹⁵ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 472 (курсив мой. – А.К.).

³⁹⁶ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 255 (курсив мой. – А.К.). Ср. также: «Ведь и Гоголь сжег второй том “Мертвых душ”, Толстой отверг свою “Войну и мир”, и даже сам Шекспир относился с “суеверным пренебрежением” к своим “гениальным” произведениям» (Шестов Л. Николай Бердяев. Гнозис и экзистенциальная философия. С. 405).

дельности, так и все одновременно, и в различной степени влиять на формирование этой неудовлетворенности), но имеет в конечном счете *онтологический* характер. И поскольку эта неудовлетворенность неразрывными нитями связана с трагедией творческого акта (и по существу обусловлена этой трагедией), то она может быть определена как трагическая по своей природе, то есть непреодолимая в пределах этого мира.

И, наконец, в-третьих, отсюда вытекает, что творческое удовлетворение, которое автор, хотя и в качестве исключения, но все-таки допускает³⁹⁷, может быть, следовательно, только *относительным, временным, частичным*, касающимся либо тех или иных «удачных мест» отдельного произведения, либо какого-то конкретного «удачного» произведения в целом (хорошо известно, что даже сам Н.А.Бердяев, несмотря на все свое равнодушие относительно «совершенства своего продукта» и вообще «нелюбовь» к продуктам собственного творчества, тем не менее отдельными своими произведениями все-таки «дорожил» именно как удачными, наиболее точно и полно выражающими его основную мысль)³⁹⁸.

Но даже и «удачное» произведение, как выясняется, со временем, по мере творческого роста самого автора, рано или поздно все равно перестает его удовлетворять, словно подчеркивая и утверждая тем самым универсальный, тотальный характер творческой неудовлетворенности, играющей одновременно, таким образом, и роль постоянной внутренней побудительной причины, заставляющей творца неустанно двигаться вперед и никогда не останавливаться – в силу именно «вечного» характера этой неудовлетворенности – на достигнутом.

³⁹⁷ Ср. вышеприведенный фрагмент, где говорится, что творческий гений «редко бывает доволен своим созданием», из которого и следует, что он, хотя и «редко», но все-таки может быть «доволен», может испытывать определенное удовлетворение от созданного им продукта творчества.

³⁹⁸ Ср., напр.: «Я не принадлежу к писателям, которые любят ими написанное. Я не люблю себя перечитывать, не люблю даже читать цитат из себя в статьях, написанных обо мне. У меня есть почти ненормальное равнодушие к тому, что обо мне пишут. Я не люблю видеть себя в объективированном мире... Я люблю лишь происходящий во мне творческий подъем, преодолевающий самое различие субъекта и объекта. Но *некоторыми* своими книгами я *все-таки дорожу*, особенно в иные моменты» (Бердяев Н.А. Самопознание. С. 471, 472; ср. также: С. 347 (курсив мой. – А.К.)).

Более того, не говоря уже о конечной неудовлетворенности и от «удачного» произведения, на подобную участь обречено, согласно Н.А.Бердяеву, даже произведение по-своему «совершенное», которое под силу только гению. «Гениальным называют творца, который создал наиболее совершенное произведение. Но и *самое совершенное* произведение оказывается не на высоте того, что было в гениальном творце. Нужно решительно признать, – делает отсюда заключительный вывод автор, – что есть *роковая неудача всех воплощений творческого огня*, ибо он осуществляется в объектном мире»³⁹⁹.

Впрочем, явление творческой неудовлетворенности естественно и неизбежно вырастает уже из самого характера собственно творческого акта. Если последний, как мы теперь знаем, оказывается трагическим по самой своей природе и неизбежно завершается «роковой неудачей *всех* воплощений творческого огня», то об удовлетворенности результатами таких воплощений говорить действительно не приходится. С ней, по мнению автора, необходимо расстаться как с очередной иллюзией, не имеющей к подлинному творчеству – как и его пониманию – никакого отношения. Не случайно поэтому она и рассматривалась Н.А.Бердяевым в контексте его трагедии творчества, выступая закономерным порождением последней и являясь по существу ее эмоционально-психологическим эквивалентом и коррелятом, ее точнейшим и тончайшим индикатором, обнаруживающим и отражающим эту творческую трагедию и на данном уровне.

В заключении хотелось бы отдать должное автору в последовательности проведения своих взглядов и идей. Дело в том, что изложенное выше положение о неизбежной – а по существу роковой – неудовлетворенности творца своим продуктом, являющееся одним из важнейших в его философии творчества вообще и трагедии творчества в частности, не было лишь чисто теоретическим положением, результатом его отвлеченной мысли. Как постоянно подчеркивал сам Н.А.Бердяев и на что уже обращалось внимание выше, он всегда писал только о том, что было «фактом» его жизни, что пережил он сам, что открылось ему в личном внутреннем опыте. И относительно данного вопроса мы также находим самые прямые тому подтверждения.

³⁹⁹ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 255 (курсив мой. – А.К.).

Выше уже приводились его слова о том, что он «не любил им написанное», не испытывал желания перечитывать свои произведения и «рефлектировать над своим писанием». И одной из важнейших причин подобного равнодушия к результатам своего творчества, как можно видеть из его признаний, являлась именно неудовлетворенность последними. «*Меня обыкновенно не удовлетворяет мной написанное*»⁴⁰⁰.

И в этом, как представляется, действительно не было никакого кокетства. Более того, для человека, который приходит к весьма неутешительному выводу относительно *всего своего творчества* и признается публично, что, несмотря на свою плодовитость и достаточно продолжительный период творческой деятельности, ему так и не удалось выразить в своем творчестве чего-то очень важного, существенного, глубинного, сокровенного, мысль о неудовлетворенности результатами подобного творчества представляется вполне естественной и не кажется надуманной или преувеличенной.

А между тем в «Самопознании» Н.А.Бердяев писал буквально следующее: «*Самое главное в себе я никогда не мог выразить*»⁴⁰¹. Поэтому неизбежным следствием подобного понимания результатов своего творчества могла быть лишь крайняя неудовлетворенность «объективными продуктами» этого творчества, причем неудовлетворенность тотальная, не допускающая никаких исключений.

«...Я осознал трагическую неудачу *всякого действия во вне. Меня ничто не удовлетворяет, не удовлетворяет никакая написанная мною книга, никакое сказанное мною во вне слово*»⁴⁰².

Поскольку неудовлетворенность, как видим, действительно тотальная, то не менее естественным представляется и вытекающее из нее единственное – но поистине неистребимое, подлинно творческое – желание: сделать все написанное более совершенным, более полно и точно выражающим «главную» авторскую

⁴⁰⁰ Бердяев Н.А. Самопознание. М., 1990. С. 208 (курсив мой. – А.К.).

⁴⁰¹ Бердяев Н.А. Самопознание. М.–Харьков, 1999. С. 292 (курсив мой. – А.К.). Если к тому же вспомнить, что перед нами один из самых трагических писателей своего времени, то относительно и этого своего мироощущения и мировоззрения он высказывался аналогичным же образом: «Внутренний трагизм моей жизни я *никогда не мог... выразить*. Поэтому я никогда не мог испытать счастья...» (Там же. С. 294 (курсив мой. – А.К.)).

⁴⁰² Там же. С. 293 (курсив мой. – А.К.).

мысль, то есть желание – *переписать все заново* (именно «все», ибо в этом «все», как в некоем магическом фокусе, сконцентрирован весь подлинно творческий максимализм, не знающий удовлетворения и «покоя» и стремящийся изначально к недостижимому или, говоря словами автора, к «бесконечному»).

«Каждую книгу я хотел бы написать *наново*»⁴⁰³. Не меньше!

Однако понимание того, что это в принципе невозможно (из подобного понимания, в том числе, и будет формироваться его концепция трагедии творчества), приводят автора к неизбежному выводу, которому и суждено будет стать по существу итоговым, имеющим отношение уже не только к затрагиваемым вопросам, но и ко всей его философии творчества в целом: «Я действительно не верю, чтобы в этом мировом плане, в мире объективированном и отчужденном возможна была совершенная реализация. Жизнь в этом мире поражена глубоким трагизмом»⁴⁰⁴.

А это лишний раз указывает на то, что и трагедия творчества, и вполне соответствующая ей неудовлетворенность результатами подобного творчества имеют, по твердому убеждению автора, онтологический характер и уходят своими корнями, в чем мы и смогли убедиться, в противоречивую, трагическую природу человека, которая, таким образом, оказывается одной из наиважнейших причин, предопределяющих как «неудачу» творческого акта, так и глубоко трагическую судьбу художника-творца..

⁴⁰³ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 347 (курсив мой. – А.К.). Ср. также не менее показательные в данном отношении признания вечного оппонента Н.А.Бердяева И.А.Ильина (но в этом вопросе они оказались более чем «созвучны»): «... Я строг к своим писаниям и мне *нередко* кажется, что *почти все уже написанное мною – слабо*; и что надо написать *заново*; иногда это чувство приобретает оттенок настоящего педантизма и ригоризма; и тогда душа проникается отвращением и стыдом – по отношению к написанному» (И.А.Ильин – Н.Н.Крамарж, от 10 июня 1929 г. // Ильин И.А. Собр. соч.: Дневник. Письма. Документы (1903–1938). М., 1999. С. 278 (первый курсив мой. – А.К.; слова «слабо» и «заново» выделены автором. – А.К.)). Однако не менее важным представляется и объяснение И.А.Ильина относительно подобного авторского «отвращения» к «своим писаниям», как бы дополняющее и развивающее бердяевское понимание «вечной неудовлетворенности» творца. «Это полезно и даже больше того: это значит, что меряешь себя большим мерилом; что *душа попала в Божий луч*, а он всегда требует от нас *самого лучшего*. Но о «полезности» думаешь только потом, а пока только переживаешь остро свою несостоятельность» (Там же (первый курсив мой, последний – автора. – А.К.)).

⁴⁰⁴ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 284.

«Личность реализует свое существование и свою судьбу в противоречиях и сочетаниях конечного с бесконечным, относительно и абсолютного, единого и многого, свободы и необходимости, внутреннего и внешнего. Нет единства и тождества внутреннего и внешнего, субъективного и объективного, а [есть] трагические несоответствия и конфликты»⁴⁰⁵.

Вышеизложенное и заставляет поставить вопрос о возможности – или невозможности – достижения художником совершенства в своем творчестве, раскрытию которого посвящена следующая глава.

⁴⁰⁵ Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. С. 35.

ГЛАВА III

ТРАГЕДИЯ ТВОРЧЕСТВА И МЕТАМОРФОЗЫ СОВЕРШЕНСТВА

§ 1. Красота и совершенство в мире объективации

Человек призван к совершенству...

Совершенство на земле, в культуре
для этого мира невозможно.

Н.А. Бердяев

Казалось бы, что может быть связано между собой более неразрывно и органично, чем творчество и совершенство. Как справедливо замечено, творчество «движимо стремлением к совершенству, явно или неявно руководствуясь эстетическими критериями красоты, соразмерности, гармонии»⁴⁰⁶. И связь эта, на первый взгляд, представляется вполне однозначной и однонаправленной. В самом деле, какой художник не стремится к этой вожделенной, «святой, неизъяснимой цели», принося нередко в жертву не только лучшие годы своей жизни, но саму жизнь. Ибо его мятущаяся душа, не знающая покоя и удовлетворения, постоянно жаждет, говоря словами поэта, «во всем дойти до совершенства»⁴⁰⁷. Все отдает он на заклятие этому таинственному, «священному стремлению», которое В.Вейдле в свое время назвал «демоном совершенства».

⁴⁰⁶ Самохвалова В.И. Творчество: божественный дар; космический принцип; родовая идентичность человека: Научн. изд. М., 2007. С. 10. Ср. также: «Мы художники и как таковые должны иметь дело с прекрасным» (Манн Т. Задача писателя // Манн Т. Художник и общество: Ст. и письма. М., 1986. С. 161 (курсив мой. – А.К.)).

⁴⁰⁷ Лермонтов Ю. Слава // Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. Л., 1979. С. 280. Ср. показательное в данном отношении и признание Г.Флобера: «... чем дальше, тем больше жажду совершенства» (Г.Флобер – Ги де Мопасану, нояб. 1876 г. // Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде: Письма. Ст.: В 2 т. Т. 2. М., 1984. С. 183).

И подобной жертве не приходится удивляться. Ибо, с одной стороны, «лишь в ответ на жертву приходит дух совершенства и красоты»⁴⁰⁸. А с другой, что такое совершенное произведение искусства, как не дерзновенное достижение художником «предела» возможного, находящегося одновременно и на грани невозможного, на этой пульсирующей зыбкой линии прорыва к запредельному, идеальному, божественному. И не является ли достигнутое в искусстве совершенство прообразом преображения этого мира, в котором, как в капле воды, смутно угадывается – а скорее, может быть, интуитивно предчувствуется – предвосхищение будущего его преображения?.. И не здесь ли соприкасается художник с «мирами иными»...

Поэтому признания великих мастеров, свидетельствующие о том, что совершенство для художника действительно превращается по существу в цель – а порой и самоцель – творческого процесса, конечно же, являются далеко не случайными. Об этом говорят и слова Микеланджело, одного из величайших тружеников на ниве искусства, в полной мере познавшего всю цену подобного стремления⁴⁰⁹ и тем не менее даже не усомнившегося в его благотворности и высшем предназначении:

⁴⁰⁸ Ильин В. Эссе о русской культуре. СПб., 1997. С. 441.

⁴⁰⁹ Ср., напр., его признание в одном из писем: «Никто так не изнурял себя работой, как я». И далее: «Я едва успеваю проглотить кусок... Не хватает времени даже поесть... Вот уже двенадцать лет, как я изнуряю свое тело непосильной работой, нуждаясь в самом необходимом...» (Цит. по: Роллан Р. Жизнь Микеланджело. Приложение: Стихи Микеланджело Б. Калининград, 2001. С. 14). И он действительно «трудился как каторжный», скажет о нем здесь же Р.Роллан. И тема эта красной нитью проходит через все эпистолярное и поэтическое творчество самого Микеланджело. Одно из его стихотворений так и начинается: «Я получил за труд лишь зоб, хворобу... // Да подбородком вклинился в утробу...» (Микеланджело Б. Творец. Рисунки и стихотворения. М., 2001. С. 45. См. далее по тексту). Или: «Калекой, горбуном, хромцом, уродом // Я стал, трудясь, и, видно, обрету // Лишь в смерти дом и пищу по доходам... // Ведь ищущим Бог щедр на маесту!» (Там же. С. 136). В конце концов этот «непосильный», «каторжный» труд исторгнет из его груди почти упрек своей творческой судьбе: «Живопись и скульптура, труд и верность меня погубили; и так продолжается все хуже и хуже. Было бы лучше для меня, если бы я с ранних лет научился делать серные спички – я не испытывал бы стольких страданий!» (Микеланджело Б. Творец. С. 98). И тем не менее он же скажет буквально следующее: «Счастливая вела меня звезда» и «счастлив я своей несчастной долей» (Там же. С. 128, 97). Тут же добавив: «Я ни о чем другом не помышляю, как только день и ночь работать» (Цит. по: Роллан Р. Жизнь Микеланджело. С. 14).

С рождения пленен я красотой
И высшее в том вижу назначенье.
В искусствах добиваться совершенства,
За кисть иль за резец берясь рукой, –
Вот цель моя и вечное стремленье.
Иного в жизни не ищу блаженства⁴¹⁰.

Поэтому представляется вполне естественным – а в известном смысле и неизбежным, – когда пишущий о творчестве рано или поздно оказывается перед необходимостью осветить и вопрос о совершенстве, а также, разумеется, о его внутренних – и, как увидим, весьма непростых – взаимоотношениях с собственно творческим процессом.

Однако у этой проблемы есть и другая сторона, которая как раз и обнажает характер этих «непростых» отношений. Насколько прочна и устойчива связь между творчеством и совершенством? Всегда ли совершенство достижимо? И достижимо ли оно в принципе, именно как «подлинное», – если уж говорить словами Н.А.Бердяева? Не оказывается ли совершенство миражом, проливающим елейный бальзам на творческую гордыню художника, лелеющего надежды «во всем» достичь «предела», «бессмертному творцу уподобляясь»? А если подлинное совершенство в этом мире недостижимо, то что в таком случае является – или может являться – причиной подобной творческой «неудачи»? И как тогда быть художнику с самим этим стремлением? Не заменить ли ему эту «священную» иллюзию более реальными, более «земными» – а следовательно, и более достижимыми – целями и задачами?

Именно эти, как и вытекающие из них и связанные с ними, вопросы в данном случае и будут интересовать Н.А.Бердяева. Более того, можно с полной уверенностью сказать, что они не могли не привлечь его самого пристального внимания. И не только потому, что он вообще писал о творчестве. Но именно потому, что тема эта, как известно, была для него «главной темой» всей жизни. Однако и занимали они его под своим особым углом зрения, ибо творчество, как мы уже знаем, он рассматривал и осмыслял в контексте проблемы трагического. А последняя не сводилась Н.А.Бердяевым только к рассмотренным выше, хотя и важнейшим и определяющим, противоречиям творческого процесса. Как уже отмечалось выше, в его религиозно-

⁴¹⁰ Микеланджело Б. Стихи // Роллан Р. Жизнь Микеланджело. Приложение. С. 319 (курсив мой. – А.К.).

метафизической системе координат концепция трагедии творчества представляла довольно сложным и целостным полифоническим образованием, складывающимся из целого ряда конфликтов и противоречий самой различной направленности, напряженности и уровня, определяющих в своей совокупности весь драматизм как собственно творческого процесса, так и личной жизни художника-творца.

Одним из весьма характерных и показательных элементов этой трагической полифонии как раз и выступало, согласно Н.А.Бердяеву, противоречие между стремлением художника к совершенству и невозможностью его осуществления. К решению этого вопроса, кроме всего прочего, его подталкивал и вполне однозначный вывод о неизбежной и роковой неудовлетворенности творца своим «продуктом», который также требовал разъяснения.

В самом деле, если художник – и по своей природе, и по природе творческого акта – никогда не может быть удовлетворен результатами последнего, то может ли быть созданное им произведение совершенным? Если такое возможно, то как в таком случае быть с выводом о постоянной творческой неудовлетворенности? И может ли творец испытывать подобное чувство от *совершенного* произведения?! Не явное ли здесь противоречие в самой постановке вопроса? Однако для автора никакого противоречия в этом не было. Противоречие он видел в другом и – как всегда – на более глубоком уровне.

Согласно его религиозной антропологии, человек не только стремится, но и *не может не стремиться* к вожделенному совершенству. И объясняется это, по мнению автора, отнюдь не чисто профессиональными задачами, творческими притязаниями или эстетическими устремлениями (которые, несомненно, играют в творчестве свою – очень важную, а порой и определяющую – роль), но прежде всего – изначально – самой *природой человека*, то есть имеет по существу *онтологический* характер. И в этом смысле подобное стремление не зависит даже от его субъективных желаний и приоритетов, которые лишь наслаиваются на это стремление и имеют таким образом по отношению к нему производный, вторичный, внешний характер.

Онтологические основы такого стремления, с точки зрения автора, обусловлены уже тем, что человек сотворен по образу и подобию Бога. Бог же есть творец. Это значит, что и человек, следовательно, «был создан для того, чтобы стать в свою очередь

творцом»⁴¹¹. Призвание его творческое: он должен «продолжать» творение мира. И продолжать он это должен «подобно» Богу⁴¹², ибо он и сам есть и микрокосм, и микротеос⁴¹³. Но Бог в то же время есть Абсолют и Совершенство, и все созданное Им несет на себе следы Божественного Совершенства. И хотя после грехопадения наш мир стал падшим, тем не менее и он являет собою «знак», «символ» этого совершенства. Поэтому богоподобная природа человека обязывает и призывает его в своем творчестве (как, впрочем, и в любой своей деятельности) стремиться к совершенству. «Человек призван к совершенству, подобному совершенству Отца Небесного»⁴¹⁴. И с этой точки зрения можно сказать, что человек уже по существу своей природы «обречен» на подобное стремление. И другого пути – чтобы стать Человеком – у него нет.

Однако у этого стремления есть еще один – и не менее важный – побудительный мотив, который условно можно назвать *креативным*, творчески-созидательным. Несмотря на то, что человек «подобен» Богу, он все-таки не есть Бог, он не может обладать абсолютным могуществом, он не всесилен. Полем его деятельности является уже сотворенный материально-чувственный мир, в котором он находит «материал» для своего творчества. И творческая деятельность человека в данном контексте предстает как «работа над материей мира», заключающаяся в преодолении ее косности, грубости, хаотичности, бесформенности, тяжести, инертности и тому подобных качеств, в придании ей необходимой формы, «просветлении» ее. Поэтому всякое творчество, согласно Н.А.Бердяеву, связано прежде всего с «оформлением» материи, с приданием ей как можно более совершенной формы. «В творчестве нет материи, нет содержания без формы»⁴¹⁵. Именно поэтому человеческое творчество «не может не стремиться к совершенству формы»⁴¹⁶. Тем более что степень достигнутого при этом совершенства свидетельствует одновременно и об уровне преодоления отмеченных

⁴¹¹ Бердяев Н.А. Мое философское мирозерцание. С. 19. Ср.: *Он же*. О назначении человека. С. 117.

⁴¹² Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 144, 145.

⁴¹³ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 248.

⁴¹⁴ Бердяев Н.А. Спасение и творчество. С. 358 (курсив мой. – А.К.). Ср. также: Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 194.

⁴¹⁵ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 252.

⁴¹⁶ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 328.

качеств материи, *о победе человека-творца над материальным миром*. «Великие творцы-художники, создавшие поэмы, драмы, романы, симфонии, картины, статуи, всегда были активными и побеждали тяжесть и сопротивление материи»⁴¹⁷.

Впрочем, у этого неудержимого стремления к совершенству имеется еще один стимул (и также по существу онтологический в своей основе) – стимул собственно *эстетический*. Ибо «оформление» материи, а тем более придание ей совершенной формы было тесно связано у Н.А.Бердяева с представлением о красоте. «Красоты нет без формы, бесформенность некрасива и может быть уродливой. Творческая сила жизни должна получать форму»⁴¹⁸.

Однако, несмотря на подобную – казалось бы, неразрывную – связь красоты и формы, первая не сводилась автором только к форме, не отождествлялась с ней. Ибо все в этом мире имеет свою форму, все так или иначе «оформлено», но это еще не делает мир совершенным и прекрасным. Более того, «сам по себе» этот мир, по твердому убеждению Н.А.Бердяева, не знает красоты. «Мир принудительно данный, “мир сей” – уродлив, он не космичен, в нем нет красоты»⁴¹⁹. Красота не сводима к предметам этого мира, какой бы совершенной формой они ни обладали. Потому что красота, согласно автору, вообще не объективна. «Красота никогда не есть объективность сама по себе <...> не есть объективная предметность»⁴²⁰. Ибо «в объективности самой по себе нет никакой красоты <...> никакой ценности»⁴²¹. Она всегда связана у него с человеком, субъектом, с его творческим актом. «Красота всегда говорит о творчестве, о творческой победе в борьбе против рабства мира»⁴²². Причем красота предполагает творческий акт не только тогда, когда последний непосредственно направлен на ее практическое созидание, но и тогда, когда имеет место лишь ее – как будто бы пассивное – созерцание, что в свою очередь свидетельствует о более широкой и глубокой их внутренней взаимос-

⁴¹⁷ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 146.

⁴¹⁸ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 328.

⁴¹⁹ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 218. Ср. также: Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 146.

⁴²⁰ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 328.

⁴²¹ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 146.

⁴²² Там же. С. 147. Ср. также: «Красота в мире есть творческий акт, а не объективная реальность. Поэтому все время должно происходить творческое преобразование» (Бердяев Н.А. Истина и откровение. С. 75).

вязи. «Красота, даже когда она лишь созерцается, требует творческой активности человека»⁴²³. Именно поэтому и эстетические восприятия красоты само по себе «всегда есть творчество»⁴²⁴.

Не случайно поэтому, имея в виду подобный характер внутренней взаимосвязи творчества и красоты, Н.А.Бердяев нередко определял их сходными (а иногда фактически – одними и теми же словами). Если, например, о творчестве он говорил как о «выходе из мира сего», «переходе за его грани», «преодолении его необходимости» и «победе над ним», как о «прорыве в мир иной», то о красоте он писал буквально следующее: «Красота есть прорыв в объективированном мире, преобразование мира, победа над уродством и над тяжестью мировой необходимости»⁴²⁵. Подобные характеристики творчества и красоты, благодаря которым они превращались в известном смысле почти в синонимы, свидетельствуют о том, что связь между ними рассматривалась Н.А.Бердяевым не просто как тесная, внутренняя и органическая, но по существу на онтологическом уровне⁴²⁶. Откуда и следовало, что человек не только не может не стремиться к красоте, но уже самой природой творческого акта он практически обречен и на подобное стремление.

Впрочем, на непреодолимое стремление к красоте, как выясняется, он мотивирован и своей богоподобной природой. Ибо Тот, по образу и подобию которого человек сотворен, является также и Абсолютной Красотой. А это значит, что подобно своему призванию к совершенству, человек не в меньшей степени призван и к творчеству красоты, подобной Красоте Отца Небесного.

Таким образом, и по своей богоподобной природе, и по природе творческого акта (как, впрочем, и по его религиозным задачам) человек оказывается по существу действительно обреченным на неустанное стремление к совершенству и красоте. Ибо стремление это имеет глубоко онтологический характер. И акцентирование Н.А.Бердяева на последнем было далеко не случайным. Этим он опять же подчеркивал глубоко трагический характер творчества и со стороны данного

⁴²³ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 328. См. также: Бердяев Н.А. Самопознание. С. 472.

⁴²⁴ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 218.

⁴²⁵ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 146.

⁴²⁶ Ср. также: «Красота космоса связана с творческим актом человека. Между объективированной природой и человеком стоит творческий акт человека» (Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 146).

конфликта, который фиксировал еще одну – очередную – неразрешимую в условиях этого мира творческую коллизию: несмотря на всю обреченность человека-творца на неистребимое стремление к совершенству и красоте, последние оказывались для него недостижимы в принципе, вообще невозможны как подлинные явления.

Ибо в этом падшем, конечном, объективированном мире совершенство как таковое вообще не может быть достигнуто⁴²⁷. «Совершенство на земле, в культуре, для этого мира невозможно»⁴²⁸. В этом, с точки зрения автора, и заключается подлинный трагизм человеческого творчества, а точнее – одна из существенных его сторон, проявляющаяся в том, что человек *не может не стремиться* к тому, что изначально – уже по условиям существования «мира сего» – оказывается *практически недостижимым*. И конфликт этот, по его твердому убеждению, непреодолим, что и определяет его глубоко трагический характер.

Однако в таком случае возникает вполне закономерный вопрос: если совершенство в этом мире недостижимо, то как тогда быть с теми выдающимися произведениями искусства, которые таковыми все-таки признаются? Тем более что и сам Н.А.Бердяев, как известно, не только не отрицал существования подобных – по-своему совершенных – произведений, но именно по степени их совершенства иной раз определял, как мы уже знаем, и степень творческой одаренности художника. «*Гениальным* называют творца, который создал *наиболее совершенное произведение*»⁴²⁹. Выходит, что совершенство

⁴²⁷ «Совершенство не достигается в объективированном мире, в конечном» (Бердяев Н.А. *Философия неравенства*. С. 256). Ср. также: «Совершенство *не может быть дано ни в чем конечном...*» (Бердяев Н.А. *Дух и реальность*. С. 391 (курсив мой. – А.К.)).

⁴²⁸ Бердяев Н. А. *Опыт эсхатологической метафизики*. С. 147.

⁴²⁹ Там же. С. 255 (курсив мой. – А.К.). К сказанному можно также добавить, что, несмотря на всю самокритику своей «неспособности» к должному оформлению мысли – и порой весьма нелюбимую, исключаящую какое бы то ни было самолюбование, – Н.А.Бердяев все-таки допускал возможность определенного – относительного – совершенства и своих собственных отдельных произведений. И хотя он постоянно подчеркивал, что его «*мало интересовал*» продукт творчества как таковой, сам по себе, и еще менее «*его совершенство*» («В оформлении своей мысли... я не артист, интересующийся совершенством своего продукта...») (Бердяев Н.А. *Самопознание*. С. 471)), тем более что был уверен: его «творческое дерзновение» выражалось прежде всего в «состояниях субъекта», в состоянии вдохновения, экстаза, творческого подъема, а не в «выброшенном во вне продукте» этого подъема, в котором оно «*никогда не*

не только возможно, но допускает (и даже предполагает) и более высокие его степени. Однако в таком случае перед нами или элементарная непоследовательность в изложении, или явное противоречие авторской мысли, в чем, как известно, постоянно упрекали – и упрекают – Н.А.Бердяева. Как выясняется – ни то, ни другое.

Дело в том, что данный вопрос был у него тесно связан с темой «вечной распри» классицизма и романтизма, где он и расставил все по своим местам. Эта тема и станет предметом нашего внимания в следующем параграфе, где она будет проанализирована исключительно в контексте обсуждаемой проблемы – бердяевской концепции трагедии творчества. Однако при этом необходимо иметь в виду, что под классицизмом и романтизмом, о чем постоянно напоминал и сам автор, он понимал не известные направления в искусстве, не эстетические или литературные категории, но рассматривал их «гораздо шире», а именно как категории – опять же – *метафизические*, отражающие «разные типы» мироощущения и мирозерцания и распространяемые на все сферы творчества⁴³⁰. И хотя он постоянно подчеркивал, что их различие и противопоставление между собой «очень относительно и часто преувеличенно»⁴³¹, тем не менее в известном смысле они, с его точки зрения, не лишены основания, так как ставят ряд важных для понимания творчества проблем⁴³², среди которых нас прежде всего будет интересовать их отношение к совершенству и красоте или, говоря словами автора: «что значит совершенство творческого продукта» – произведения искусства – с точки зрения классицизма и романтизма, как и пришедших позднее им на смену реализма и символизма.

достигало достаточного совершенства», тем не менее «некоторыми своими книгами», как мы уже знаем, он дорожил именно в силу их ясности и совершенства. Одной из них была книга «О назначении человека. Опыт парадоксальной этики», которую он к тому же считал и «наиболее совершенной» своей книгой (См.: там же. С. 347, 332, 471–472, 347, 309–310, 472, 460 (курсив мой. – А.К.)). И хотя «наиболее совершенной» он признавал ее, что очевидно, лишь по сравнению с другими его книгами, тем не менее понятие это не только прозвучало, но и было использовано с «усилением» («наиболее»).

⁴³⁰ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 131.

⁴³¹ Ср., напр.: «Про величайших творцов совсем нельзя сказать, были ли они классиками или романтиками, например, про Шекспира и Гёте или про Достоевского и Л.Толстого. Творческие гении всегда находились вне спорящих школ и над ними, хотя к ним и примешивались споры направлений» (Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 256).

⁴³² Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 256.

§ 2. Трагедия искусства и парадокс совершенства

Поскольку человек-творец, как нам уже известно, не может не стремиться в своем творчестве к совершенству, то на этом пути он, конечно же, не мог не достигать вполне определенных результатов, в том числе и результатов выдающихся. Как подчеркивает сам Н.А.Бердяев, на этой почве возможны и «*великие достижения*»⁴³³. Подобная тенденция, по мысли автора, приводит, в конце концов, к созданию *классической традиции* с ее наивной верой (по существу – иллюзией) в саму возможность достижения совершенства в этом – таком далеком от совершенства! – мире. Поэтому нередко он определял данную традицию именно через отмеченную особенность. «Классицизм и есть не что иное, как утверждение возможности достижения совершенства творческого продукта в объективированном мире»⁴³⁴. И в этом он видел одновременно и «правду», и «ложь» классицизма.

Правда его заключалась уже в самой *устремленности к совершенству*, поскольку последняя была направлена на «овладение материей мира» в максимально возможной (в условиях данного мира) степени, а через это – приведение его к гармонии и красоте, которые одновременно символизируют собою победу над тяжестью, косностью и уродством «мира сего». Не случайно поэтому

⁴³³ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 256 (курсив мой. – А.К.).

⁴³⁴ Там же. С. 76. Ср. также: «Для классицизма... все сосредоточивается на *совершенстве формы* творимого продукта, на объекте» (Там же. С. 257 (курсив мой. – А.К.)).

«классическим» он называл произведение, достигшее *«большого совершенства, вполне удавшееся»*⁴³⁵. А гениальным – творца, создавшего, как мы уже знаем, *«наиболее совершенное»* произведение искусства. И с этой точки зрения, по мнению автора, смешно и нелепо восставать против классической традиции⁴³⁶. Более того, выросшее из подобного стремления классическое искусство приводит в конце концов к созданию «великой традиции» и становится «вечным источником творчества и красоты»⁴³⁷. И хотя оно не приводит к созданию нового бытия (в этом, как мы помним, Н.А.Бердяев и видел трагедию творчества вообще и трагедию искусства в частности), тем не менее оно формирует культуру, делает жизнь человека в этом мире полнее, разнообразнее, богаче, более интересной и захватывающей и тем самым оказывается необходимым этапом в развитии самого человека и раскрытии его неисчерпаемых творческих возможностей.

Но в этой же правде классицизма Н.А.Бердяев видел и его обратную сторону. «Классицизм подвержен той иллюзии, что совершенство достижимо в конечном, в объекте»⁴³⁸. Однако это, согласно автору, именно иллюзия, заблуждение, поскольку *подлинного совершенства и красоты в этом мире нет и быть не может*. И если классическое искусство достигает определенного совершенства, то это совершенство *особое – «не сущее», «условное», «относительное», «объективированное», «символическое»*⁴³⁹. Это *имманентное* достижение совершенства и красоты здесь, на земле, в этом мире и силами этого мира, которое и находит свое наиболее полное и яркое выражение именно в классически прекрасном, каноническом, нормативном искусстве.

Однако такое искусство не допускает выхода творческой энергии художника в мир иной, оно задерживает ее в этом мире. Поэтому для данного искусства характерно «приспособление» своих

⁴³⁵ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 256 (курсив мой. – А.К.).

⁴³⁶ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 464.

⁴³⁷ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 221.

⁴³⁸ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 256. Ср. также: «Но ложь классицизма как известного духовного типа лежит в допущении возможности имманентного совершенства в конечном, в условиях этого мира. Классицизм антиэсхатологичен» (Бердяев Н.А. Самопознание. С. 464).

⁴³⁹ «В этом мире совершенство может быть лишь символическим...» (Бердяев Н.А. Самопознание. С. 464).

целей и задач к условиям, нормам и законам этого мира⁴⁴⁰, «послушание» последствиям греха. В нем нет прорыва, нет трансцендентной тоски по миру иному, оно никуда не зовет. Оно «привязывает» человека к этому миру и заставляет его поверить, что ничего больше, кроме этого мира, не существует. «На этой вере в возможность замкнуть красоту в этом мире через законченное совершенство форм покоится вся античная скульптура и архитектура... Само небо в языческом мире было завершённым, замкнутым куполом, за которым дальше ничего уже не было»⁴⁴¹.

И с этой точки зрения подобное искусство, превратившись со временем в канон, становится силой сдерживающей, консервативной, враждебной пророческому духу. К тому же обращенность классицизма к внешнему – предметному – миру и его тотальная сосредоточенность на совершенстве творимого продукта заставляли видеть признак совершенства именно в конечном. И отсюда, как неизбежный результат, «боязнь бесконечности», которая раскрывается именно в духовно-экзистенциальной сфере и как таковая не может быть выражена в мире объективации. Поэтому классицизм уже по самой своей природе не интересуется – и не может интересоваться – экзистенциальностью творца, как не хочет видеть и выражения этой экзистенциальности в творимом продукте. Он больше дорожит самым материальным продуктом, разрывая тем самым внутреннюю связь между субъектом и объектом (поскольку не только не понимает этой связи, но и вообще не видит ее), и отчуждает продукт творчества от самого творца⁴⁴².

Однако, пожалуй, самый существенный и роковой недостаток классицизма Н.А.Бердяев усматривал в том, что классицизм не только не видел и не осознавал трагедии творчества, но в силу именно этого непонимания – хотя и невольно – тем не менее возводил эту трагедию фактически в некую норму вместо того, чтобы всеми своими силами стремиться к ее разрешению и преодолению. И в этом проявлялась по существу двойная трагедия самого классицизма.

⁴⁴⁰ Именно подобное «приспособление», согласно Н.А.Бердяеву, и «создает» классическое искусство (*Бердяев Н.А.* Смысл творчества. С. 130).

⁴⁴¹ *Бердяев Н.А.* Смысл творчества. С. 220.

⁴⁴² *Бердяев Н.А.* Опыт эсхагологической метафизики. С. 257, 76.

Как мы помним, трагедию творчества Н.А.Бердяев видел в несоответствии между задачей творчества и его практическим результатом. Целью подлинного творчества является создание новой жизни, нового бытия, но результатом творческого акта оказываются лишь «охлажденные продукты культуры», культурные ценности – книги, картины, учреждения, добрые дела. Вместо нового бытия творится культура, культура трагическая, поскольку она представляла результатом трагедии творчества и не могла быть иной. Но поскольку подобного результата достигал именно классицизм, то он и оказывался по существу имманентным выражением этой трагедии, или, говоря другими словами автора, – «болезни» творчества⁴⁴³. Однако это лишь одна сторона трагедии классицизма. Он есть одновременно и воплощение трагедии творчества, и ее результат, он сам есть трагедия...

Другая же сторона этой трагедии проявлялась в том, что классицизм не только не стремился к преодолению трагедии творчества, но практически увековечивал ее, делал перманентной, превращая тем самым ее в естественное и обычное состояние творчества, фактически – в «норму» («Классическое творчество есть болезнь, возведенная в норму»⁴⁴⁴). Но если трагедия творчества есть «болезнь», то выходит, что классицизм, выражаясь образно, совсем не хотел «лечиться», не желал своего выздоровления. В болезни он видел свое здоровье, то есть свое обычно-нормальное состояние и существование. Поэтому он не только не пытался вырваться из этого состояния и мира, в пределах которого только и возможно подобное существование, но всеми силами стремился сделать его еще более «совершенным» и «прекрасным». «Классицизм хочет признать болезнь здоровым, нормальным состоянием. Для классицизма трагическое несоответствие между задачей творческого акта и его результатом и есть значимое, ценное»⁴⁴⁵.

Отсюда следовало, что самое значимое и самое ценное для классицизма и есть трагедия творчества, которую он не только порождает (не желая стремиться к «новой жизни», «новому бытию»)

⁴⁴³ Так еще нередко выражался Н.А.Бердяев, определяя данную трагедию именно как болезнь.

⁴⁴⁴ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 129.

⁴⁴⁵ Там же. С. 130.

и в которой он только и существует (это его нормальное, здоровое состояние), но к которой он таким образом стремится как к своей искомой цели. Трагедия в «начале», трагедия – в «середине», трагедия – в «конце». Трагический круг замкнулся.

Из этого круга для классицизма Н.А.Бердяев не видел выхода. «Классицизм задерживает наступление творческой мировой эпохи, заковывает человека в имманентной завершенности, мешает его порывам к иному бытию. Классицизм хочет примирить человека с его болезнью, с его подзаконностью и ограниченностью и создать для него призрачное, не сущее имманентное совершенство»⁴⁴⁶.

В этом Н.А.Бердяев и видел всю парадоксальность и подлинный трагизм классицизма. Последний представлялся ему неизлечимо больным. Но болезнь, как известно, либо лечится, либо в конце концов убивает больного. Поскольку наш больной «лечиться» не собирался, то рано или поздно он должен был «умереть»... В этом нашла свое отражение еще одна ипостась трагедии классического творчества: оно – вместе с творимой им культурой – не имеет перспективы бесконечного развития⁴⁴⁷. Оно действительно «умирает»: частично – вместе с породившей его эпохой, а в лучших своих образцах формирует «великую традицию», которая в конце концов вырождается в «мертвый академизм»⁴⁴⁸. «Классическое творчество легко подвержено иссушению и омертвлению. Это и есть процесс объективации, все дальше уходящий от истоков жизни. Тогда неизбежно бывает реакция романтизма»⁴⁴⁹.

⁴⁴⁶ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 130.

⁴⁴⁷ Ср.: «Культура не развивается бесконечно. Она несет в себе семя смерти» (Бердяев Н.А. Смысл истории. С. 163). И далее: «Культура не может развиваться вечно потому, что не осуществляет целей и задач, зародившихся в духе ее творцов» (Там же. С. 164). Именно поэтому культура «на вершинах своих приходит к самоотрицанию» (Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 131).

⁴⁴⁸ Ср.: «Классически-прекрасного искусства уже нет, оно невозможно уже... Современный академизм в искусстве всегда мертвен и уже не прекрасен. Возврата нет к дореволюционной эпохе в искусстве» (Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 233). Поэтому он и не питал никаких иллюзий относительно возрождения классической традиции. Подобно тому, как невозможно вернуть к жизни умершего, так, согласно автору, невозможно возродить и классицизм. Отсюда, кстати, и вырастет знаменитая бердяевская проблематика трагедии Возрождения, о которой еще предстоит говорить ниже.

⁴⁴⁹ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 256.

Поэтому классицизму Н.А.Бердяев противопоставлял романтизм. И не только потому, что романтизм, с его точки зрения, обладает прямо противоположными признаками, как бы преодолевающими недостатки классицизма, но прежде всего потому, что он имеет – опять же! – самое прямое отношение к трагедии творчества.

Правда романтизма, согласно автору, заключается в том, что он уже не питает никаких иллюзий относительно возможности совершенства в этом мире. «Романтизм не верит, что в этом объектном мире достижимо совершенство»⁴⁵⁰. И преодоление подобных иллюзий романтизмом Н.А.Бердяев объяснял его внутренней связью с христианским искусством. Ибо «дух романтизма», как постоянно он это подчеркивал, намного шире романтической школы в собственном смысле слова, и «по-настоящему» он обнаруживает себя лишь в христианский период⁴⁵¹. А на идеалах христианского искусства отпечатлелась жажда искупления грехов этого мира и приобщения к миру иному. Поэтому в нем просыпается трансцендентная устремленность к последнему, к прорыву за пределы этого мира, романтическая тоска «по прекрасному миру иному». В этой тоске и нашла свое выражение трансцендентная, «переходящая все грани» природа творчества и в ней же – и через нее – раскрылась глубокая связь с христианским чувством жизни, с христианской потусторонностью. «Небо разомкнулось над христианским миром, и открылось запредельное»⁴⁵².

После подобных прозрений в романтическом искусстве уже не могло быть места ни классической завершенности форм, ни имманентного совершенства. Напротив, романтизм убежден, что подлинная завершенность, совершенство и красота возможны только в ином мире. В этом же мире искусству доступна *лишь устремленность* к совершенству и красоте мира иного, лишь страстная тоска по ним. Поэтому для самого романтизма характерны именно незавершенность и несовершенство форм. И в самой этой незавершенности, незаконченности и несовершенстве он видит отражение «неземной красоты» и уже до конца осознает невозможность выразить ее во всей своей полноте и глубине в этом материальном

⁴⁵⁰ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 256.

⁴⁵¹ Там же. С. 76. Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 328.

⁴⁵² Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 220.

мире и «силами этого мира». Совершенство и красота мира земного для него есть лишь то, что говорит и напоминает ему о мире ином, то есть знак, намек, символ. «В этом мире могут быть лишь знаки, символы совершенства иного мира»⁴⁵³.

Но символ есть мост, переброшенный от творческого акта к этой сокровенной, последней реальности. «Символ всегда говорит о пребывающей за ним бесконечности»⁴⁵⁴. Поэтому романтизм уже не оставляет человека в этом «замкнутом» мире с его иллюзорным имманентным совершенством и красотой, не «закрывает» в нем, но уводит в мир иной, к красоте неземной, запредельной, божественной. Но одновременно он испытывает также и потребность *выразить это состояние*, эту жажду и устремленность «трансцендентного прорыва» в бесконечность⁴⁵⁵. Поэтому в отличие от классицизма он уже весь сосредоточен *на субъекте*, погружен в бесконечный мир субъективности и более дорожит внутренней экзистенциальностью творящего, его творческим подъемом, вдохновением, экстазом, чем самим продуктом творчества, объектом. «Правда романтизма – в стремлении к бесконечному, в недовольстве всем конечным. В романтизме есть правда “субъективности” против лжи “объективного”»⁴⁵⁶. И с этой точки зрения романтизм, согласно автору, «более соответствует» бесконечной природе человека, трансцендентной по отношению к данному миру, чем классицизм⁴⁵⁷.

Однако у романтизма есть еще одна и, пожалуй, самая важная – и может быть высшая – правда (во всяком случае, с точки зрения рассматриваемой проблемы), которую сам Н.А.Бердяев определяет не иначе, как его «вечную правду»⁴⁵⁸, и которая заключается в том, что именно романтизм приходит, наконец, к *осознанию трагедии творчества*, к пониманию того, что творческий акт переживает в этом мире свою трагическую судьбу. Но в отличие от

⁴⁵³ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 256.

⁴⁵⁴ Бердяев Н.А. Философия свободного духа. С. 212.

⁴⁵⁵ «Романтизм стремится к *выражению жизни творящего* в продукте творчества» (Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 256 (курсив мой. – А.К.)).

⁴⁵⁶ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 256.

⁴⁵⁷ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 130.

⁴⁵⁸ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 76.

классицизма он видит в этой трагедии уже не нормальное, здоровое состояние, но именно болезнь. «Романтизм чувствует [эту] болезнь, болеет ею, и тем уже он здоровее»⁴⁵⁹.

Поскольку он осознает эту трагедию именно как болезнь, то – опять же в отличие от классицизма – он не может теперь всеми своими силами не стремиться к выздоровлению. Собственно «романтическая творческая тоска» по миру иному, с точки зрения автора, и есть не что иное, как *страстное желание вырваться из оков этой болезни* (прорваться за пределы «болезненного», «трагического состояния мира»), и есть *жажда преодоления трагедии творчества*⁴⁶⁰. Поэтому романтизм не питает никаких иллюзий относительно подлинности совершенства и красоты в этом мире и уже не стремится к ним. «Романтизм не хочет имманентной замкнутости и завершенности... Романтизм не хочет этого не сущего совершенства, он видит в трагедии творчества *знак высшей природы человека*»⁴⁶¹. И в этой последней он только и ищет своего спасения.

Однако и романтизму не суждено будет преодолеть эту трагедию, эту болезнь творчества⁴⁶². Он сам болен ею неизлечимо. Ибо подобно классицизму⁴⁶³ он также пребывает еще в дотворческой эпохе и несет на себе печать ее «неизбывной трагедии». С той лишь разницей, что если классицизм есть порождение (и выражение) эпохи закона и послушания, то романтизм есть порождение (и выражение) эпохи искупления. Однако, согласно Н.А.Бердяеву, по своей имманентной природе творческий акт не может быть ни специфически классическим (языческим), ни специфически романтическим (христианским). «В строгом смысле слова творчество и не языческое, и не христианское, оно – дальше»⁴⁶⁴. Оно всегда выходит за пределы не только эпохи закона, но и эпохи искупления. Но в эти мировые дотворческие эпохи оно вынуждено приспособливаться и к закону, и к искуплению и потому становится трагическим. Ибо вместо нового бытия, как мы уже знаем, оно создает лишь новые культурные ценности. А последние есть

⁴⁵⁹ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 130 (курсив мой. – А.К.).

⁴⁶⁰ Там же.

⁴⁶¹ Там же (курсив мой. – А.К.).

⁴⁶² Бердяев Н. А. О назначении человека. С. 329.

⁴⁶³ Ср.: «Классицизм весь в дотворческой эпохе, он в законе, он норма для греховной, не искупленной природы» (Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 130).

⁴⁶⁴ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 227.

не что иное, как результат трагедии творчества. И в этом смысле творчество эпохи искупления – романтизм – также не является исключением. *«Творческий акт задерживается в мире искуплением и потому становится трагическим»*⁴⁶⁵.

И тем не менее, хотя романтизм и не преодолевает трагедии творчества и не открывает тем самым новой творческой эпохи (он также «еще не знает подлинного, религиозного творческого акта»⁴⁶⁶), он оказывается ее предвестником, предваряет ее и свидетельствует о ее приближении. Он открывает трансцендентную, преодолевающую «все грани», природу творчества и всем своим существом утверждает ее. «Романтизм как бы пророчествует о творческой мировой эпохе, предчувствует ее наступление»⁴⁶⁷.

Этот трагический конфликт между стремлением творчества к совершенству и красоте и невозможностью их достижения в этом мире, приведший к образованию двух прямо противоположных типов мироощущения и мировоззрения – классицизма и романтизма, – подводил Н.А.Бердяева к постановке проблемы Возрождения. Ибо понять природу искусства с его классической завершенностью и совершенством и романтической устремленностью за пределы этого мира можно, по его глубокому убеждению, только в Италии, в этой «священной стране» творчества и красоты.

Великое итальянское Возрождение тем и было для Н.А.Бердяева знаменательно (как, впрочем, и для нашей темы), что в нем наблюдался «небывалый подъем» человеческого творчества, в результате чего и сама проблема творчества представляла таким образом с совершенно новой, неожиданной стороны, и одновременно – с невиданной ранее остротой и драматизмом. Вся культура Возрождения была обращена к античным истокам творчества, которые рассматривались возрожденцами в качестве образца и идеала, к которым они устремлялись как к своей заветной цели. Но здесь в полной мере и обнаружилась главная творческая интрига Возрождения и одновременно его трагическая судьба.

Что же так прельщало возрожденцев в античности, что они жаждали там найти? «Я не раз уже говорил о том, – отвечал на данный вопрос Н.А.Бердяев, – что для всего склада эллинской куль-

⁴⁶⁵ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 130 (курсив автора. – А.К.).

⁴⁶⁶ Там же.

⁴⁶⁷ Там же.

туры существенно *преобладание формы*, которая достигает здесь *имманентного совершенства*⁴⁶⁸. Поэтому для него причина подобного обращения не вызывала сомнений. «Это обращение было *исканием совершенных форм* во *всех* сферах человеческого творчества. Такое формальное начало в человеческом творчестве есть всегда ренессансное обращение к античности»⁴⁶⁹.

Причем поиски эти носили тотальный характер. С одной стороны, деятели Возрождения искали новые совершенные формы, обращаясь прямо ко всей античной культуре без исключения: к художественному творчеству, философии, науке, государственной и правовой жизни. С другой стороны, эти поиски ориентировали их усилия и в сторону раскрытия совершенных форм в самой природе. «Все искусство Ренессанса учится совершенству форм у природы, как учится и у античного искусства. В этом – глубочайшая сущность ренессансного духа»⁴⁷⁰. Но именно в проявлении своей «глубочайшей сущности» Возрождение и столкнется с непредвиденным и неразрешимым противоречием. Здесь его и постигнет «величайшая неудача»...

Дело в том, что Ренессанс был необычайно сложным и противоречивым явлением⁴⁷¹, и он, конечно же, не мог быть простым возвратом к язычеству и его возрождением. И не только потому, что, как постоянно и справедливо напоминает Н.А.Бердяев, в истории «вообще никогда ничто не повторяется», но прежде всего потому, что душа ренессансного человека была уже совсем иной душой.

«То была душа, – характеризует ее особенности автор, – заблевающая жаждой искупления и приобщения к тайне искупления, которой не знает античный мир, душа, отравленная христианским сознанием греха, христианской раздвоенностью между двумя мирами, не способная уже удовлетвориться формами природной жизни и культурной жизни античного мира. На Ренессанс наложила свою печать эта двойственность сознания, унаследованная от опыта Средневековья со всеми его разделениями на Бога и дьявола, на небо и землю, на дух и плоть, – в нем сочетается христианское трансцендентное сознание, разрывающее все грани, с имманентным сознанием античного натурализма»⁴⁷².

⁴⁶⁸ Бердяев Н.А. Смысл истории. С. 104 (курсив мой. – А.К.).

⁴⁶⁹ Там же. С. 103–104 (курсив мой. – А.К.).

⁴⁷⁰ Там же. С. 104.

⁴⁷¹ Подробнее об этом см.: Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М., 1998.

⁴⁷² Бердяев Н.А. Смысл истории. С. 104.

Поэтому весь Ренессанс оказался замешанным на «бурном столкновении» этих двух прямо противоположных начал: нового духовного содержания христианской жизни, не способной уже удовлетвориться этим миром, и старыми вечно возрождающимися античными формами, начал вечных и временных, трансцендентных и имманентных, небесных и земных. И столкновение это оказалось не в пользу последних. О возрождении античного имманентного совершенства теперь не могло быть и речи, о нем можно было только мечтать, его можно было жаждать, стремиться к нему всей истосковавшейся по совершенству и красоте душой, но достижение его оказывалось уже невозможным.

Ибо все Возрождение было насквозь пронизано христианским духом. Однако дух этот способствует формированию такого типа культуры, в котором все достижения неизбежно являются *символическими*. Поэтому искусство христианского мира уже по самой своей природе не могло быть классическим, оно символично по определению. Но символические достижения, на что Н.А.Бердяев обращает особое внимание, *никогда не бывают совершенными и никогда не обладают очевидной ясностью*. Напротив, они предполагают такую форму, которая сама по себе не может быть самодостаточной, но является лишь знаком, указывающим на существование чего-то совершенного за пределами данного мира и самой этой дистанцией как бы подчеркивающим свое несовершенство. Символ как мост между двумя мирами и говорит о том, что совершенство в этом замкнутом круге земной жизни недостижимо, и если оно вообще возможно, то может быть осуществлено «лишь за какой-то гранью».

Подобное понимание невозможности достижения совершенства в этом мире и составляет, по твердому убеждению автора, характерную особенность всей христианской культуры. «Христианская культура, по самой своей природе, не может быть завершена. Она обозначает начало вечного искания, томления, вытягивания вверх и лишь отображение того, что за этими пределами возможно»⁴⁷³. Поэтому соответственно и искусство христианского

⁴⁷³ Бердяев Н.А. Смысл истории. С. 106. Это различие между язычески-классическим и христианско-романтическим искусством особенно ярко и наглядно, по мнению Н.А.Бердяева, проявляется в архитектуре. В то время как классическая архитектура достигает здесь законченного совершенства, готическая же архи-

мира не только не создает совершенства, но и не стремится к нему, оно свидетельствует о своей невыразимой тоске по неземному совершенству и символически эту тоску изображает. Поэтому и красота для него «всегда есть то, что говорит о мире ином, то есть символ»⁴⁷⁴. И в самой этой невыразимости, незавершенности и незаконченности оно прозревает «неземную красоту».

Подобная невозможность достижения совершенства в этом мире и роковая раздвоенность заболевшей возрожденческой души, по мнению Н.А.Бердяева, достаточно полно проявились в центральный период Ренессанса – Кватроченто. И хотя в своем стремлении к классическому совершенству искусство этого периода достигло «многих завоеваний», однако в нем с не меньшей очевидностью проявились и черты христианского романтизма – трансцендентная тоска по миру иному, не допускающая имманентной завершенности и совершенства. Религиозные истоки Возрождения в XV в. еще не были забыты. На сцену художественной жизни поднимался «раздвоенный человек», так и не сумевший примирить свои языческие устремления со своими христианскими истоками.

«В кватроченто появляются болезненные художники, раздвоенные, с тайным недугом, мешающим им до конца осуществить свои великие задачи, со странной и трагической судьбой»⁴⁷⁵. Поэтому трагическая судьба избранных художников кватроченто, а через них и всего Возрождения, может быть, по твердому убеждению автора, постигнута до конца лишь при более глубоком проникновении в эту раздвоенную, не знающую успокоения – «не цельную» – душу кватроченто, раздираемую непримиримым противоборством христианской и языческой стихий. И ключом к пониманию тайны Возрождения явилась для Н.А.Бердяева трагическая судьба Сандро Боттичелли.

Именно в его искусстве, убежден философ, эта раздвоенность души ренессансного человека, это бурное и небывалое еще по силе непримиримое столкновение языческих и христианских начал достигает своего крайнего напряжения. Поэтому он неиз-

тектура по существу не только не совершенна, но к совершенству формы и не стремится. «Она вся вытягивается в какой-то тоске и томлении к небесам и говорит, что лишь там, в небесах, возможно достижение совершенства, здесь же возможно не достижение, а лишь томление, страстная по нем тоска» (Там же).

⁴⁷⁴ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 220.

⁴⁷⁵ Там же. С. 225.

бежно предстал, с одной стороны, как самый прекрасный, самый близкий и волнующий художник и в то же время, с другой, – как самый болезненный, раздвоенный и надломленный, никогда не достигавший классической завершенности. Даже в период своих языческих устремлений, когда он писал Венер для Лоренцо Великолепного, ему не суждено было стать выразителем классической языческой стихии. В нем уже тогда была слишком сильна та самая «трансцендентная тоска», которая не допускала никакой классической завершенности. Поэтому его Венеры всегда походили на Мадонн. Именно эта невозможность пребывания на земле совершенного образа и составляет, согласно Н.А.Бердяеву, характернейшую черту духа Боттичелли, в этом «главная тоска его». В этом его творческая трагедия.

«В творчестве Боттичелли чувствуется *невозможность достижения совершенных форм* в искусстве христианской души, чувствуется болезненный надлом христианской души, неудача в достижении культурного творчества»⁴⁷⁶. Он не осуществил ни задач христианского, ни задач языческого Возрождения. Именно поэтому в его судьбе и воплотилась тайна Возрождения, именно поэтому его творчество и явилось для Н.А.Бердяева ключом к пониманию этой тайны.

«Для меня искусство Боттичелли является самым прекрасным и в то же время научающим тому, что Возрождение *должно было претерпеть внутреннюю неудачу*»⁴⁷⁷. «В Боттичелли раскрывается роковая неудача Возрождения, его недостижимость и неисполнимость»⁴⁷⁸. В этом, по его глубокому убеждению, и заключается тайна этой удивительной эпохи. «*Тайна Возрождения – в том, что оно не удалось*»⁴⁷⁹.

Но именно в этой неудаче, в этой творческой трагедии Возрождения Н.А.Бердяев и увидел его подлинный смысл и историческое значение. «*Может быть, сущность и величие Возрождения именно в том, что Возрождение не удалось и удался не могло...*»⁴⁸⁰. Оно потому и «не могло удался», что в судьбе Боттичелли, наконец,

⁴⁷⁶ Бердяев Н.А. Смысл истории. С. 106 (курсив мой. – А.К.).

⁴⁷⁷ Там же (курсив мой. – А.К.).

⁴⁷⁸ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 225.

⁴⁷⁹ Там же (курсив автора. – А.К.).

⁴⁸⁰ Бердяев Н.А. Смысл истории. С. 106 (курсив мой. – А.К.).

поднялось до трагического осознания неосуществимости своей желанной цели. И подобно тому, как *неизбежен* в этом мире постоянный поиск *совершенных форм* и обращение через это к античности, точно так же неизбежно и «*глубочайшее разочарование*» в осуществлении этих поисков и устремлений, а точнее – в их практической неосуществимости.

«Никогда еще не было послано в мир таких творческих сил и никогда еще не была так обнаружена трагедия творчества, несоответствие между заданием и достижением. В этой неудаче Возрождения было настоящее откровение судеб человеческого творчества...»⁴⁸¹. В этом его великий смысл и предназначение. «Трагизм творчества, его неудача – последнее поучение великой эпохи Возрождения»⁴⁸².

Но в этом откровении о трагической судьбе человеческого творчества, о котором Возрождение поведало миру во весь голос, Н.А.Бердяев увидел одновременно и его «высочайшее достижение» и подлинное величие⁴⁸³. Ибо в этой небывалой по масштабам творческой трагедии человечеству был дан одновременно и «*великий опыт*», и «*последнее поучение*» относительно того, в каких пределах вообще возможно проявление творческих сил художника, принадлежащего к христианскому миру.

«Ренессанс обнаруживает невозможность в христианский период истории классического совершенства форм и классической ясности»⁴⁸⁴. Поэтому попытки «чисто языческого» возрождения в христианском мире, по глубокому убеждению Н.А.Бердяева, неизбежно должны были закончиться проповедью Савонаролы⁴⁸⁵ и отречением Боттичелли.

⁴⁸¹ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 225 (курсив мой. – А.К.).

⁴⁸² Там же. С. 227.

⁴⁸³ «В великой неудаче Возрождения – его величие» (Бердяев Н.А. Смысл истории. С. 227 (курсив мой. – А.К.)).

⁴⁸⁴ Бердяев Н.А. Смысл истории. С. 105. Ср. также: «Имманентное осуществление совершенства в культурном творчестве невозможно в христианский период истории» (Там же. С. 107).

⁴⁸⁵ «В трепетной душе Боттичелли кватроченто перешло от Лоренцо Великолепного к Савонароле. В судьбе Боттичелли кватроченто сознало свою измену великим упованиям раннего христианского Возрождения. Языческое Возрождение кватроченто к концу начало вырождаться, задачи его оказались невыполненными, и явление Савонаролы было внутренне закономерно и неизбежно» (Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 224).

Однако это, по мнению автора, отнюдь не означает, что Савонарола был каким-то «изуверским врагом» и истребителем искусства, он лишь боролся – как он искренне и с высоким чувством подвижника полагал – с надвигающимся вырождением. Он напоминал о великой миссии искусства и призывал вернуться к творческим религиозным истокам треченто. И весь творческий путь Боттичелли неизбежно завершается тем, что он отказывается от своего творчества и идет за Савонаролой. Он переживает творческую трагедию, подобно Гоголю, когда писатель под влиянием отца Матвея сжигает свои рукописи⁴⁸⁶. И в этом, кроме все-

⁴⁸⁶ В этом творческом отречении и того, и другого проявилась *еще одна ипостась трагедии творчества*, которую Н.А.Бердяев определял как неизбежно возникающий в судьбе художника *конфликт ценностей*, который, накладываясь на указанную коллизию, еще более усиливал трагический характер творчества, доводя его до такой предельной степени напряжения и остроты, когда разрешение его оказывалось возможным лишь *ценой отречения от самого творчества*.

«В земной человеческой жизни нет предустановленной гармонии ценностей, она полна трагических конфликтов совсем не морального порядка». «Трагизм человеческой жизни всегда представлялся мне не в образе сравнительно простого и элементарного столкновения нравственного с безнравственным, доброго со злым, а в образе *более сложного столкновения ценностей* разных градаций, *одинаково претендующих на положительное значение*, одинаково обращенных к жизни божественной. Человеческая душа бывает ареной трагического столкновения ценности добра с ценностью красоты или ценностью познания. К этому типу принадлежит и жизненная трагедия Боттичелли и Гоголя» (Бердяев Н.А. К спору между кн. Е.Н.Трубецким и Д.Д.Муретовым // Бердяев Н.А. Мутные лики (Типы религиозной мысли в России). М., 2004. С. 227 (курсив мой. – А.К.)).

По существу подобный исход можно рассматривать как заключительную стадию трагедии творчества, ее вдвойне трагический финал, когда и без того мучительно переживаемая художником «неудача» творчества завершается еще более острым по драматизму отречением от самого творчества. Более трагическое завершение творческой судьбы художника трудно представить. Это уже трагедия всей человеческой жизни. Ибо для художника подобное отречение равносильно смерти. Потому что творчество для него и есть жизнь, жизнь, говоря словами Н.А.Бердяева, без кавычек, подлинная, настоящая, только и представляющая для него и высшую ценность и смысл. Поэтому далеко не случайно – и не без основания – философ рассматривал подобную творческую трагедию как своеобразную кульминацию героического восхождения человека-творца на Крест («Мессия должен быть распят»), его «крестный путь», о котором он не устал говорить и писать и который своего предельного напряжения и выражения достигает, по его мнению, именно

го прочего, нашла выражение также и окончательная утрата Боттичелли веры в возможность достижения совершенства здесь, на земле, в культуре этого мира. Это и явилось фактически его «духовным завещанием», достигнутым, правда, ценой «небывалой» трагедии всей его жизненной и творческой судьбы, за которой неотступной тенью простиралась невиданная – и по масштабам, и по мощи дерзновения, и по остроте, и по драматизму – неудача всего Возрождения, из которой Н.А.Бердяевым и был сделан окончательный вывод.

«Для духа христианского, для которого разверзлись небеса, раздвинулись грани мира, для которого жизнь не может быть имманентно замкнутой, в этом мире невозможно достижение совершенных форм, тех совершенных форм, которых на вершине своей удалось достигнуть древнему эллину, который создал образ земного эдема, совершенной красоты земной жизни. Это было возможно всего только раз во всемирной истории. И в исто-

в творческой судьбе художника. Разумеется, распятие здесь нельзя понимать буквально. Творческий путь гения и есть его крест. Отречение же от творчества и есть его «распятие» именно как творца, независимо от того, каким образом и в какой форме он продолжит свое существование после подобной «смерти». Его творческая трагедия уже состоялась...

Что же касается судьбы Боттичелли, то его дальнейшая жизнь, как известно, едва не закончилась и физической смертью. Как сообщает Вазари, художник в такой степени стал приверженцем Савонаролы, что «бросил живопись и, не имея средств к существованию, впал в величайшее разорение. Тем не менее он упорствовал в своих убеждениях <...> отошел от работы и в конце концов постарел и обеднел настолько, что если бы о нем не вспомнил <...> Лоренцо деи Медичи <...> а за ним и друзья его и многие состоятельные люди, поклонники его таланта, он мог бы умереть с голоду» (Вазари Д. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Т. 2. С. 419).

Последующая судьба Гоголя также хорошо известна. Его творческая трагедия или, говоря другими словами, тот конфликт ценностей, который буквально разрывал его мятушуюся душу и не оставлял его в покое вплоть до самого смертного часа, нашел свое выражение в известных словах С.Т.Аксакова: «Религиозная восторженность убила великого художника...» (Цит. по: Мережковский Д.С. Гоголь и черт (Исследование) // Мережковский Д.С. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. М., 1991. С. 271); а также и в более точных словах самого Д.С.Мережковского: «Борьба была закончена, о. Матвей победил. “Благодать”, внезапно осенившая Гоголя “чьими-то молитвами”, открыла ему, что “воля Божия” требует, чтобы он отрекся от литературы» (Мережковский Д.С. Гоголь и отец Матвей // Записки петербургских Религиозно-философских собраний (1901–1903 гг.). М., 2005. С. 182 (курсив мой. – А.К.)).

рии христианской бывают попытки возрождения и возврата, есть тоска по эллинской красоте, но в христианском мире невозможно уже на веки веков это достижение красоты и это достижение ясности и цельности духа, потому что *разорванность*, которую вносит христианское сознание между земной и небесной жизнью, между жизнью временной и вечной, между имманентно замкнутым и трансцендентно-бесконечным миром – *непреодолима в пределах земной истории, земной культуры*⁴⁸⁷. Поэтому, «абсолютная завершенность», если она и достижима, «лежит в трансцендентной дали»⁴⁸⁸.

Но если достижение совершенных форм в этом мире невозможно, то как тогда быть художнику с его «священным» – и, главное, «вечным» – стремлением «в искусствах добиваться совершенства»? Не праздное и не бессмысленное ли это занятие – стремиться к тому, что уже по условиям этого мира никогда не может быть достигнуто? И не является ли творческая трагедия художника непомерно высокой платой за столь, казалось бы, естественное «стремленье»? Более того, не предстает ли собственно трагедия творчества скрытым (хотя на самом деле – слишком очевидным) «знаком», как бы «подсказывающим» человеку, что это, может быть, совсем не тот путь, по которому он должен идти? Казалось бы, какие еще «знаки» нужны художнику, когда и без того вся его творческая жизнь превращается по существу в «сплошную муку», в «непосильный», «изнурительный», «каторжный» труд, сопровождаемый к тому же непониманием, отвержением, непризнанием при жизни, и «вечной неудовлетворенностью» творца своими созданиями, и постоянным недовольством самим собой, и искажением его идей (как при жизни, так и после смерти), когда произведениями гения пользуются для целей, ему абсолютно чуждых. И как совокупный результат – неизбежное одиночество. «В известном смысле можно сказать, что творец *всегда одинок и всегда проходит через страдание*»⁴⁸⁹. И все это в конце концов нередко завершается, как мы уже видели на примерах Боттичелли и Гоголя, отказом от самого творчества, то есть трагедией всей

⁴⁸⁷ Бердяев Н.А. Смысл истории. С. 105 (курсив мой. – А.К.).

⁴⁸⁸ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 227.

⁴⁸⁹ Бердяев Н.А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. С. 297 (курсив мой. – А.К.).

жизни и судьбы, что для художника равносильно смерти, смерти именно как творца. «Творчество, раскрывающееся в гениальности, обрекает на гибель в этом мире»⁴⁹⁰...

И тем не менее для Н.А.Бердяева дилеммы здесь не существовало. Несмотря на невозможность достижения подлинного совершенства в этом мире, отсюда для него отнюдь не следовало, что творец – именно на этом основании – не должен стремиться к совершенству. Напротив, как мы уже знаем, он не только должен, но и не может к этому не стремиться. Более того, по целому ряду причин, о которых шла речь выше, творец по существу «обречен» на подобное стремление. И благодаря этой «обреченности» он только и может в полной мере осуществить свое творческое призвание в мире, в ней – залог его будущих творческих свершений: преобразование «мира сего», в уродстве и зле лежащего, в «истинный мир»

⁴⁹⁰ *Бердяев Н.А.* Смысл творчества. С. 175. Разумеется, «гибель» художника в «мире», как уже отмечалось выше, не обязательно (и не всегда) означает его физическую смерть, но невозможность заниматься творчеством (вплоть до сознательного отказа), какими бы причинами она ни была обусловлена, равносильна для него «смерти», смерти именно как творца. История мирового искусства полна признаниями художников о том, что творчество для них и есть жизнь и что утрата возможности заниматься тем, к чему они призваны, равнозначна «смерти». Ибо жизнь без творчества для них лишается всякого смысла и ценности и превращается по существу в медленное «умирание»... Подобное отношение художника к жизни и творчеству совершенно однозначно и лаконично выразил Кьеркегор, сам переживший жизненную драму и именно на этом основании и выбравший путь творчества, поскольку последний и представлял для него воплощением подлинной жизни: «Для меня писать – значит жить» (Цит. по: *Гардинер П.* Кьеркегор. М., 2008. С. 21). Ср. также не менее категоричное высказывание на эту тему упоминавшегося выше Н.В.Гоголя: «Не писать для меня... значило бы то же самое, что не жить» (Цит. по: *Мережковский Д.С.* Гоголь и отец Матвей. С. 180), как и М.Булгакова: «Я прошу принять во внимание, что *невозможность писать* равносильна для меня *погребению заживо*» (*М.Булгаков.* Письмо Правительству СССР от 28 марта 1930 г. (Цит. по: *Сарнов Б.* Сталин и писатели. Кн. 2-я. М., 2009. С. 437 (курсив мой. – А.К.)). Или, например, Ромена Роллана: «Одно только и есть счастье – творить. Живет лишь тот, кто творит» (Афоризмы лауреатов Нобелевской премии по литературе. Минск, 2000. С. 78, 75). Примеры можно без труда продолжить. Впрочем, за примерами можно было далеко и не ходить. Сам Н.А.Бердяев высказывался на эту тему не менее определенно: «Только творчество я ощущаю как жизнь». «Подлинная жизнь и есть творчество, и это единственная жизнь, которую я люблю» (*Н.А.Бердяев* – М.О.Гершензону, от 7 июля 1915 г. // *Вопр. философии.* 1992. № 5. С. 126; *Он же.* Самопознание. С. 543).

совершенства и красоты. И другого пути у него нет. Ибо «обреченность» имеет у Н.А.Бердяева не просто положительный характер, но пронизана вселенским смыслом. Поэтому конфликт между стремлением художника к совершенству и невозможностью его осуществления решался Н.А.Бердяевым – разумеется, теоретически⁴⁹¹ – как в пользу данного «священного стремленья», так и, конечно же, в пользу самого творчества. Человек должен – обязан! – творить несмотря ни на что. Это – его крестный путь и судьба.

С одной стороны, в самом его стремлении к совершенству проявляется собственно теургическая природа творческого акта. «Творчество художника – в пределах своих теургическое действие»⁴⁹². И эта природа его – в той или иной степени – проявляется в каждом творческом акте. Поэтому всякий творческий акт есть «дерзновенный прорыв за пределы этого мира, к миру красоты. <...> В искусстве не может не быть прорыва к красоте»⁴⁹³. И, конечно же, – к совершенству! А последние, как увидим, являются не только целью искусства, но «конечной целью» всего мирового развития.

С другой стороны, человек уже только потому обречен на творчество, что в противном случае само Божественное творение не будет завершено и божественному замыслу уже не суждено будет осуществиться!.. И если человек «не принесет Богу своего творческого дара», то «не осуществится замысленная Богом полнота богочеловеческой жизни» и «*миротворение не удастся*».

Такова подлинная цель и подлинная цена творческого дерзания человека. Именно поэтому творчество становится наиважнейшей религиозной задачей человека. Отсюда и вытекал уже известный нам знаменитый бердяевский нравственный императив: творчество – это не личное дело человека и даже не право его, а священный долг и обязанность, которые таким образом обретают высший религиозный смысл и значимость и становятся судьбой человека. Но именно в этой неизбежной «обреченности» и проявляется по существу весь трагизм творчества, истинная трагедия художника-

⁴⁹¹ Ибо *практического* разрешения данный конфликт в этом мире, с его точки зрения, не имеет и иметь не может, что и определяет его собственно трагический характер.

⁴⁹² Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 237.

⁴⁹³ Там же. С. 228.

творца, свидетельствующая одновременно и о том, что достигнутое в этом мире совершенство не может быть подлинным. Это совершенство земное, относительное, символическое. А символизм всякого искусства, согласно Н.А.Бердяеву, лишний раз убеждает в том, что пред нами результат *«творчества не завершенного, не достигнутого своей последней цели, не окончательно реализованного»*⁴⁹⁴.

Пришедшие в XIX в. на смену «старой противоположности» классицизма и романтизма новые их формы – реализм и символизм – ничего с этой точки зрения не меняли, поскольку всякое искусство символично по своей природе⁴⁹⁵.

Но они довели это противостояние (с соответствующим стремлением к совершенству или отказом от него) до последнего предела. И если реализм, в контексте бердяевской философии творчества, оказался «крайней формой» приспособления к «миру сему» и «опустился» в этом смысле ниже классицизма, поскольку отказался даже от характерного для последнего достижения земного, относительного совершенства и устремился лишь к пассивному отражению уродства окружающего мира, то символизм вывел это противостояние на новый – более высокий – уровень и тем самым указал путь, по которому должно двигаться искусство будущего.

Прежде всего он осознал в полной мере и «до конца» символическую природу «всякого творчества художественного»⁴⁹⁶ и через это – в отличие от романтизма – пришел не только к осознанию трагедии творчества, но и к пониманию ее *неизбежности* и в то же время – *непреодолимости* в пределах этого мира. Ибо символ, который превратился для творцов символического искусства не только в средство, но и в главный объект их теоретических изысканий, предстал отнюдь «не последней реальностью», но лишь «знаком» этой реальности. И благодаря символизму как никогда стало очевидно, что «последняя реальность сущего» в искусстве не просто не достигается, но и *вообще не может быть достигнута*, она творится в нем лишь символически. «Не символически, реально последнее и сокровенное сущее *недостижимо* для художественного акта»⁴⁹⁷.

⁴⁹⁴ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 229 (курсив мой. – А.К.).

⁴⁹⁵ Ср.: «Искусство всегда учит тому, что все преходящее есть символ иного, непреходящего бытия. Последняя реальность сущего творится в искусстве лишь символически» (Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 229).

⁴⁹⁶ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 229.

⁴⁹⁷ Там же (курсив мой. – А.К.).

Но тем самым он одновременно вскрыл и *символические истоки* трагедии творчества и указал на трагический характер *всякого искусства* (в силу его символической природы), сам являясь по существу имманентным выражением этой трагедии. Именно поэтому в новом символизме, как подчеркивает Н.А.Бердяев, *«до конца доходит и великое творческое напряжение человеческого духа, и творческая трагедия»*⁴⁹⁸.

Отсюда и вытекало его убеждение в том, что именно в символизме трагедия творчества *«достигает своей вершины»*⁴⁹⁹. Он указывает на *«вечную трагедию»* человеческого творчества и на непреодолимое расстояние, отделяющее искусство от истинной реальности. Ибо одновременно с этим приходит и окончательное осознание всей пропасти, отделяющей символизм всякого творческого «продукта» от его подлинной, «последней» цели. *«Символизм указывает на вечную трагедию человеческого творчества, на расстояние, отделяющее художественное творчество от последней реальности сущего»*⁵⁰⁰.

Поэтому символизм – как направление нового искусства – полностью отказывается от какого-либо приспособления к «миру сему», от всякого послушания его нормам и канонам. Уже самим фактом своего существования он выражает недовольство культурой, нежелание оставаться в ее границах. Неудовлетворенный прежними достижениями, он рвется за пределы искусства, установленные этим миром. Поскольку он в полной мере осознал символический характер не только искусства, но и всей человеческой культуры, удерживающей его в мире, то он уже проникается жадой освобождения *от самого символизма*⁵⁰¹. Он «перерастает себя», выходит за пределы среднего, устроенного, канонического пути. В творческом порыве он «рвется» за свои собственные «пределы», но устремляется теперь уже не к культурным ценностям, а к новому бытию, к новой жизни, к новой – онтологической – красоте и совершенству⁵⁰².

Однако и для символизма красота и совершенство – как подлинности реальности – также недостижимы, как они были невозможны для классицизма и романтизма и тем более реализма. Он

⁴⁹⁸ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 230 (курсив мой. – А.К.).

⁴⁹⁹ Там же. С. 228 (курсив мой. – А.К.).

⁵⁰⁰ Там же. С. 229 (курсив мой. – А.К.).

⁵⁰¹ Там же. С. 230.

⁵⁰² Там же.

тоже принадлежит еще этому миру. Но именно осознание трагической природы всякого искусства (в том числе, разумеется, и своей собственной) и понимание того, что эта творческая трагедия вообще непреодолима в условиях «мира сего», делает его действительно высшим, по существу предельным, выражением творческой трагедии. И в этом Н.А.Бердяев видел его историческое значение. Символизм показал, что традиционный путь канонического искусства – путь бесперспективный, тупиковый, он полностью исчерпал себя и неспособен вывести искусство из затянувшейся творческой трагедии. Поэтому он выступал одновременно символом эпохального кризиса не только канонического искусства, но и «всякой срединной культуры»⁵⁰³. Ибо попытка сбросить с себя «оковы символизма», то есть по существу выйти за свои пределы, являет собою такой кризис, которого еще не видела мировая история культуры за весь период своего существования. Это явление куда более глубокое и катастрофическое, нежели просто кризис канонического искусства. Это уже кризис *всякого искусства* как дифференцированной культурной ценности.

«Много кризисов искусство пережило за свою историю... Но то, что происходит с искусством в нашу эпоху, – констатирует Н.А.Бердяев, – не может быть названо одним из кризисов в ряду других. Мы присутствуем при *кризисе искусства вообще*, при глубочайших потрясениях в тысячелетних его основах»⁵⁰⁴.

Потому что подобная попытка есть не что иное, как попытка *преодоления своей собственной природы*, т. е. по существу преодоление самого себя. Это действительно уже предельное выражение творческой трагедии. Но подобное «самопреодоление», «самоуничтожение» и есть не что иное, как «конец», точнее – «начало» конца традиционного искусства, за которым может последовать либо гибель традиционной культуры и искусства с неизбежными в таком случае варварством и одичанием (против чего Н.А.Бердяев всегда выступал и предупреждал об опасности подобного пути), либо выход на новый, небывалый уровень развития, «вбирающий в себя» все положительные творческие достижения предшествующего развития и одновременно открывающий новую страницу не только в творчестве человека, но и во всей его жизни и дея-

⁵⁰³ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 230.

⁵⁰⁴ Бердяев Н.А. Кризис искусства. С. 399 (курсив мой. – А.К.).

тельности. И в этом Н.А.Бердяев также видел основное историческое значение символизма. Ибо его художественные достижения, согласно автору, были не столь велики⁵⁰⁵. Однако как показатель кризиса всей культуры он имел мировое значение. Тем более что он оказался не только высшим – предельным – выражением трагедии творчества, но одновременно – в известном смысле – и ее завершением! «Трагедия всякого христианского творчества с его трансцендентной тоской завершается в символизме»⁵⁰⁶.

Трагедия творчества потому и находит здесь свое *относительное* завершение, что символизм указывает направление и возможный выход из этой трагедии. «Символизм в искусстве на вершинах своих обостряет трагедию творчества и перебрасывает мост к новому, небывшему творчеству бытия»⁵⁰⁷. Поэтому символизм также не может быть последней целью творчества. Вершина трагедии еще не есть ее преодоление. Символизм – только путь к творчеству нового бытия, но еще не само бытие. «Новое искусство – переходное по существу, оно – мост к иному творчеству»⁵⁰⁸. Однако это «иное творчество» и есть творчество теургическое, в котором, по глубокому убеждению Н.А.Бердяева, только и может быть окончательно преодолено основное трагическое противоречие между заданием нового бытия и достижением лишь культурной ценности, созданием «продукта» творчества, символического по своей природе, символической красоты и символического совершенства.

Поэтому далеко не случайно – в рамках сложившейся культуры – каждый выдающийся художник, гений, несмотря на отдельные временные удачи и достижения, интуитивно, мистически чувствует этот «символический», «иллюзорный», «не сущий» характер своего творчества («творчества не завершенного, не достигшего последней цели»), и, как неизбежный (и далеко не случайный) результат, – «роковая неудовлетворенность» своими созданиями становится постоянным лейтмотивом его творчества. Отсюда – как из одного из своих источников – и проистекала убежденность Н.А.Бердяева в том, что все «продукты» творчества, какими бы совершенными они ни

⁵⁰⁵ Ср.: «Пророчество о новом бытии прорывалось в символизме, но нельзя искать в символизме законченного совершенства, завершенных достижений» (Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 230).

⁵⁰⁶ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 230 (курсив мой. – А.К.).

⁵⁰⁷ Там же. С. 229.

⁵⁰⁸ Там же. С. 232.

казались, по большому счету *«не могут удовлетворять творца»*⁵⁰⁹, и, как следствие, – акцентирование на «вечном» характере подобной неудовлетворенности, которая, как мы уже знаем, становится для него одновременно и одним из признаков гениальности. И это несмотря на то, что перед нами может находиться даже *«наиболее совершенное»* произведение. Однако и последнее ничего не меняло принципиально, а только лишний раз подтверждало его основной тезис, поскольку, согласно автору, и *«самое совершенное произведение»* оказывается *«не на высоте того, что было в гениальном творце»*, ибо «внутренний огонь» гениальной природы *никогда* не передается в ее произведениях в полной мере, адекватно⁵¹⁰.

Поэтому и «самое совершенное» произведение оказывалось лишь одним из проявлений трагической природы творчества, неудачи творческого акта, и потому неизбежно несло на себе ее роковую печать. Причем диалектика соотношения этих двух понятий – совершенства и творчества – представляла, согласно авторской логике, таким образом, что чем более совершенным оказывался продукт творчества, тем более остро и со всей очевидностью проявлялась и собственно творческая трагедия. Ибо достигнутое совершенство лишний раз указывало на предел, доступный творчеству в этом мире, вновь и вновь подтверждая тем самым невозможность достижения подлинной цели творчества и, как следствие, тотальное несоответствие *всех* его результатов замыслам. *«В этом трагедия творчества. Все продукты творчества не соответствуют творческим замыслам и не удовлетворяют [творца]»*⁵¹¹.

И далее еще один авторский вывод, как бы продолжающий только что процитированный, но одновременно и дополняющий – и уточняющий – его, и прежде всего по части «самых совершенных» творческих результатов, что для нас в данном случае является особенно важным. *«Есть великая печаль и горечь, связанная с творчеством. Творчество есть великая неудача даже в своих самых совершенных продуктах, всегда не соответствующих творческому замыслу»*⁵¹².

⁵⁰⁹ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 472 (курсив мой. – А.К.).

⁵¹⁰ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 255 (курсив мой. – А.К.).

⁵¹¹ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 79 (курсив мой. – А.К.).

⁵¹² Там же. С. 120 (курсив мой. – А.К.). Ср.: «Плоды [творчества] *всегда несовершенны. Никогда не соответствуют замыслу, [и никогда] не удовлетворяют*» (Цит. по: Бердяева Л.Ю. Профессия: жена философа. М., 2002. С. 162 (курсив мой. – А.К.)).

Причем именно невозможность достижения совершенства в этом мире, что здесь не лишним будет напомнить и что для данной темы представляется не менее важным, окажется для Н.А.Бердяева одной из важнейших причин, по которой «мир сей» неизбежно должен прийти к своему «концу». И это становится особенно очевидным на фоне его утверждения о том, что конечной целью мирового развития является именно достижение совершенства и красоты. «Конечную цель бытия онтологически и космологически следует мыслить как красоту... Совершенное, полное и гармоническое бытие и есть красота»⁵¹³.

Но если подлинное, онтологическое совершенство и красота в этом мире недостижимы, поскольку в нем вообще ничего не может быть дано в своей полноте, завершенности и совершенстве, то это лишний раз служило для него свидетельством того, что «мир сей» не есть подлинный, он не имеет перспективы развития, он должен «кончиться»...

«Мир должен кончиться именно потому, что в мире нет совершенной целесообразности, то есть сообразности царству Божьему»⁵¹⁴. А «сообразность» последнему, то есть полнота бытия, его завершенность и совершенство, по глубокому убеждению Н.А.Бердяева, «могут быть даны лишь в конце мира»⁵¹⁵, который одновременно и будет «началом» преображения этого мира в «новую землю и новое небо».

И путь к этому новому миру есть путь творчества теургического...

⁵¹³ Бердяев Н.А. О назначении человека. С. 131. Ср. также: Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 235.

⁵¹⁴ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 254 (курсив мой. – А.К.).

⁵¹⁵ Бердяев Н.А. Философия свободы. С. 146 (курсив мой. – А.К.).

§ 3. Теургия как преодоление трагедии творчества

Зачем творение, зачем человек,
зачем трагедия мира?

Мир не перестал твориться, он
не завершен: *творение продолжается.*

Путь к красоте как сущему, космосу,
к новой земле и новому небу есть путь
религиозно-творческий. Это – вступление
в новую мировую жизнь.

Жить в красоте – заповедь новой эпохи.

Н.А. Бердяев

Человек, который никогда не пытался
сравняться с богами, не вполне еще человек.

П. Валери

Обращение Н.А.Бердяева к теургии было далеко не случайным и имело к его концепции трагедии творчества самое прямое отношение. С одной стороны, теургическая проблематика была тесно связана с его постоянными, мучительными поисками «выхода» из сложившегося «трагического состояния мира», из трагедии человеческого существования, из состояния небывалого кризиса всей мировой культуры, в том числе и культурного творчества, и искусства, неизбежно завершающихся «трагической неудачей»⁵¹⁶. В одном из писем Л.Шестову он прямо сформулирует эти поиски как свою важнейшую жизненную задачу: «В конце концов, – резюмирует Н.А.Бердяев, – есть только одна вещь, которой стоит заниматься в жизни – *искать “выхода”*, и движение есть лишь в том, кто его находит»⁵¹⁷. И, как нам уже известно, Н.А.Бердяев находит такой «выход» в «творческом дерзании» человека, в творчестве, но в творчестве уже не сугубо человеческом, культурно-символи-

⁵¹⁶ Ср.: «...Я пытаюсь наметить *возможные пути выхода* из мирового кризиса» (Бердяев Н.А. Новое средневековье. С. 407 (курсив мой. – А.К.)). И далее: «Я не предсказываю, каким путем необходимо пойдет история, я хочу лишь проблематически начертать *идеальные черты и тенденции* нового типа общества и культуры» (Там же (курсив мой. – А.К.)).

⁵¹⁷ Цит. по: Визгин В.П. Бердяев и Шестов: спор об экзистенциальной философии // Визгин В.П. На пути к другому: От школы подозрения к философии доверия. М., 2004. С. 378 (курсив мой. – А.К.).

ческим, а в творчестве подлинно религиозном, богочеловеческом, теургическом. Поэтому он постоянно обращает на это особое внимание и не устает повторять, что его тема о творчестве не есть традиционная тема о творчестве культуры, о творчестве человека в «науках и искусстве». Его тема – *более глубокая, метафизическая*: это есть тема об «*ответе человека*» Богу, а следовательно, о *продолжении миротворения человеком*, который может – и должен – обогатить саму божественную жизнь⁵¹⁸. И с этой точки зрения теургия завершает и как бы подводит итог тому огромному историческому периоду, когда культурно-символическое творчество человека, согласно Н.А.Бердяеву, неизбежно было обречено завершаться трагической неудачей, разрешая и преодолевая которую она призвана выводить человеческое творчество, как и вообще всю жизнь человека, на совершенно новый уровень развития, знаменуя собою наступление совершенно новой эпохи, эпохи собственно Творчества в подлинном и высшем смысле этого слова.

С другой стороны, эта связь – между теургией и трагедией творчества – определяется у Н.А.Бердяева и тем положением, которое теургия будет занимать в его эстетической теории в целом, определяя ее общий характер и направленность и подводя под нее соответствующий онтологический фундамент (понимание подлинного творчества как творчества теургического, а теургической эпохи – как эпохи собственно *художественной* и выход теургического творчества на *онтологическую красоту и совершенство*, и все это может быть осуществлено только после преодоления трагедии творчества). И с этой точки зрения его эстетика предстает как эстетика теургическая в полном смысле этого слова, поэтому и определение ее в качестве таковой представляется не только вполне естественным и закономерным, но и более точно выражающим сам ее дух⁵¹⁹.

Собственно, в осознании неизбежности наступления новой эпохи теургического творчества эстетическая составляющая у Н.А.Бердяева играла по существу определяющую роль. Ибо, согласно его метафизике творчества, в предшествующие эпохи (закона и искупления) преобладающей стороной человеческой природы

⁵¹⁸ Бердяев Н.А. Русская идея. С. 236.

⁵¹⁹ Что в свое время и осуществил В.В.Бычков, сформулировав соответственно название одной из своих статей (См.: *Бычков В.В.* Теургическая эстетика Николая Бердяева // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 1. М., 2005. С. 39–67).

выступала нравственная сторона, которая безраздельно доминировала над эстетической. Однако нравственная сторона, по мнению автора, является менее творческой, в ней «моменты послушания», являющиеся по существу выражением подавленности человеческой природы грехом, доминируют над всеми остальными. И даже в эпоху искупления, когда нравственный момент, казалось бы, «мистически преобразуется и просветляется» любовью и благодарью, он все равно продолжает господствовать над эстетическим. Спасение человека связывалось исключительно с нравственным совершенством, но никак не с художественно-эстетическим. На этом основании религиозное начало нередко отождествлялось с нравственным, а последнее растворялось в первом. Поэтому вопрос о том, возможно ли достижение указанной цели религиозно-эстетическим совершенством, даже не ставился.

Однако Н.А.Бердяев был уверен, что человек может быть спасен и «за дерзновенный подвиг» творчества и неустанное стремление к высшей, онтологической, божественной красоте. Ибо он не сомневался, что уделом будущей жизни должно быть «всяческое совершенство, во всем подобное совершенству Божьему», причем совершенство опять же не внешнее, культурно-символическое, имманентное «миру сему», но подлинное, онтологическое, – «всякая полнота бытия»⁵²⁰. Поэтому выход из этой, по его словам, «очень мучительной» и «трагической для христианства проблемы» может быть только один: религиозное осознание той истины, что смысл и цель жизни не исчерпываются искуплением греха. И, следовательно, эпоха искупления не является завершающей. За ней неизбежно должна наступить иная эпоха, в которой творческое предназначение человека (ради которого, как мы уже знаем, он, собственно, и был рожден, и «для чего он был искуплен») проявится во всей своей богочеловеческой мощи, полноте и универсальности. Ибо жизнь имеет положительные религиозно-творческие – богочеловеческие – задачи.

«Та высшая, творческая полнота бытия, плерома, которая по видимости недостижима в моменте зачинающегося искупления, когда Бог все еще трансцендентен человеку, достижима в другом моменте религиозной жизни, по ту сторону искупления, когда Бог уже имманентен человеку»⁵²¹.

⁵²⁰ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 117.

⁵²¹ Там же. С. 118.

Но это одновременно означает, что и эстетическая сторона человеческой природы также проявит себя в полной мере, предстанет во всей своей богочеловеческой мощи и станет, наконец, определяющей, доминирующей во всей жизни человека, однако не уничтожающей и не подавляющей другие, в том числе и нравственную, но открывая им простор для имманентного проявления их собственной природы, не деформированной и не искаженной отношениями падшего мира. Только при подобном – тотальном – доминировании эстетической стороны человеческой природы и эстетического начала самой жизни и возможно достижение онтологической красоты и онтологического совершенства. Но последнее достижимо лишь после того, когда человек до конца пройдет весь путь испытания и искупления, в том числе и творческой трагедией.

Правда, на первый взгляд, может показаться, что связь между трагедией творчества и теургией в некотором роде случайная и поверхностная. В самом деле, казалось бы, что может быть общего между *трагедией* творчества, которая предстала перед Н.А.Бердяевым прежде всего как *неразрешимое противоречие* между творческим замыслом и его практическим осуществлением, результатом *человеческого* творчества, и *теургией*, которая понималась им как «совместное действие» человека и Бога, как действие «*богочеловеческое*», богочеловеческое творчество и искусство⁵²². Если первая – неизбежное, неотъемлемое и характерное явление этого падшего мира и в этом последнем трагедия непреодолимая, ибо есть к тому же только «дело рук *человеческих*», то теургия в ее сущностных чертах, согласно автору, есть явление совсем иной эпохи, грядущей эпохи Духа, Свободы и Творчества, причем творчества уже *Богочеловеческого*. И с этой точки зрения они предстают явлениями как будто бы прямо противоположными и разнонаправленными.

Однако связь между ними, конечно же, существует, но связь эта внутренняя, органичная, глубинная. С одной стороны, *всякое творчество*, как постоянно подчеркивает Н.А.Бердяев, по своей имманентной природе, по изначальной направленности и конечной цели является *теургическим*, то есть содержит в себе потенцию теургии. Но в этом мире последняя не может быть реализована с той степенью полноты и универсальности, чтобы можно

⁵²² Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 236.

было говорить о ней как о факте свершившемся. Она больше предчувствуется – и то далеко не всеми «даже культурными людьми», если уж говорить словами автора, но лишь самыми выдающимися творцами культуры, на «вершинах творческих достижений», в том «избранном меньшинстве», которое познало культуру «до конца» и «изжило пути культуры». Только здесь, уверен Н.А.Бердяев, на «самых высших» ступенях творческой жизни и раскрывается та «непроходимая пропасть», отделяющая подлинные цели истинного творчества от творимой культуры, их несоизмеримость и неразрешимый трагический конфликт, который в конце концов и порождает мучительную жажду *подлинного творчества*, результатом которого могло бы стать реальное, онтологическое, а не только культурно-символическое, преображение мира, неистребимую жажду творчества «новой земли и нового неба», то есть творчества теургического в прямом и точном смысле слова.

«...Для меня, – особо подчеркивает данный аспект Н.А.Бердяев, – шла речь... *о реальном изменении этого мира*»⁵²³. И с данной точки зрения Теургия эпохи Творчества – в своем собственном качестве, как таковая, – предстает как дальнейшее и окончательное раскрытие всех своих внутренних потенций, изначально заложенных в природе всякого творчества, проявляясь уже во всей своей универсальной полноте, глубине и богочеловеческой сущности.

С другой стороны, теургия тесно связана с трагедией творчества и на ином уровне, на котором эта связь может быть определена как «отрицательная». Ибо теургия и есть не что иное, как *преодоление, разрешение* этой «извечной» трагедии. «Теургия *преодолевает* трагедию творчества, направляет творческую энергию на жизнь новую»⁵²⁴. И в этом смысле она есть ее отрицание. И каждая сторона этой взаимосвязи может существовать лишь отрицая другую, но в то же время – и предполагая свою противоположность. Таким образом, связь между ними не только очевидна, но и проявляет себя – потенциально – по существу на онтологическом уровне.

И, наконец, важность этой проблематики определяется для данного исследования не только внутренней связью между теургией и трагедией творчества, но и той ролью, которую суждено было сыграть Н.А.Бердяеву в развитии самого понятия теургии. Как по-

⁵²³ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 465 (курсив мой. – А.К.).

⁵²⁴ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 236 (курсив мой. – А.К.).

казывает В.В.Бычков, идеи теургии, витавшие в русской эстетике еще со времен Н.В.Гоголя, получают свое «логическое завершение» именно в творчестве Н.А.Бердяева⁵²⁵. Именно он, согласно автору, дает «наиболее точное и ясное» определение теургии, к которому эстетическое сознание православного мира тяготело практически на протяжении всей своей истории, но так и не смогло дать «столь четкой» формулировки⁵²⁶. «Его понимание теургии впитало в себя и концепцию “свободной теургии” Вл.Соловьева, и теорию и художественный опыт символистов, которых русский философ высоко ценил как “жертвенных предтеч” и провозвестников “грядущей мировой эпохи творчества”»⁵²⁷.

Однако если в русской эстетике идеи теургии витали со времен Гоголя, то на европейском континенте они начали привлекать к себе внимание философской мысли еще в период поздней античности. Несомненно, теургия – одно из древнейших понятий, имеющее свою многовековую историю. Учитывая чрезвычайную важность данной проблемы для русской философско-эстетической мысли в целом, как и для творчества Н.А.Бердяева в частности – в том числе и для нашей темы в особенности, – представляется целесообразным остановиться на предыстории ее формирования хотя бы в самых общих чертах. Тем более что у своих истоков – в качестве достаточно целостной теоретической концепции – теургия уже тогда имела ряд основных важнейших положений, которые мы без труда узнаем и в работах русских мыслителей, писателей, художников и, конечно же, в философии творчества Н.А.Бердяева (разумеется, переосмысленными и вплетенными в совершенно иной, как исторический, так и философско-религиозный и собственно эстетический контекст).

Насколько известно, первым человеком, назвавшим себя «теургом» – и тем самым введшим это понятие в оборот, – был некий Юлиан, живший при императоре Марке Аврелии (161–180 гг. н. э.) и написавший «Халдейские оракулы» (как и комментарии к ним),

⁵²⁵ Бычков В.В. 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica. Т. 2. С. 294.

⁵²⁶ См. также: Бычков В.В. Эстетические пророчества русского символизма // Полигнозис. 1999. № 1. С. 83–104. Цит. по: <http://www.philosophi.ru/library/bychkov/sym-ru.html>; Он же. 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica. Т. 2. С. 295. Он же. Эстетическое в системе культуры // Мир культуры: Тр. Гос. акад. славян. культуры. Вып. II. М., 2000. С. 105.

⁵²⁷ Бычков В.В. 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica. Т. 2. С. 295.

оказавшие принципиальное влияние на философию позднего неоплатонизма⁵²⁸. И хотя о смысле этого термина высказывались самые различные предположения⁵²⁹, однако показательно, что сам Юлиан, во всяком случае, по мнению одного из крупнейших исследователей неоплатонизма Ж.Биде, ввел этот термин именно для того, чтобы отличать себя от богословов. Ибо, если последние, по мнению Юлиана, только «говорят» о богах, то теург – практически «воздействует» на них и добивается своих целей с их помощью, то есть достигает последних в совместной деятельности с богами⁵³⁰.

Естественно, поначалу теургия не могла соперничать с философией и рассматривалась как деятельность, находящаяся «ниже умозрения»⁵³¹. И хотя уже «практическая философия» Порфирия включала в себя различные составные части теургии⁵³², тем не менее сам он еще не сомневался в том, что философ наилучшим способом может достичь единения с божественным началом именно на пути интеллектуального созерцания. Ибо, несмотря на весь свой интерес к теургии (который, впрочем, не отличался ни последовательностью, ни однозначным к ней отношением), Порфирий тем не менее оставался прежде всего философом. Только философ для него – и жрец, и теург, но никак не наоборот⁵³³. Теургия, по мнению Порфирия, протекает на низшем уровне и не затрагивает человека, достигшего нозетического уровня. И только для толпы, неспособной к философской рефлексии, необходим путь теургического ритуала⁵³⁴.

⁵²⁸ См.: Диллон Д. Средние платоники. 80 г. до н. э. – 220 г. н. э. СПб., 2002. С. 378; Доддс Э.Р. Язычник и христианин в смутное время: Некоторые аспекты религиозных практик в период от Марка Аврелия до Константина. СПб., 2003. С. 225; Петров А.В. Феномен теургии: взаимодействие языческой философии и религиозной практики в эллинистическо-римский период. СПб., 2003. С. 22, 67–68.

⁵²⁹ Подробнее об этом см.: Петров А.В. Феномен теургии. С. 68–82.

⁵³⁰ Доддс Э.Р. Язычник и христианин в смутное время. С. 225; Петров А.В. Феномен теургии. С. 68.

⁵³¹ Тем более что в те времена она была к тому же «запрещена законом» (Лосев А.Ф. История античной эстетики. Последние века. Кн. I. М., 1988. С. 300).

⁵³² Кстати, именно Порфирий первым ввел само понятие теургии в неоплатонизм и ушел в этом отношении намного дальше Плотина, сделав теургию «средством общения с божеством» (См.: Лосев А.Ф. История античной эстетики. Последние века. Кн. I. С. 299).

⁵³³ Лосев А.Ф. История античной эстетики. Последние века. Кн. I. С. 297.

⁵³⁴ См.: Аверинцев С.С. Эволюция философской мысли // Культура Византии. IV – первая половина VII в. М., 1984. С. 57.

Однако с приходом самого знаменитого его ученика – Ямвлиха, создавшего уже свой собственный и ранее небывалый тип неоплатонизма, отношение к теургии меняется и меняется принципиально⁵³⁵. Ибо Ямвлих, как его характеризует и особо это подчеркивает А.Ф.Лосев, это уже неоплатоник нового – собственно «*теургическо-го*» склада ума⁵³⁶. Для него теперь теургия не просто выше умозрения, но в качестве системы упражнений и ритуалов, позволяющей посвященному стать «как боги», по существу – *единственный путь к божественному* («вне теургии нет дороги к божественной жизни»⁵³⁷). Теургия, убежден Ямвлих, неподвластна суду разума. Поэтому он упрекает Порфирия в том, что последний трактовал теургические проблемы «философски», тогда как их следует трактовать только «теургически»⁵³⁸. Одним словом, чтобы понять специфику явления, необходимо, уверен Ямвлих, исходить из природы самого этого явления, а не прикладывать к нему принципы и критерии дисциплины, которая до сих пор не только им не занималась, но и вообще не замечала как предмет, достойный внимания. Ибо теургия, по его мнению, принципиально отличается и от философии, и от теологии, основанных лишь на знании и разуме. «Знание бога, достигнутое только путем теоретической философии и теософии, – настаивает Ямвлих, – не может соединить человека с богом. Теургическое единение с богом... превосходит всякое разумное познание»⁵³⁹.

Поэтому одной философии в таком деле далеко недостаточно, без участия и помощи богов никакое соединение с ними и никакое спасение невозможно. Необходимо, с его точки зрения, обратиться к более действенному и практическому искусству теургии, которая именно этим своим характером отличается и от философии, и от теологии: она прежде всего – *реальный практический опыт* единения с божественным началом.

И в то же время она есть то, что служит такому единению. Это теургическое живое общение с божеством настолько важно для человека, что одно абстрактно-теоретическое познание не только не содей-

⁵³⁵ Лосев А.Ф. История античной эстетики. Последние века. Кн. I. С. 122.

⁵³⁶ Там же. С. 245 (курсив мой. – А.К.).

⁵³⁷ Цит. по: Аверинцев С.С. Эволюция философской мысли. С. 57.

⁵³⁸ Там же.

⁵³⁹ Цит. по: Лосев А.Ф. История античной эстетики. Последние века. Кн. I. С. 258. Ср. с переводом Л.Ю.Лукомского: Ямвлих. О египетских мистериях. М., 1995. С. 99.

ствуется спасению, но скорее даже мешает ему. Ибо ум человеческий есть «нечто падшее», и сам по себе своими силами он не способен подняться в божественные сферы. Более того, своими собственными усилиями он может даже погубить себя, если к тому же приступит к теургическому действию без предварительной – и тщательной! – *духовно-нравственной подготовки*. Поэтому восхождение человека – в руках богов, без помощи которых человеческая мысль обречена оставаться вне постигаемого ею явления. Только боги способны «перенести» человека через невидимо-непроходимый барьер, вознести его в свои сферы, приобщить к себе и совершить его «обожение». Теургия и направлена на получение подобной божественной помощи.

Метафизической же основой теургии, согласно Ямвлиху, является всеприсутствие и всепроникновение божественного начала в космосе. Боги не занимают какого-либо определенного места в космосе и лишены всяких пространственно-временных признаков. Они одновременно присутствуют везде и во всем. Сияние божественного света неограниченно изливается повсюду, поэтому в мире не оказывается такой вещи или явления, которые были бы лишены всеприсутствия бога и не могли бы в силу этого быть использованы в теургии.

С другой стороны, сама возможность приобщения человека к божеству обеспечивается и благодаря онтологическому единству их природ. С точки зрения своей имманентной природы бог и человек суть одно и то же, ибо бестелесная человеческая душа является лишь истечением самого же бестелесного божества. И подобно тому, как бестелесное «неизменно и неуязвимо» присутствует во всем телесном (как солнечный свет, не дробясь и не меняясь, освещает любые предметы в любом состоянии их дробности), так и все телесное в той или иной степени участвует в бестелесном и получает от него свое оформление и осмысление. Поэтому между богами и людьми существует «единообразная естественная и нерасторжимая»⁵⁴⁰ онтологическая связь, вследствие чего они и «стремятся друг к другу». И связь эта существует извечно, от природы. И только благодаря этой связи и возможно общение с богами («мы объемлемся этой связью, и наполняемся ею, и обладаем знанием о богах тем самым, что мы есть»⁵⁴¹). На этом, по Ямвлиху, и основана сама возможность теургии.

⁵⁴⁰ *Ямвлих*. О египетских мистериях. С. 46.

⁵⁴¹ Там же.

Однако, несмотря на подобное единство и связь божественной и человеческой природ, последняя неизбежно должна обращаться к высшим силам, поскольку человеческие души вынуждены «обретаться» в этом земном мире, в мире несовершенного и частичного бытия, которое накладывает на них свою роковую печать, превращая их в «нечто в крайней степени ущербное и несовершенное»...

Поскольку главный акцент делается Ямвлихом на приобщении низшего к высшему (как и на присутствии высшего в низшем), то естественно, что на первый план у него выдвигается *высшая природа человека*, тогда как телесная его природа отодвигается на задний план. Отсюда вытекало его основное требование к теургу, которому следует призывать лишь более высокие вселенские силы, чем он сам, поскольку сам он есть «всего лишь человек».

Поэтому, отстаивая положительную направленность и благотворный характер теургии, Ямвлих активно выступает против т. н. «черной магии» (то есть магии, с его точки зрения, низменно-корыстной, преследующей чисто материально-утилитарные цели, которая именно в силу подобной своей направленности представлялась ему извращенной формой теургии), соединяющей человека со злыми духами, и противопоставляет ей подлинную с его точки зрения, «правильную» теургию, которая, в отличие от первой, обращена именно к *высшим способностям человеческой души*. Поэтому такая теургия способна «соединить человека с богом» и сделать его причастным к божественному знанию. Отсюда вытекал взгляд Ямвлиха на теургию как на *высшую ступень духовного восхождения человека* и как на путь освобождения от судьбы, путь спасения и достижения счастья. Поэтому подлинного теурга, согласно Ямвлиху, всегда можно отличить от ложного именно по тем целям, которые он ставит перед собой⁵⁴².

⁵⁴² Ложный теург, согласно Ямвлиху, будет обращаться с просьбами, касающимися только земной, материальной жизни человека (или, что еще хуже, просить богов о свершении «дурных дел»). Подлинный же теург сразу устремляется («воспаряет») в сферу умопостигаемой и божественной природы, нимало не заботясь ни о чем материально-чувственном, земном. «И не по малозначимым вопросам [подлинные] теурги докучают божественному уму, – уточняет Ямвлих, – но лишь по тем, которые относятся к очищению души, ее освобождению и спасению» (*Ямвлих. О египетских мистериях*. С. 46), т. е. по вопросам самым существенным и наиважнейшим для человека.

Поскольку божественное в этом материально-чувственном мире «неизреченно», то оно может быть выражено лишь на языке символов⁵⁴³. Символ и есть не что иное, как «главное связующее звено» между человеком и богом. Поэтому реализация теургии возможна только благодаря существованию божественных символов. Ибо символы, согласно Ямвлиху, – это не просто случайные знаки, произвольно выдуманные людьми. Они «ниспосланы на землю самими богами», в силу чего «обладают такой же властью, что и боги», так что «только они одни и воспринимаются богами», являясь по существу «божественными символами».

Причем, как подчеркивает Ямвлих, не имеет значения, понимаем ли мы смысл этих символов или нет. Поскольку они неотделимы от самих богов (и «понятны лишь одним богам»), то и «без интеллектуальных усилий с нашей стороны символы *своей собственной силой* осуществляют свою работу»⁵⁴⁴, ибо «неизреченная сила богов, к которым и восходят эти знаки, узнает свои изображения сама по себе» и «божественное приходит в движение»⁵⁴⁵. Поэтому уже одно только обладание ими способно вознести человека до уровня божества. И кто правильно ими пользуется, тот не просто обращается к богам, но по существу приобщается к ним, пребывая с ними в единстве, и даже ими становится. Ибо природа божественных символов онтологична⁵⁴⁶.

«Теург благодаря силе неизреченного [символа] повелевает космическими предметами уже не как человек... но становится *выше своей собственной сущности*, [и повелевает ими уже] как тот,

⁵⁴³ «Такие обряды возможны только благодаря символам, которые понятны лишь одним богам» (Цит. по: Лосев А.Ф. История античной эстетики. Последние века. Кн. I. С. 258).

⁵⁴⁴ Цит. по: Доддс Э.Р. Язычник и христианин в смутное время. С. 239 (курсив мой. – А.К.). Ср. также: «...Пусть они будут нам не понятны, и некоторые – а именно те, ответ в отношении которых мы получили от богов, – даже понятны, все равно для богов *все они значимы*, причем не в смысле произнесения и не тем способом, который обозначается и разъясняется в человеческих видениях, но <...> в соответствии с умом, пребывающим в единстве с богами» (Ямвлих. О египетских мистериях. С. 200 (курсив мой. – А.К.)). И еще: «Ибо, даже когда мы не мыслим, условные знаки *сами по себе делают свое дело*... <...> По праву побуждающими божественное воление являются *сами божественные условные знаки*» (Там же. С. 99 (курсив мой. – А.К.)).

⁵⁴⁵ Ямвлих. О египетских мистериях. С. 99.

⁵⁴⁶ Лосев А.Ф. История античной эстетики. Последние века. Кн. I. С. 259, 260.

кто до этого был причислен к божественному чину <...> кто в подобном использовании слов[-символов] указывает, сколь великой и какой по качеству силой он обладает благодаря единению с богами, которое предоставило ему знание неизреченных символов»⁵⁴⁷.

Такова сила этих священных «божественных условных знаков», а через их знание и «правильное» применение и «великая сила» теурга, открывающая ему возможность действовать совместно с богами. В этом и заключается цель «священного восхождения». Тем более что наряду с очищением души, «избеганием судьбы» и спасением, оно открывает путь к достижению высшего совершенства и красоты. А это уже выводило теургическую проблематику на собственно эстетический уровень⁵⁴⁸.

Таким образом, благодаря деятельности Ямвлиха, теургия очень скоро приобрела широкую популярность и стала определяющей в духовной деятельности представителей неоплатонизма⁵⁴⁹. Каждый философ-неоплатоник стремился теперь стать не только мыслителем, но и теургом; и это тем более представлялось столь важным и необходимым, что именно с Ямвлиха теургия, кроме всего прочего, становится и *критерием уровня философа*, так как способность непосредственно проникать в природу божественного оценивалась как высочайшая и являлась особенно актуальной именно для тех, кто стремился к истинному знанию⁵⁵⁰. А для необразованной (и даже образованной части) толпы, стоящей вне профессионально-философского круга, и сам Ямвлих постепенно становился интересен почти исключительно в качестве теурга. И на общем фоне повышенного интереса к теургической проблематике репутация теурга приносила ему сенсационный успех.

⁵⁴⁷ Ямвлих. О египетских мистериях. С. 195; ср. также: с. 153–154.

⁵⁴⁸ Не случайно поэтому Ямвлих считается основоположником не только достаточно развитого теоретического учения о теургии, но и теургической эстетики, анализу которой А.Ф.Лосев посвятил один из самых значительных разделов своей (упоминаемой выше) книги, подчеркивая тем самым ее значение для всей его теургической теории в целом (См.: Лосев А. Ф. История античной эстетики. Последние века. Кн. I. Разд. VI. Теургическая эстетика. С. 245–275). Тем более что разговор об эстетических взглядах Ямвлиха не ограничивается у него только указанным разделом.

⁵⁴⁹ Аверинцев С. С. Эволюция философской мысли. С. 57–58.

⁵⁵⁰ Донских О. А., Кочергин А. Н. Античная философия. Мифология в зеркале рефлексии. М., 1993. С. 198.

Однако со стороны набирающего силу и влияние христианства эта слава теурга навлекала на него (как и на его последователей) и немалые опасности. Ибо с христианской точки зрения теургия открывалась совсем в иной перспективе. Христиане начинали видеть в теургии вообще и в теургах в частности едва ли не сознательных пособников дьявола, изменнически принявших его сторону против бога и людей. И для этого у них были свои основания, причем основания по существу даже семантические: все, что они относили к «бесовщине», называлось ими «демонами», тогда как неоплатонические теурги называли этим же словом духовных существ низшего ранга, в общении с которыми они не видели ничего предосудительного. Но для их современников-христиан подобные вещи воспринимались как прямое признание в пакте с дьяволом. Подобный конфликт этих двух религиозно-терминологических систем явно не был простым недоразумением, поскольку и сами неоплатоники-теурги не отрицали очевидного для них факта, что «демоны бывают злыми». Однако в отличие от христиан они видели в этом зле не принципиальную противоположность добра, а его как бы начальную, «низшую ступень». Но тем легче можно было при желании понять обращения к представителям последней в самом одиозном смысле⁵⁵¹. Что собственно и происходило...

Подобное крайне отрицательное отношение первых христиан к теургии оказалось настолько прочным и устойчивым, что с его отголосками представителям русской религиозно-философской мысли пришлось столкнуться и полемизировать уже в XX столетии. Тот же Н.А.Бердяев еще в начале века вынужден был констатировать, что официальная церковность до сих пор «боится самого слова теургия» как наследия язычества. «В теургии видят родство чуть ли не с дурной магией»⁵⁵². И подобно Ямвлиху, отстаивавше-

⁵⁵¹ См.: *Аверинцев С.С.* Эволюция философской мысли. С. 58.

⁵⁵² *Бердяев Н.А.* Философия свободы. С. 225. Впрочем, не говоря уже о Н.А.Бердяеве, даже во второй половине прошлого столетия об этом вынужден был писать и А.Ф.Лосев, констатируя проникновение подобного отношения к проблеме и в научную среду, выражая свое крайнее недоумение позицией некоторых историков античной философии: «При слове “теургия” у старых историков философии вообще начинались спазмы в мозгу. Но когда эти спазмы прошли, то все же до последнего времени оставалась субъективная вкусовщина, которая считала необходимым отвергнуть и обругать эту теорию, но уже никак не заниматься ею в плане историко-философского исследования.

му положительной характер «правильной» теургии, Н.А.Бердяев, вслед за Вл.Соловьевым, идет в этом же направлении и отделяет подлинную, с его точки зрения, «истинную теургию» от того, что нередко именуется теургией, но таковой не является и являться не может. Ибо настоящая теургия для него есть прежде всего проблема творчества, но и творчества далеко «не всякого», а «*лишь того*», в котором человек *творит вместе с Богом*», творчества религиозного, богочеловеческого⁵⁵³.

Он соглашается с тем, что есть и «злая, темная теургия», но поскольку в ней происходит «соединение человека с дьяволом и творится лжебытие», – что для него равнозначно «небытию», то есть разрушению бытия, – то он со всей категоричностью должен был констатировать: «это уже не теургия»⁵⁵⁴. Ибо если подлинная теургия есть «*продолжение дела Божьего творения*», то «соединение человека с дьяволом» не может быть ничем иным, как «продолжением» дела дьявола, кесаря, антихриста. А подобная «деятельность», убежден Н.А.Бердяев, направлена уже отнюдь не на созидание, но на разрушение Божьего творения и в силу этого не имеет права называться теургией. Поэтому он также утверждает исключительно положительный характер теургии, обращенной к *высшим способностям человеческой души*, благодаря чему и сама теургия выступает у него как *предельная ступень* («последний предел»⁵⁵⁵) *духовно-творческого восхождения* человека, открывающая совершенно новый этап: и в его творчестве, и в его развитии, и в целом в его судьбе, которые теперь могут быть *только богочеловеческими*. Отсюда его уверенность в ее необходимости – и неизбежности! – как важнейшего этапа в *развитии и окончательном*

Не отбросивши этого векового предрассудка, нечего и думать подвергать эту теорию... историко-философскому или историко-эстетическому исследованию. Если же мы отбросим этот вековой предрассудок и не будем выставлять на первый план свои субъективные вкусы, а подвергнем этот предмет бесстрастному и объективному исследованию, то сразу выяснится, и что такое теургия как *теоретическое* понятие...». Именно поэтому он и предпринимает уже в конце XX столетия еще одну попытку внести «историко-философскую ясность в этот предмет» (См.: *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Последние века. Кн. I. С. 293–294 (курсив мой. – А.К.)).

⁵⁵³ Бердяев Н.А. *Философия свободы*. С. 58.

⁵⁵⁴ Там же.

⁵⁵⁵ Бердяев Н.А. *Кризис искусства // Философия творчества, культуры и искусства*: В 2 т. Т. 2. М., 1994. С. 412.

становлении *homo-creator*, человека-творца⁵⁵⁶, и вдохновенно-пророческий пафос его футурологических размышлений, который, собственно, и убеждал его в неизбежности наступления новой эпохи – эпохи творчества теургического.

Разумеется, в формировании своего взгляда на теургию он не мог не отталкиваться и от уже известной ему отечественной традиции, идущей от Вл. Соловьева⁵⁵⁷ и символистов⁵⁵⁸ (а по большому счету еще от Н.В.Гоголя, с творчеством которого он был прекрасно знаком). Но в то же время не приходится сомневаться и в том, что в *конкретном решении* данной проблемы применительно к своей

⁵⁵⁶ То есть не человека как творца, когда его творческая составляющая может представлять в качестве своеобразного «дополнения» к его природно-социальной основе, являясь большей или меньшей ее «частью» и соответственно проявляясь в той или иной степени (вплоть до полной ее «непроявленности», когда она «может быть совсем не раскрыта в данном эмпирическом человеке, иногда напоминающем образ зверя» (*Бердяев Н.А. Истина и откровение. С. 40*), а именно *человека-творца*, в котором творческое начало *органически* пронизывает «насквозь» всю его природу, выступая не просто важнейшей, но *определяющей и неотъемлемой* его характеристикой как человека – человека *целостного, трансцендентального, как образа Божества*, – возвышая и просветляя его природу и возводя ее таким образом на подлинно человеческий – т. е. богочеловеческий – уровень, вне которого нет и не может быть собственно Человека. Отсюда становится очевидным и далеко не случайный (в том числе и с данной точки зрения) характер знаменательных утверждений Н.А.Бердяева, которые уже упоминались выше, о том, что «*вне творчества нет личности*» и «*личность предполагает творчество...*» (*Бердяев Н.А. Спасение и творчество. С. 361; Он же. Я и мир объектов. С. 298* (курсив везде мой. – А.К.)).

⁵⁵⁷ Тем более что в одно время Н.А.Бердяев даже видел свою задачу в том, чтобы дальше развивать самобытные идеи этого выдающегося мыслителя, и сам он оценивается сегодня в качестве «самого последовательного продолжателя» именно теургической эстетики Вл. Соловьева (См., напр.: *Мотрошилова Н.В. Мыслители России и философия Запада... С. 231. Бычков В.В. Вл. Соловьев и эстетические сознание Серебряного века. С. 18*).

⁵⁵⁸ Подробнее об этом см.: *Бычков В.В. Вл. Соловьев и эстетические сознание Серебряного века. С. 11–29* (и в частности: с. 15–20); *Он же. Русская теургическая эстетика. М., 2007. С. 75–94; Он же. Эстетические пророчества русского символизма. С. 83–104.* (Или по: <http://www.philosophi.ru/library/buchkov/sym-ru.html>); *Он же. Символизм в поисках теургии // Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. С. 479–575.* См. также: *Зенкин К.В. Идея «свободной теургии» Вл. Соловьева и ее трансформации в XX в. // Владимир Соловьев и культура Серебряного века: К 150-летию Вл. Соловьева и 110-летию А.Ф.Лосева. М., 2005. С. 407–414.*

философии творчества он, конечно же, исходил прежде всего из особенностей уже собственного понимания метафизических основ творчества со всеми вытекающими отсюда последствиями для решения и других взаимосвязанных с ней вопросов.

С одной стороны, как мы уже видели, неизбежность выхода Н.А.Бердяева на проблему теургии буквально диктовалась его глубинным – метафизическим – пониманием природы творчества, которое только и рассматривалось им в контексте учения о Богочеловечестве⁵⁵⁹. С другой стороны, необходимость подобного богочеловеческого, теургического, творческого акта диктовалась и *незавершенностью* самого Божественного творения, которая вытекала из его «динамического» понимания бытия. «Кто возьмет на себя смелость сказать, что процесс закончился, что развитие прекратилось?» – задает Н.А.Бердяев риторический с его точки зрения вопрос и тут же отвечает: «Божье творение не закончилось, боготворческий процесс *продолжается*»⁵⁶⁰. А дальнейшим продолжением – и завершением! – этого процесса должно стать, уверен Н.А.Бердяев, новое, завершающее «третье откровение», откровение уже антропологическое, следующее за откровением Ветхого и Нового Завета. Это и будет новая религиозная эпоха, эпоха Творчества теургического.

Однако когда от Н.А.Бердяева с разных сторон требовали «оправдать» свое понимание новой религиозной эпохи, как и религиозного смысла творчества человека, ссылкой на тексты Священного писания, он счел подобное требование элементарным «непониманием проблемы». Ибо сама проблема творчества, как и творческого призвания человека, вытекала и определялась для него, как мы видели, учением о Богочеловечестве и была таким образом уже «оправдана» богочеловеческим характером христианства.

Действительно, в самом Священном писании, соглашается Н.А.Бердяев со своими оппонентами, не только нет, но, по его глубокому убеждению, и не может быть откровения о творчестве человека. И это отнюдь не является его «упущением» или «недостатком». Напротив, в самом этом «умолчании» скрыт, по мнению автора, глубочайший религиозный смысл. «В деле творчества человек как бы предоставлен самому себе, оставлен [наедине] с со-

⁵⁵⁹ Подробнее об этом см. 1 главу данной работы.

⁵⁶⁰ Бердяев Н.А. *Философия свободы*. С. 255 (курсив мой. – А.К.).

бой, не имеет прямой помощи свыше. И в этом сказалась великая премудрость Божья»⁵⁶¹. Разгадка же этой «великой премудрости» и есть не что иное, как разгадка тайны о человеке, разгадка его творческого призвания в мире. Ибо человеческая природа, во всем подобная Творцу, убежден Н.А.Бердяев, не могла быть сотворена только для того, чтобы человек, однажды согрешив, потом все свои силы и энергию – на протяжении *всей мировой истории!* – использовал бы исключительно лишь для «дела искупления». Такое понимание человеческой природы, уверен автор, не только не соответствовало бы идее Творца, но принижало бы и богоподобное достоинство человека. Тогда как уже само «подобие» человека Творцу указывает на его творческую природу и, соответственно, на его творческое призвание в мире. Ведь для чего-то же был спасен человек?!⁵⁶² И цель этого спасения могла быть только «положительной», «прибыльной»⁵⁶³. Ибо уже сам человек есть «прибыльное откровение в Боге»⁵⁶⁴. Отсюда и уверенность Н.А.Бердяева в том, что человек был создан именно «для того, чтобы стать в свою очередь *творцом*. Он *призван к творческой работе* в мире, он *продолжает творение мира*»⁵⁶⁵.

Поэтому, подчеркивает Н.А.Бердяев, если бы «пути творчества» были *указаны* человеку свыше, то в таком случае его творчество не было бы творчеством в собственном смысле этого слова: оно превратилось бы в элементарное *послушание*. Но тогда невозможен был бы тот «творческий подвиг», благодаря которому только и возможно продолжение творения мира человеком, не оставалось бы места для откровения антропологического. Ибо с «послушанием», убежден философ, «нельзя творить в мире»⁵⁶⁶. «Принудительное откровение творчества, как закона, как настав-

⁵⁶¹ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 111.

⁵⁶² Здесь нельзя не вспомнить и его «троекратный» сакраментально-риторический вопрос, прозвучавший уже в качестве одного из эпитафий к данному параграфу: «Зачем творение, зачем человек, зачем трагедия мира?» (Бердяев Н.А. Из размышлений о теодицее // Путь. 1927. № 7. С. 59).

⁵⁶³ Ср.: «Человеческая природа, искупленная и спасенная от зла, имеет *положительное* человеческое содержание и положительную задачу. Таким содержанием и задачей может быть лишь творчество» (Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 123 (курсив мой. – А.К.)).

⁵⁶⁴ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 114.

⁵⁶⁵ Бердяев Н.А. Мое философское мировоззрение. С. 25 (курсив мой. – А.К.).

⁵⁶⁶ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 115.

ления в пути, противоречило бы Божьей идее о свободе человека, Божьей воле увидеть в человеке творца, отображающего Его божественную природу»⁵⁶⁷.

Бог потому и не открыл – и «не указал» – человеку его пути творчества, что премудрым актом своей абсолютной воли Он исключил из творения «всякое насилие и принуждение» и возжелал лишь его свободы, ожидая от человека *свободного* творческого почина, свободного дерзновения творчества⁵⁶⁸. Тем более, уверен Н.А.Бердяев, что «открываться свыше» могут только закон и искупление, тогда как творчество – «сокрывается». «Тайна творчества по существу своему эзотерична, она не откровенна, она – сокровенна»⁵⁶⁹. Истина о свободном дерзновении в творчестве идет не сверху, а снизу, это – откровение не теологическое, а антропологическое. Поэтому и открыта она может быть *только самим человеком*. «В этом скрыта великая тайна о человеке»⁵⁷⁰.

Бог открыл грешному человеку свою волю в законе, а послав в мир своего Сына, дал человеку и благодать искупления. Через космическую мистерию искупления человек, «имманентно пережив распятие» (отсюда и трагизм его земного пути), «восстанавливает» свою творческую природу, «перерождается в новую тварь», в нового Адама. Поэтому последний уже «должен быть Творцом»⁵⁷¹. И антропологическое откровение, «зачатое» в Сыне, окончательно завершается в Духе, то есть в свободном творчестве человека, живущего в Духе. «Творчество – в духе пророческом. Дух дышит, где хочет»⁵⁷². Поэтому Дух не может иметь своего «предписания» и не знает никаких «наставлений» и «указаний». Он раскрывается лишь в свободе. И жизнь в духе – жизнь подлинно свободная и творческая. «В Духе раскрывается тайна творчества, в Духе осоз-

⁵⁶⁷ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 113.

⁵⁶⁸ «Принудительное откровение творчества, как закона, как наставления в пути, противоречило бы Божьей идее о свободе человека, божьей воле увидеть в человеке творца, отображающего Его божественную природу» (Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 113 (курсив автора. – А.К.).

⁵⁶⁹ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 112.

⁵⁷⁰ Там же. С. 113 (курсив мой. – А.К.).

⁵⁷¹ Бердяев Н.А. Из записной тетради // Дмитриева Н.К., Моисеева А.П. Философ свободного духа (Николай Бердяев: жизнь и творчество). М., 1993. С. 258 (курсив мой. – А.К.).

⁵⁷² Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 112.

нается природа человека, без письмен, без наставлений и указаний свыше. *В творчестве снизу раскрывается божественное в человеке, от свободного почина самого человека, а не сверху*»⁵⁷³.

Только пройдя мистерию искупления и переродившись в нового Адама, человек сам – от своего свободного творческого почина – раскрывает в себе, наконец, образ и подобие Божье и обнаруживает вложенную в него Божественную мощь. «И мощь божественная становится мощью человеческой». Тогда и открывается для человека его способность к «исключительной активности», к созданию «той прибыли» для царства Божьего, имя которой богочеловеческое творчество⁵⁷⁴. «Закон начинает борьбу со злом и грехом, искупление завершает эту борьбу, в творчестве же свободном и дерзновенном призван человек *творить мир новый и небывалый, продолжать творение Божье*»⁵⁷⁵.

Однако здесь возникает вполне естественный вопрос, который Н.А.Бердяев не мог оставить без внимания: как в таком случае быть с творчеством человека, которое он осуществлял на протяжении всех предшествовавших эпох (закона и искупления). Тем более что, по утверждению самого автора, подлинно религиозного творчества в мире еще не было и быть не могло. Однако и подобный вопрос не только представлялся Н.А.Бердяеву неуместным, но и свидетельствовал о непонимании его философии творчества. «Сам вопрос этот может показаться странным. Кто же сомневается в том, – парирует автор, – что было великое напряжение творчества в Греции или в эпоху Возрождения?»⁵⁷⁶. Более того, не только в указанные периоды, но и на протяжении *всей мировой истории* совершались творческие акты человека, в которых он прорывался за пределы этого падшего мира, и благодаря – в том числе! – и этим творческим порывам сам мир земной удерживался от своего окончательного распада и уничтожения. И тем не менее, подтверждает свою основную мысль Н.А.Бердяев, «должно сказать, что *не было еще в мире религиозной эпохи творчества*»⁵⁷⁷.

⁵⁷³ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 112 (курсив автора. – А.К.).

⁵⁷⁴ Там же. С. 113.

⁵⁷⁵ Там же. С. 114 (курсив мой. – А.К.).

⁵⁷⁶ Там же. С. 115.

⁵⁷⁷ Там же (курсив автора. – А.К.).

Ибо мир знает пока лишь религиозные эпохи ветхозаветного закона и новозаветного искупления, когда человек жил и творил или с «религиозным послушанием», или «преступным непослушанием». И то, что все называли творчеством и принимали за таковое, как бы ни было оно «велико и ценно» и прекрасно (чего, впрочем, Н.А.Бердяев никогда не отрицал), на самом деле было лишь «намеком», «знаком», «предварением» подлинного творчества. Не говоря уже о творчестве человека вообще, даже те «гениальные прорывы» великих мастеров искусства, если их рассматривать с точки зрения будущей эпохи, т. е. **sub specie aeternitatis, в контексте которой Н.А.Бердяев только и пытался постичь природу творчества и его предназначение**, то и они, согласно автору, предстают лишь «отдельными проблесками», по которым можно только предугадывать возможные контуры будущего теургического искусства. Ибо творческая природа человека была обессилена «космическим падением», погружением в низшие сферы бытия, существованием в падшем мире. И сам он выступал как «существо падшее», поработанное последствиями греха и попавшее во власть необходимости. Подобно тому, как его творчество оказывалось лишь предварением подлинного творчества, так и сам он предстал только предвестником будущего теурга-творца⁵⁷⁸.

Поэтому, несмотря на все творческие усилия человека и даже «гениальные прорывы», ему так и не удалось достичь своей заветной цели. Результаты его усилий оказались далеко не соответствующими имманентной природе – и подлинной цели – истинного творчества. Творческий акт завершился «трагической неудачей», трагедией творчества, и вместо нового бытия творилась культура, культура трагическая, поскольку она сама представляла результатом трагедии творчества и поэтому не могла быть иной. В подобном творчестве культуры отразилась одновременно и «трагическая двойственность» человеческой природы, рвущейся из оков необходимости, но иного бытия не достигающей.

«Подобно тому, как языческие кровавые жертвоприношения лишь предваряли подлинное мировое искупление через Голгофскую Жертву Христа, но самого искупления не достигали, так и

⁵⁷⁸ В данном вопросе Н.А.Бердяев оказался вполне созвучен Р.Эмерсону, также полагававшему, что «в этом мире каждый человек не столько творец, сколько его предвестие. Люди несут в себе пророчество будущего» (Цит. по: Волков Ю.Г., Поликарпов В.С. Человек: Энцикл. слов. М., 2000. С. 454 (курсив мой. – А.К.)).

творческие усилия человека, создавшего ценности культуры, до сих пор *лишь предваряли* подлинную религиозную эпоху творчества, которое осуществит иное бытие»⁵⁷⁹.

Поэтому подлинная религиозная эпоха будет уже переходом не к новой, иной «культуре» (то есть не к новым «наукам и искусствам»), но именно *к иному бытию, иной жизни, иному творчеству*. Тогда-то, уверен Н.А.Бердяев, выявится окончательно и станет очевидным для всех, «как много было в “культуре” от необходимости, а не от свободы, от приспособления, а не от творчества» и что само это творчество «культуры» в эпохи закона и искупления на самом деле было «лишь подменной» творчества бытия, поскольку подлинные творческие силы человека были «еще подавлены и поработены»⁵⁸⁰. Ибо вместо новой жизни создавались лишь культурные «продукты творчества» большего или меньшего совершенства (да и совершенства, как мы уже знаем, земного, относительного, символического), и результаты творчества, таким образом, носили не онтологически-реалистический, а культурно-символический характер. Тогда и откроется философскому сознанию еще одна грань творчества, другая – невидимая пока – его сторона, а именно: творческий акт человека имеет *бытийственное и космическое значение* и человек-микрокосм способен «динамически выразить себя в макрокосме, властен творить бытие, претворить культуру в бытие»⁵⁸¹.

Разумеется, это новое творчество будет отличаться от уже известного фактически по всем своим характерным признакам. «В религии Духа, религии свободы все является в *новом свете...*»⁵⁸² И признаков этих, надо заметить, Н.А.Бердяев в разные годы и в различных своих произведениях перечислил в общей сложности немалое количество – так что уже и по ним можно вполне отчетливо представить, что он имел в виду. И тем не менее есть ряд не просто характерных или важных признаков, из которых складываются и общие контуры новой эпохи, и особенности нового творчества, но признаков базовых, определяющих, без которых эти последние немислимы и которые Н.А.Бердяев выделяет и подчеркивает в первую очередь.

⁵⁷⁹ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 116 (курсив мой. – А.К.).

⁵⁸⁰ Там же. С. 116, 117.

⁵⁸¹ Там же. С. 136.

⁵⁸² Бердяев Н.А. Из записной тетради. С. 262 (курсив мой. – А.К.).

Прежде всего это, конечно же, *богочеловеческий* характер самого творчества, вне которого творчество для него было невысказано в принципе. Это условие действительно базовое, определяющее, онтологическое, тот самый фундамент, на котором собственно и будет формироваться все здание как его метафизики творчества в целом, так и трагедии творчества в частности. Как постоянно подчеркивал сам Н.А.Бердяев (и о чем уже речь шла выше), тема о творчестве осмыслялась им исключительно в контексте основной христианской темы о Богочеловечестве, откуда и вытекал ее богочеловеческий характер. Поэтому он акцентировал внимание на том, что вопрос идет именно о таком понимании творчества, «которого ждет Бог как *обогащения самой божественной жизни*»⁵⁸³. Только «на этой глубине», убежден автор, и должен быть поставлен вопрос о творчестве, ибо только на этом уровне он и может быть осмыслен во всей своей имманентной глубине и специфике⁵⁸⁴.

И какой бы «необычайно дерзновенной» ни казалась мысль о том, что Бог «нуждается в человеке», в его «ответном» творчестве, но без этого предположения, уверен философ, откровение Богочеловечества лишается смысла. Ибо тайна христианства не может исчерпываться тайной искупления. Искупление – лишь один из актов божественной мистерии. Разумеется, соглашается Н.А.Бердяев, если смотреть на творчество только с точки зрения религии искупления, тогда о творчестве можно и не вспоминать, ибо в нем нет никакой необходимости. «Для дела искупления и спасения можно обойтись и без творчества»⁵⁸⁵. Однако для грядущего царства Свободы и Творчества, Совершенства и Красоты человеческое творчество не только необходимо, но оказывается единственным путем его достижения (а одновременно – и подлинного спасения). Ибо «Царство Божье приходит и через творческое дело человека»⁵⁸⁶.

Поэтому мистерия творчества отнюдь не противопоставляется Н.А.Бердяевым мистерии искупления, она предстает у него лишь «другим моментом» духовного пути человека, следующим – и за-

⁵⁸³ Бердяев Н.А. Истина и откровение. С. 126 (курсив мой. – А.К.).

⁵⁸⁴ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 458.

⁵⁸⁵ Там же. С. 463.

⁵⁸⁶ Там же. Ср.: «Духовная работа смирения и послушания – лишь *моменты* пути, цель же – в *творчестве новой жизни*» (Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 244).

вершающим – актом мистической трагедии, в том числе и трагедии творчества. Отсюда его убеждение в том, что новое, завершающее откровение будет откровением творчества человека. Это и будет та «чаемая эпоха» Духа, которую так жаждет и к которой так стремится человечество, в которой наконец-то и реализуется творчество как творчество богочеловеческое.

«В глубине это есть дерзновенное сознание о нужде Бога в творческом акте человека, о Божьей тоске по творящему человеку. Творчество есть продолжение миротворения. Продолжение и завершение миротворения есть дело богочеловеческое, Божье творчество с человеком, человеческое творчество с Богом»⁵⁸⁷.

Однако творческое откровение человека, развивает свою мысль Н.А.Бердяев, не снизойдет на него само по себе, оно не может быть делом пассивного ожидания. «Откровение Духа нельзя просто ждать»⁵⁸⁸. Ибо откровение не является процессом односторонним. В контексте проблемы богочеловечества его уже невозможно понимать только как откровение Бога человеку – оно есть также и откровение человека Богу. Человек должен проявить величайшую активность своего духа, предельное напряжение своей свободы, чтобы исполнить то, чего так «страстно ждет» от него Бог. «Бог помогает человеку, но теперь и человек должен помогать Богу»⁵⁸⁹, – делает особый акцент Н.А.Бердяев на второй стороне этого единого Богочеловеческого процесса.

Из глубины своей просветленной свободы человек должен наконец дать подлинный Ответ, величайшим творческим усилием раскрыть себя для Бога и продолжить дело миротворения. «Богочеловеческая природа откровения должна быть обнаружена до конца, и обнаружена она может быть лишь в творческом акте откровения самого человека»⁵⁹⁰. Ибо только через подобное откровение, согласно Н.А.Бердяеву, Бог открывается во всей своей бесконечной глубине Бог и миру, и человеку, но одновременно и человек открывается Богу, полностью и до конца раскрывается, наконец, и христологическая, богоподобная природа самого человека. Лишь

⁵⁸⁷ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 463.

⁵⁸⁸ Бердяев Н.А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. С. 348.

⁵⁸⁹ Бердяев Н.А. Философия свободного духа. С. 141.

⁵⁹⁰ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 298.

на этом уровне может совершаться подлинное продолжение и завершение откровения Христа – Абсолютного Человека. «Христос Грядущий придет лишь к тому человечеству, которое дерзновенно совершит христологическое самооткровение, то есть раскроет в своей природе божественную мощь и славу»⁵⁹¹. Только благодаря своей величайшей творческой активности человек сможет занять подобающее его богочеловеческой природе «прославленно-царственное» место. Ибо «поистине человек призван к царственной и творческой роли в мире»⁵⁹².

Однако в эпоху Духа творческая активность человека, подчеркивает Н.А.Бердяев, приобретет в силу этого и совершенно особое качество. Это уже будет не творчество «продуктов культуры», но именно творчество нового Космоса, новой земли и нового неба. Ибо Бог уже будет творить не в одиночестве, а вместе со всем человечеством, то есть новый мир станет твориться Богочеловеческим путем. Это значит, что творчество Бога и творчество человека, два этих встречных движения, два творческих потока, сольются наконец-то в единый космический богочеловеческий процесс, в богочеловеческое творчество, творчество теургическое. Ибо Бог и человек, как особо подчеркивает Н.А.Бердяев, вместе это уже больше, чем один Бог⁵⁹³. Именно поэтому теургия и есть для него лишь такое творчество, в котором человек творит исключительно «*вместе с Богом*»⁵⁹⁴. В теургическом творчестве человек своей величайшей творческой активностью привлекает к себе («зывает») на помощь Бога. Это и есть его «ответный зов» на зов Божественный. Бог «нисходит» к человеку и обращается теперь к нему уже не как греховному и падшему существу, но как к своему *помощнику, соратнику и соавтору* в деле завершения миротворения и Сам участвует в совместном творческом процессе, помогая человеку в «делах его». Именно поэтому только в теургическом творчестве, уверен Н.А.Бердяев, осуществляется *реальное богообщение*, а само творчество предстает как истинное, подлинно религиозное, божественное и боговдохновенное.

⁵⁹¹ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 309.

⁵⁹² Там же. С. 274.

⁵⁹³ Там же. С. 139.

⁵⁹⁴ Бердяев Н.А. Философия свободы. С. 225 (курсив мой. – А.К.).

Отсюда, как нетрудно увидеть, вытекала следующая весьма характерная особенность теургического творчества – его *сугубо религиозный* характер, который по существу и выступал его подлинной – *онтологической* – основой. Ибо творчество, согласно Н.А.Бердяеву, религиозно по своей природе, и никаким другим, кроме как *религиозным по существу*, оно быть не может. Поэтому теургия и есть для него прежде всего «призыв» к религиозному творчеству⁵⁹⁵.

«Религиозным творчеством я называю ответное откровение человека Богу, человеческое творчество, вознесенное до религиозного смысла совершающейся божественной мистерии... Это творчество человека нужно Богу для завершения дела творения в свободе и любви»⁵⁹⁶.

Однако религиозность религиозности рознь. Поэтому Н.А.Бердяев сразу же предостерегает от возможной опасности «слишком преждевременно» и «внешне понятого» теургического искусства. Последнее совсем не означает, что его религиозный характер определяется лишь «разработкой» религиозных «идей», тем, сюжетов, образов и вырастает из последних. И тем более оно не может быть подчинено какой-либо норме, хотя бы это была и норма религиозная. «Искусство не может и не должно быть подчинено никакой внешней религиозной норме, никакой норме духовной жизни, которая будет трансцендентной самому искусству»⁵⁹⁷. Ибо таким путем, как совершенно справедливо подчеркивает автор, может быть создано лишь *тенденциозное искусство*.

Однако тенденция в искусстве, в том числе и тенденция религиозная, какими бы благими намерениями она ни была мотивирована, по твердому убеждению Н.А.Бердяева, есть такая же смерть искусству, как тенденция политическая или моральная. Поэтому подлинное художественное творчество не только не должно быть намеренно религиозным, но оно – по своей глубинной природе – и не может быть таковым. В противном случае оно уже не будет искусством. Отсюда для Н.А.Бердяева вытекал непреложный – и чрезвычайно важный в художественно-эстетическом отношении – вывод о том, что все попытки реставриро-

⁵⁹⁵ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 237.

⁵⁹⁶ Бердяев Н.А. Из записной тетради. С. 258.

⁵⁹⁷ Бердяев Н.А. Кризис искусства. С. 412.

вать религиозное искусство в средневековом смысле бесплодно и обречены на неудачу. «Мертвенна и лжива всякая реставрация старого религиозного искусства»⁵⁹⁸.

Именно поэтому подобные реставрации не могут рассматриваться в качестве основы, на которой как будто бы и может быть создано теургическое искусство. Кто питает подобные иллюзии и смешивает теургию с религиозной тенденцией, тот, по мнению Н.А.Бердяева, вообще не понимает, что такое теургическое искусство. Здесь все обстоит как раз наоборот. Не религия, согласно автору, должна стать частью искусства и присутствовать в нем в виде каких-либо тем, сюжетов, образов или внешне обрядовых элементов. Но искусство должно стать частью религии. Однако не «частью» в смысле внешнего приложения к религии, но элементом *органическим*, вырастающим из нее как из своей естественной почвы и являющимся ее «продолжением» и адекватным выражением, то есть быть ей имманентным. Отсюда вытекала одна из основных и определяющих характеристик: «Теургия – *имманентно-религиозное искусство*»⁵⁹⁹.

Ибо подлинное искусство для Н.А.Бердяева всегда свободно. Свобода и творчество, как мы уже знаем, для него понятия неразделимые⁶⁰⁰. Поэтому и теургическое задание не может быть навязанной для него извне «нормой» или «законом». Напротив, само искусство в силу присущей ему внутренней свободы должно «имманентно прийти» до *своих* религиозных основ, до своей религиозной глубины. Ибо последние глубины всякого подлинного искусства, уверен Н.А.Бердяев, неизбежно религиозны. «Искусство религиозно в *глубине самого художественного акта*»⁶⁰¹. Поэтому творчество настоящего художника в «пределах своих» есть творчество теургическое. В глубине этого теургического действия и раскрываются религиозно-онтологические основы искусства, его подлинная природа, его религиозный смысл и предназначение.

⁵⁹⁸ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 236. Примером такой творческой неудачи выступало для Н.А.Бердяева религиозное искусство Васнецова, которое представлялось ему «мертвой реставрацией».

⁵⁹⁹ Там же. С. 237 (курсив мой. – А.К.).

⁶⁰⁰ «Это – аксиома очень элементарная, из-за которой не стоит уже ломать копий. Автономность искусства утверждена навеки» (Бердяев Н.А. Кризис искусства. С. 412).

⁶⁰¹ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 237 (курсив мой. – А.К.).

И теургия таким образом предстает как «последняя свобода» искусства и как «внутренне достигнутый предел» художественного творчества. Поэтому теургия и есть действие высшее (чем та же магия), ибо она есть действие, совместное с Богом, совместное с Богом продолжение миротворения. В ней «христианская трансцендентность претворяется в имманентность», и через подобную теургию только и творится высшее – свободное – бытие.

Поэтому в эпоху Духа уже не будет специально религиозной (как отдельной, самостоятельной и изолированной) стороны человеческой жизни, но вся жизнь, согласно его представлениям, должна стать религиозной в высшем и подлинном смысле этого слова, то есть подняться до вселенского масштаба. «Новое откровение совсем не есть новая религия, отличная от христианства, а восполнение и завершение христианского откровения, доведение его до подлинной вселенскости»⁶⁰². В религии Духа все предстанет в новом свете: идея самодовлеющего и грозного Бога будет очищена от рабского социоморфизма, преодолены будут остатки идолопоклонства, не будет авторитета, суда и возмездия, окончательно исчезнет кошмар судебного понимания христианства и вечного ада. Религия Духа и будет выражать собою достигнутое человеком состояние совершеннолетия и окончательный выход его из детского и отроческого возраста. Тогда придет и новое понимание самого Бога как Бога страдающего и тоскующего, жертвенного и любящего, мучительно переживающего «трагический недостаток»⁶⁰³ своего Другого и страстно ожидающего от него свободного ответа на свой Божественный зов.

И ответом уже будет не страх и послушание, не искупление и спасение, а творческое соучастие в одолении бездны и тьмы небытия. «Религиозный центр тяжести перенесется из сферы священническо-охранительной в пророчественно-творческую»⁶⁰⁴. В основу всей жизни будет положен принцип творческого развития, преобразования и богоуподобления. «Будет раскрыта новая антропология и признан религиозный смысл человеческого творчества»⁶⁰⁵. Здесь

⁶⁰² Бердяев Н.А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. С. 348.

⁶⁰³ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 139.

⁶⁰⁴ Там же.

⁶⁰⁵ Бердяев Н.А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. С. 349.

и откроется «последняя тайна» богочеловечества, которая «скрыта в том, что тайна божественная и тайна человеческая – одна тайна, что в Боге хранится тайна о человеке и в человеке хранится тайна о Боге. В человеке рождается Бог и в Боге рождается человек. Раскрыть до конца человека – значит раскрыть Бога. Раскрыть до конца Бога – значит раскрыть человека»⁶⁰⁶. Антропологическое откровение творческой эпохи и есть окончательное обнаружение этой истины. Только здесь божественное полностью раскрывает себя до человеческого, а человеческое углубляется и возвышается до божественного...

Именно поэтому культура и должна стать подлинно религиозной. В противном случае, уверен Н.А.Бердяев, она не имеет будущего и не заслуживает его. Собственно кризис культуры, согласно автору, в том и заключается, что она уже не может оставаться религиозно нейтральной. Именно в попытке достичь своих имманентно-религиозных основ и проявляется стремление культуры «выйти за свои границы», в том числе и за границы не подлинной, внешней религиозности. И стремление это тотально: она устремляется «за свои границы» во всем без исключения. Отсюда – невиданные в истории масштабы кризиса, в том числе и в искусстве. «Ныне ставится глубоко революционный вопрос о невозможности уже искусства [только] как культурной ценности»⁶⁰⁷.

Наиболее ярко и остро этот кризис, согласно Н.А.Бердяеву, проявился именно в символизме. Собственно символизм в известном смысле и представляет собою не что иное, как адекватную, имманентную форму кризиса культуры в целом и искусства в частности. Он одновременно и его симптом, и острейшее проявление, и одновременно своеобразный символ всеобщего кризиса. Поэтому его появление и было далеко не случайным⁶⁰⁸. И в этом, как мы уже знаем, Н.А.Бердяев видел его историческое значение. Ибо данный кризис «всякого искусства вообще» как дифференцированной культурой ценности и сделал, наконец, очевидным, что путь канонического искусства исчерпан и возврат к нему невозмо-

⁶⁰⁶ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 297.

⁶⁰⁷ Там же. С. 232.

⁶⁰⁸ «Искусство конца XIX и начала XX в. стоит под знаком символизма» (Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 228).

жен. «Классически-прекрасного искусства уже нет, оно невозможно уже»⁶⁰⁹. Поэтому всякие попытки вернуться к нему не только бесплодны, но и реакционны.

«Все каноническое, классическое, культурно-дифференцированное, все срединное, приспособленное к “миру сему”... ставит консервативные, задерживающие преграды пророческому творческому духу»⁶¹⁰. Поэтому возврат к нему, сама возможность которого Н.А.Бердяев, конечно же, не исключал, может быть лишь свидетельством творческой «усталости и бессилия».

Что же касается самого символизма, то на нем уже отпечателось характерное для рубежа веков «катастрофическое чувство жизни», не допускающее задержки на срединных культурных ценностях, приспособленных к «миру сему». Он, как нам уже известно, отказывается от какого-либо приспособления к этому миру, от всякого «послушания» его канонам и нормам. Он пытается сбросить с себя свои символические одежды и устремляется к новому бытию, к новой жизни, к онтологической красоте и совершенству. И хотя последние для него недостижимы, но тем самым символизм с небывалой остротой и драматизмом по существу *поставил перед искусством практическую задачу претворения жизни в красоту*. Таким образом, символизм оказался «предтечей и провозвестником» мировой эпохи творчества, творчества самой жизни на новых духовных основаниях. В этом еще одна его заслуга – и может быть самая важная – и непреходящее значение для формирования искусства будущего. И если задача превращения жизни в искусство, соглашается Н.А.Бердяев, может показаться нереальной, иллюзорной, то цель претворения жизни этого мира в бытийственную красоту, в красоту и совершенство сущего, представлялась ему «мистически реальной»⁶¹¹.

Поэтому новое символическое искусство, несмотря на все свое значение, является по существу переходным: оно есть «путь», а не последняя цель, «мост» к творчеству нового бытия, но не само бытие. Своими корнями оно еще уходит в эпоху искупления. Но это значит, что оно также подпадает под юрисдикцию трагедии творчества и по своей природе и результатам является трагическим.

⁶⁰⁹ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 233.

⁶¹⁰ Там же.

⁶¹¹ Там же. С. 235.

Однако в той мере, в какой оно оказывается «последним словом»⁶¹² мировой эпохи искупления, ее заключительным финальным аккордом, в той мере ему суждено стать и последним *завершающим актом* трагедии творчества, трагической жизни художника-творца. «Трагедия *всякого* христианского творчества с его трансцендентной тоской *завершается в символизме*»⁶¹³.

В этом проявляется еще одно и, пожалуй, самое важное – во всяком случае, с точки зрения рассматриваемой здесь проблемы – значение символизма. Если он и не разрешает окончательно трагедию творчества, то, доводя ее до «своей вершины», до своего «последнего предела», он все же указывает на возможный из нее выход. «Символизм в искусстве на вершинах своих обостряет трагедию творчества и перебрасывает мост к новому, небывшему творчеству бытия»⁶¹⁴, как бы подчеркивая тем самым, что творческая трагедия не абсолютна, не вечна. Подобно исторической трагедии человечества, творческая трагедия также имеет свой последний, «завершающий акт». Она также – как и символизм – есть лишь «путь», ведущий к всеразрешающему концу...

Но «конец» этот возможен уже только в иную эпоху. Ибо «дальше символизма – мистический реализм; дальше искусства – теургия»⁶¹⁵. Мистический реализм уже переходит за пределы искусства как культурной дифференцированной ценности, потому что теургическое искусство не может быть дифференцированным и индивидуалистическим по определению. Это – синтетическое и соборное, «неведомое еще, не раскрытое пан-искусство»⁶¹⁶. Многие великие художники, предчувствуя «на вершинах творческих достижений» наступление новой эпохи, устремлялись к такому искусству, но не могли его осуществить. «Не настали еще времена и сроки»⁶¹⁷.

У Ф.Ницше и Г.Ибсена, у Ф.Достоевского и Л.Толстого и, конечно же, у символистов трагедия творчества и мировой кризис искусства достигают своего «последнего напряжения». В их творчестве с необычайной силой ставится проблема трагической проти-

⁶¹² Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 235.

⁶¹³ Там же. С. 230 (курсив мой. – А.К.).

⁶¹⁴ Там же. С. 229.

⁶¹⁵ Там же. С. 228.

⁶¹⁶ Там же. С. 238.

⁶¹⁷ Бердяев Н.А. Философия свободы. С. 183.

воположности творчества и бытия, искусства и жизни: следует ли творцу создавать художественное произведение или «творить саму жизнь»? По существу вся их творческая жизнь предстает «мучительным переходом» от создания совершенных художественных произведений к творчеству самой совершенной жизни. Именно эта трагедия художника-творца, достигшая предельной остроты и напряжения, и делает «почти невозможным» создание совершенного, классически-прекрасного искусства, как и «возврат» к нему. «Нет уже возврата к старой воплощенной красоте»⁶¹⁸. Тем более что подобное творчество «переливается» лишь в совершенное искусство, а не в совершенную жизнь. К тому же и само это совершенство, как мы уже знаем, отнюдь не подлинное, но лишь условно-символическое, имманентное этому падшему миру, и красота его «не бытийственна», не онтологична.

Поэтому кризис культуры выражает одновременно невозможность дальнейшего существования подобного срединного искусства, во всем закрепляющего «плохую бесконечность» и никогда не достигающего вечности. Теургическое творчество будущего и призвано «преодолеть» подобную культуру, привести ее к «концу», к пределу, к завершению. Собственно кризис культуры есть одновременно не что иное, как выражение «последней воли человека к переходу от символически-условных достижений к достижениям реально-абсолютным»⁶¹⁹. Определить хотя бы в самых общих чертах (поскольку конкретно и более детально это вообще едва ли возможно) элементы и характерные особенности данного периода, как и той эпохи, к которой он должен привести, и составляло главную заботу Н.А.Бердяева. «Моя тема была: возможен ли и как возможен переход от символического творчества продуктов культуры к реалистическому творчеству преображенной жизни, нового неба и новой земли. В этом смысле творчество есть конец мира»⁶²⁰.

Но этот «конец», на что Н.А.Бердяев обращает особое внимание, не должен пониматься буквально и быть «докультурным». Отрицательный, нетворческий бунт против старого прекрасного искусства недопустим, он бесплоден и бессмыслен, тем более что легко перерождается в анархию и варварство, низводящие челове-

⁶¹⁸ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 232.

⁶¹⁹ Там же. С. 299.

⁶²⁰ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 464.

ка до состояния дикости. Поэтому «преодоление» культуры само должно быть культурным. Культура – величайшее достояние человечества. Она есть «труд и усилие». Это – форма существования и развития самого человека. Она «поднимает человека из варварского состояния»⁶²¹ и делает его собственно человеком, направляя по пути духовного совершенствования и раскрытия всех творческих возможностей. Поэтому путь человека «от жизни натурально-родовой к жизни вечной», к духовной свободе и к творчеству новой жизни, по твердому убеждению автора, может лежать только через культуру⁶²². Отсюда и вытекало одно из важнейших его положений, свидетельствующее о подлинном отношении философа к культуре: «Ценности культуры – священные, и всякий нигилизм по отношению к ним безбожен»⁶²³!

Культура – это путь и судьба человека в мире. Не смотря на то, что путь этот «трагический и антиномический»⁶²⁴, человек, убежден Н.А.Бердяев, обязан пройти «через творчество культуры», ибо другого пути у него в данном мире не существует. Однако при этом, подчеркивает философ, необходимо понимать и то, что все достижения культуры символичны, а не реалистичны, и являют собою лишь «знаки» реального преобразования, но отнюдь не само преобразование. «Настоящая же цель заключается в победе самой реальности над символом»⁶²⁵. Сознание, которое принимает символы за реальность, есть, согласно Н.А.Бердяеву, сознание ложное⁶²⁶. Оно «заковано» в условно-символическом мире.

⁶²¹ Бердяев Н.А. Я и мир объектов. С. 315.

⁶²² Бердяев Н.А. Религия Воскрешения («Философия общего дела» Н.Ф.Федорова)// Н.А.Бердяев о русской философии: В 2 ч. Ч. 1. Свердловск, 1991. С. 90.

⁶²³ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 236 (курсив мой. – А.К.). И хотя это высказывание о культуре уже приводилось выше, но здесь казалось далеко не лишним еще раз его напомнить, поскольку до сих пор приходится сталкиваться с обвинениями в адрес Н.А.Бердяева едва ли не во враждебном к ней отношении на том основании, что он якобы призывал к «уничтожению» (!) культуры, причем последнее, судя по всему, понимается практически в буквальном смысле.

⁶²⁴ Бердяев Н.А. Религия воскрешения... С. 90.

⁶²⁵ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 464.

⁶²⁶ В этом вопросе с Н.А.Бердяевым был солидарен и Альберт Эйнштейн, который также был убежден в том, что «большинство ошибок в философии и логике происходят из-за того, что человеческий разум склонен воспринимать символ как нечто реальное» (Эйнштейн А. С фонарем Диогена // Эйнштейн А. Без формул. М., 2003. С. 202).

Символическое же сознание выше этого наивно-реалистического сознания, именно оно и открывает путь к подлинным реальностям. А путь этот, по мнению автора, лежит от «наивного реализма» через символизм к «подлинному реализму». На совершенно определенный характер и направленность данного пути указывает, с его точки зрения, собственно трагическая составляющая культуры и искусства, которые, не достигая своей имманентной цели, предстают как результат неудачи творчества. «Культура во всех ее проявлениях есть неудача творчества, есть невозможность достигнуть творческого преображения бытия»⁶²⁷.

Однако для Н.А.Бердяева эта творческая неудача совсем не означала бессмысленности творческих дерзаний человека. Напротив, уверен философ, «сама неудача культуры – священная неудача, и через неудачу эту лежит путь к высшему бытию»⁶²⁸. Тем самым она одновременно «указывает и на то, что *высшее призвание человека и человечества – сверхисторично*, что возможно лишь *сверхисторическое разрешение всех основных противоречий истории*»⁶²⁹. В том числе – и основного противоречия между подлинной, имманентной целью творчества и его материальным результатом, творческим продуктом. Это значит, что преодоление трагедии творчества вообще, как и трагедии культуры и искусства в частности, может быть, согласно Н.А.Бердяеву, лишь сверхкультурным.

Поэтому «конец мира» должен быть имманентным, он должен вобрать в себя все положительные достижения культуры, и прежде всего ее онтологический религиозный смысл. Культура, как и все искусство, должна быть «внутренне изжита» человеком. «Возможно лишь имманентно-творческое, а не внешне нигилистическое преодоление искусства и науки, как и всей культуры, во имя высшего бытия»⁶³⁰. Поэтому преодоление культуры и искусства должно быть не варварским и докультурным, но имманентно-творческим и сверхкультурным⁶³¹.

⁶²⁷ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 299 (курсив мой. – А.К.).

⁶²⁸ Там же. С. 300.

⁶²⁹ Бердяев Н.А. Конец Ренессанса и кризис гуманизма // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. Т. 1. М., 1994. С. 405 (курсив мой. – А.К.).

⁶³⁰ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 236.

⁶³¹ Там же.

Но это и есть путь теургического творчества, ибо «теургия – сверхкультурна»⁶³². Теургия есть творчество универсальное. «В ней сходятся все виды человеческого творчества»⁶³³. Она словно концентрирует в себе всю творческую энергию человека и направляет ее на новую жизнь. Тем более что в теургии, как мы уже знаем, человек творит не один, а вместе с Богом. Но это значит, что подобная творческая энергия предстает уже не только как собственно человеческая, но именно как Богочеловеческая. Поэтому для такого творчества уже не существует преград. В подобном творчестве мысль и слово становятся «плотью», искусство – «властью», новой преображенной природой. Оно соответствует религиозной эпохе творчества. Теургическое творчество новой эпохи преодолет культуру и искусство «изнутри, а не извне», преобразит ее. Но преображенная природа, «преображенный мир и есть красота»⁶³⁴. Только в подобном творчестве, уверен автор, смогут быть окончательно преодолены разделенность и противоположность между относительным и абсолютным, небесным и земным, вечным и временным, Божественным и человеческим. Исторический процесс перейдет в сверхисторический, культурный – в сверхкультурный, человеческий – в сверхчеловеческий, то есть божественный, богочеловеческий, и произойдет, наконец, проникновение и претворение одного мира в другой. Это и будет завершением мистической диалектики божественного и человеческого, окончательным разрешением богочеловеческой трагедии и как результат последней – окончательным преодолением трагедии человеческого творчества, индивидуальной жизненной трагедии художника-творца.

Однако, подчеркивает Н.А.Бердяев, нам неизвестны точные хронологические сроки наступления новой творческой эпохи. Тем более что сосуществуют и не преодолены до конца и предшествующие эпохи. С одной стороны, не вызывает сомнений, что до сих пор еще не изжита эпоха закона и послушания, как и не свершилось еще – что не менее очевидно – искупление греха и спасение. И хотя на протяжении всей христианской истории существовали пророческие предчувствия и упования на скорейшее наступление эпохи Св. Духа, однако последняя еще не могла наступить ни во

⁶³² Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 236.

⁶³³ Там же. С. 238.

⁶³⁴ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 145.

времена восточных учителей церкви, ни во времена св. Франциска Ассизского или Иоахима из Флориды, ни в реформационную эпоху германских мистиков, ни даже в XIX столетии. «Не настали еще времена и сроки». Подобно тому, как древний мир шел к искуплению, но самого искупления не достигал (а до явления Христа своими кровавыми жертвоприношениями он лишь предварял подлинное мировое искупление через голгофскую жертву Христа), так и новый мир идет к творчеству, но подлинного творчества еще не достигал и все его творческие усилия до сих пор лишь только предваряли эту столь долгожданную новую эпоху. И в то же время, с другой стороны, уверен философ, есть все основания полагать, что мир все-таки приближается к новой религиозной эпохе. «Мы стоим у порога мировой религиозной эпохи творчества, на космическом перевале»⁶³⁵.

И тем не менее, пророчески замечает Н.А.Бердяев, несмотря на то, что мир, казалось бы, уже стоит «на пороге» новой эпохи, на «космическом перевале», однако сам переход от одной эпохи к другой может затянуться на неопределенное время. «В мировой истории и во всей культуре человечества многое еще должно произойти, прежде чем станет возможным вступить в новую религиозную эпоху»⁶³⁶. И это «многое» будет далеко не безоблачным. Человечество ждет великие испытания. Любая смена эпох сопровождается кризисом и социальными потрясениями, но переход к завершающей и всеразрешающей эпохе Духа будет сопровождаться не просто кризисом, но кризисом всеобщим, поражающим все сферы жизнедеятельности человека, который именно поэтому и будет восприниматься мировой вселенской катастрофой.

«Мы должны до конца осознать, – обращает Н.А.Бердяев внимание на уникальную особенность исторического момента, – что ныне человечество стоит на перепутье и переживает *один из величайших своих кризисов*»⁶³⁷. День новой истории завершается, и мир вступает в «ночную эпоху». Поэтому перед наступлением эпохи Духа человечество неизбежно должно будет еще пройти через «сгущение тьмы» и мрак опускающейся ночи. «Ещё пред-

⁶³⁵ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 116 (курсив мой. – А.К.).

⁶³⁶ Бердяев Н.А. Философия свободы. С. 183.

⁶³⁷ Бердяев Н.А. Варварство и упадничество. С. 376 (курсив мой. – А.К.).

стоит длительный путь через мрак, прежде чем воссияет новый луч»⁶³⁸. «День истории перед сменой ночью всегда кончается великими потрясениями и катастрофами, он никогда не уходит мирно»⁶³⁹. И ожидающие человечество потрясения по своей глубине и последствиям могут быть сопоставимы лишь с гибелью античного мира. Но если закат исторического дня античности сопровождался «большими потрясениями и катастрофами» и порождал чувство «безвозвратной гибели», то нашу эпоху – выражал буквально пророческую уверенность философ – ожидают еще более трагические испытания. «Новая земля готовится трагическим опытом человека...» «В грядущем будет тьма и страдание, *которых еще не бывало*»⁶⁴⁰.

Однако подобные эсхатологические ожидания, предостерегают Н.А.Бердяев от поспешных односторонних выводов, не должны трактоваться прямолинейно. Напротив, все это должно быть понято именно как диалектический момент в раскрытии Духа и новой духовной жизни. Перед возгоранием света неизбежно сгущение тьмы⁶⁴¹. Перед новым напряжением и возрастанием духовности возможно ослабление духовности и возвращение к варварству⁶⁴². Перед новой богочеловечностью возможны взрывы бесчеловечности⁶⁴³, как бы свидетельствующие о богооставленности человека. Творец словно покидает свое творение. Чтобы ожить для новой жизни, нужно окончательно умереть для старой. «Происходит распятие человека»⁶⁴⁴. Однако последнее слово в трагической судьбе человечества, по твердому убеждению философа, будет принадлежать Воскресению.

⁶³⁸ Бердяев Н.А. Предисловие к немецкому изданию книги «Смысл творчества» (1927) // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. Т. 1. М., 1994. С. 533.

⁶³⁹ Бердяев Н.А. Новое средневековье. С. 410.

⁶⁴⁰ Бердяев Н.А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. С. 353, 351 (курсив мой. – А.К.). Ср. также: Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. С. 161–162.

⁶⁴¹ Бердяев Н.А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 217; *Он же*. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. С. 336.

⁶⁴² Бердяев Н.А. Предисловие к нем. изд. книги «Смысл творчества». С. 533; *Он же*. Новое средневековье. С. 410.

⁶⁴³ Бердяев Н.А. Судьба человека в современном виде. С. 325.

⁶⁴⁴ Бердяев Н.А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. С. 350.

Но именно для того, чтобы последнее состоялось, чтобы сгущающаяся тьма надвигающейся ночной эпохи не поглотила окончательно человека, он должен творить и творить «во что бы то ни стало». Он должен творить, чтобы не погибнуть, чтобы искупить свой грех богоотступничества, вернуть свою утраченную божественную свободу и свободно возвратиться к Богу. Он должен творить несмотря на все творческие неудачи, жизненные трагедии, непонимание и одиночество, чтобы осуществить наконец то, ради чего он, собственно, был и рожден, и искуплен, и предельным напряжением всех своих творческих сил приблизить грядущую эпоху Богочеловеческого царства, эпоху Теургического Творчества, Свободы, Совершенства и Красоты...

Отсюда и проистекала профетическая убежденность Н.А.Бердяева в благополучном конечном исходе всех трагических метаморфоз человеческого бытия, в том числе и творческой трагедии. «В творчестве теургическом снимается трагическое противоречие между заданием нового бытия и достижением лишь культурной ценности»⁶⁴⁵. Поэтому, несмотря на надвигающееся «сгущение тьмы» и наступление «ночной эпохи», человечество тем не менее ожидает заря нового дня. «Путь человека лежит через страдание, крест и смерть, но он идет к воскресению»⁶⁴⁶. Ночь всегда ведет к солнечному восходу. «Когда человек *сделает то, к чему он призван*, тогда лишь будет второе явление Христа, тогда будет новое небо и новая земля, будет царство свободы»⁶⁴⁷.

Будет и небывалый свет, и явление нового человека, и нового общества, и нового космоса. Это и будет вечное царство Духа и Свободы, царство Богочеловеческого Творчества, эпоха собственно Эстетического бытия, в которой, наконец, в полной мере проявится собственно эстетическая сущность и Человеческой – Богочеловеческой – природы, и Искусства, и самой Жизни.

Теургическое Искусство будет творить не «продукты культуры», но иную жизнь, развивающуюся по законам Красоты и Совершенства, выявляя тем самым эстетическую основу и сущность Мироздания. Ибо мир сотворен Богом, который есть Абсолютная Красота и Абсолютное Совершенство. И человек может двигаться

⁶⁴⁵ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 236.

⁶⁴⁶ Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека. С. 161.

⁶⁴⁷ Там же. С. 162.

только в этом направлении, выявляя шаг за шагом Божественную Красоту и Совершенство сотворенного мира. Поэтому и путь его, несмотря на все трагические метаморфозы и испытания, по своей природе, характеру и направленности оказывается, в конечном счете, *эстетическим*. Но поскольку человек будет творить не один, а «вместе с Богом», то подобное творчество и предстает как теургическое, что в данном контексте и означает – собственно *Эстетическое!* И уже не только по своей направленности и конечной цели, но и по достигнутому – онтологическому – результату. «Теург творит жизнь в красоте»⁶⁴⁸. Это будет и завершением мистической диалектики Троичности. А вместе с тем – и окончательным разрешением Божественной и человеческой, и богочеловеческой творческой трагедии.

«Когда мы приблизимся к вечному царству Духа, то мучительные противоречия жизни будут преодолены и страдания, которые под конец усилятся, перейдут в свою противоположность...»⁶⁴⁹. И хотя, констатирует Н.А.Бердяев, «времена и сроки» еще не наступили⁶⁵⁰, тем не менее, выражает свою уверенность философ, есть «много оснований» предполагать, что эти «времена» все-таки приближаются...

«Христос явился в мир раньше, чем до конца был исполнен закон. И творчество начнется раньше, чем завершится искупление. До конца времен не осуществится вполне закон и не завершится искупление, но *религиозная эпоха творчества будет существовать* с неисключенным законом и неотмененным искуплением. Мировой переход к религиозной эпохе творчества не может быть изменой закону и искуплению. В откровении творчества лишь окончательно будет осмыслено и осуществлено откровение закона и искупления, ибо Христос, Логос мира, един и вечен. В свободном творчестве человека раскрывается Его свобода, свобода абсолютного Человека. Всечеловек низко пал и всечеловек поднимется на головокружительную высоту»⁶⁵¹.

⁶⁴⁸ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 236.

⁶⁴⁹ Бердяев Н.А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. С. 357.

⁶⁵⁰ «Мы не входим еще в эпоху Духа, мы входим в темную эпоху» (Бердяев Н.А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. С. 350 (курсив мой. – А.К.)).

⁶⁵¹ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 121–122 (курсив мой. – А.К.).

Заключение

Проведенное исследование одной из ключевых проблем творческого наследия Н.А.Бердяева позволило установить целый ряд важнейших положений, оказавших существенное влияние на формирование его концепции трагедии творчества, повлиявшей, в свою очередь, и на всю его метафизику творчества.

Прежде всего анализ его христологической антропологии в целом и мифа о человеке в частности, осуществленный в первой части работы, убедительно показал, что в основе бердяевской философии свободы лежит «первофеномен» трагического, определяющий собою всю содержательную сторону его философско-эстетической теории (отсюда и другое ее название – «философия трагического», сформулированное – что очень важно! – самим же автором). Этим и объясняется тот, может быть, парадоксальный на первый взгляд факт, что какого бы вопроса Н.А.Бердяев ни касался, все открывалось ему в своей трагической глубине. И проблема творчества не была здесь исключением. Более того, как мы смогли убедиться, именно проблема творчества по целому ряду причин неизбежно должна была оказаться в эпицентре его исследовательских интересов именно под указанным углом зрения. Здесь находится исток его концепции трагедии творчества.

С другой стороны, мифологема о человеке выводила Н.А.Бердяева на осмысление *творческой природы* и *творческого предназначения* человека. Явление Христа открыло человеку его богоподобную природу. Но если человек был создан по образу и подобию Бога, то отсюда следовало, что он был создан именно для того, чтобы стать в свою очередь *творцом*. Призвание человека творческое, он *должен продолжать* творение Бога. А это значит, что продолжение творения мира и его завершение есть дело не только Бога, но и «дело человека», есть дело *богочеловеческое*. Тем самым проблема творчества выносилась на религиозно-метафизический уровень (творчество как «*ответ* человека на призыв Бога»), открывался ее собственно религиозный смысл (творчество как «*продолжение* божьего миротворения» и «*обогащение* самой божественной жизни») и подчеркивался сугубо необходимый характер творчества (творчество как священный долг и обязанность). Ибо от творческого дерзания человека зависит не только его соб-

ственная судьба, но и всего мира. Более того, и судьба самого Бога: если человек не исполнит своего творческого долга, то не осуществится замысленная Богом «полнота богочеловеческой жизни» и «миротворение не удастся».

Именно поэтому творчество и становится наиважнейшей религиозной задачей человека. И только в подобном творчестве открывается человеку его истинное предназначение и он обретает подлинную цель и высший смысл своей жизни, которые таким образом совпадают со смыслом Божественного творения, со смыслом Божественного бытия. Его творчество обретает Вселенский смысл. Поэтому творчество и становится для человека буквально всем: и путем, и призванием, и утверждением, и испытанием, и раскрытием его подлинно человеческой – то есть богочеловеческой – природы, и целью, и высшим смыслом его существования. Оно становится универсальным проявлением человеческого бытия в мире и сливается с самой идеей человека (именно поэтому Н.А.Бердяев не мыслил себе человека вне творчества, для него это были практически тождественные понятия), что и делало возможным утверждение самой идеи человека-творца, совпадающей с идеей Бога-Творца. Творческая природа и деятельность человека оказывались «событийственными» творческой природе и деятельности Бога, что делало возможным их творческий диалог, совместную деятельность Бога и человека, деятельность Богочеловеческую, то теургическое действие, которое, согласно логике мифологемы, получит свое подлинное и окончательное воплощение только в эпоху Духа, в грядущую эпоху Творчества.

Однако пока человек обречен творить в падшем мире (эпохи закона и искупления), в мире, отпавшем от Божественного бытия. После грехопадения его природа предстала «испорченной», «обессиленной», поработанной стихией зла, попавшей во власть необходимости и пребывающей в «плену у греха». Поэтому подлинные цели творчества оказались для него недостижимыми. Вместо нового бытия человек творит лишь продукты культуры, культурные ценности большего или меньшего совершенства, но и совершенства, как мы уже видели, неподлинного, относительного, условно-символического. В этом Н.А.Бердяев и видел трагедию человеческого творчества, трагедию художника-творца. Именно это – ос-

новополагающее для автора – несоответствие между творческим замыслом и его практическим осуществлением и поставило перед ним во весь свой рост проблему трагедии творчества⁶⁵².

Естественно, это противоречие является далеко не единственным, определяющим трагический характер творческого процесса. Как было показано⁶⁵³, его концепция трагедии творчества представляет собой достаточно сложное полифоническое образование, складывающееся из множества внутренне взаимосвязанных и взаимообусловленных конфликтов и противоречий самой различной направленности, напряженности и уровня, определяющих в своей совокупности весь драматизм как собственно творческого процесса, так и личной жизни художника-творца. И тем не менее именно указанное противоречие (между творческим замыслом и его осуществлением) сам философ выделял в первую очередь, и на нем, как на своем фундаменте, будет формироваться все здание бердяевской концепции трагедии творчества. На этом основании оно и стало главным объектом нашего внимания в первом параграфе второй главы.

Однако анализ бердяевской антропологии позволил также сделать вывод о том, что творческий акт переживает трагическую неудачу не только на стадии материального воплощения творческого замысла, но уже и на уровне *противоречивой природы* самого человека-творца в результате «вечного» конфликта между «полярно противоположными» ее началами – внутренним и внешним, духовным и материально-физическим, трансцендентальным и земным. И если указанное выше противоречие (между творческим замыслом и его практическим результатом) свидетельствовало о невозможности осуществления творчества теургического, то противоречие между «внутренней» и «внешней» природой человека, в свою очередь, свидетельствовало о том, что творческий замысел не может быть адекватно осуществлен и на уровне творчества культурного, на уровне создания собственно произведений искусства. Уже здесь, как удалось выявить и по-

⁶⁵² Вспомним уже приводившиеся его слова: «Отсюда возникла для меня трагедия творчества в продуктах культуры и общества, [как] *несоответствие* между творческим *замыслом* и [его] *осуществлением*» (Бердяев Н.А. Самопознание. С. 458 (курсив мой. – А.К.)).

⁶⁵³ См.: с. 103–106 данной работы.

казать, творческий процесс оказывается по существу «обреченным» на внутреннюю «неудачу», которая, в свою очередь, и обнажает свои антропологические истоки.

И хотя сам Н.А.Бердяев не оставил более четких и однозначных высказываний по вопросу о том, как он представлял себе «внутренний» творческий акт (с точки зрения составляющих его элементов и последовательности их развертывания), однако из отдельных его высказываний и замечаний можно сделать вывод: подобно тому, как он разделял творческий процесс в целом на два «разных» акта – внутренний и внешний (на замысел и его практическое осуществление), точно так же он, судя по всему, разделял и собственно *внутренний* творческий акт на два составляющих его элемента (под-акта): на этап *зарождения творческого образа* и этап формирования на этой основе *замысла*. Ибо имеется достаточно оснований утверждать, что он разделял указанные этапы внутреннего творческого акта (несмотря на то, что в отдельных случаях он перечислял их через запятую и тем самым как бы ставил их в один ряд). Последнее скорее свидетельствует о том, что чаще всего он не придавал принципиального значения подобному перечислению, поскольку речь у него шла преимущественно о разделении *внутреннего* и *внешнего* творческого акта. В данном контексте перечисленные «этапы» творческого процесса действительно оказывались в рамках *одного* – *внутреннего* – акта. И с этой точки зрения никакого противоречия в подобном «объединении» не было.

Очевидно, что с точки зрения «последовательности» своего развертывания замысел «вторичен»⁶⁵⁴ по отношению к зарождающимся творческим интуициям, видениям, предобразам, на основе которых он, собственно, и формируется (и «складывается» к тому же окончательно, как известно, постепенно, постоянно корректируется, «уточняется» и вынашивается нередко годами). Хотя практически процесс этот, несомненно, взаимосвязанный, взаимозависимый и в известном смысле «одномоментный», ибо

⁶⁵⁴ Не случайно, видимо, в самом слове «за-мысел» заложена («схвачена») идея *последовательности* его развертывания, следования «за» чем-то, в данном случае – «за мыслью». Применительно к художественному творческому процессу (в нашем случае – внутреннему акту) в качестве последней предстает «интуиция», «видение», «образ».

любая внезапная, мгновенно озарившая художника интуиция может стать важнейшим элементом – и даже «зерном» – всего будущего замысла.

Как удалось выяснить, источником и носителем «творческого образа», согласно автору, является внутренний, трансцендентальный человек. Однако для того, чтобы этот образ, «привходящий из высшего мира» и витающий перед внутренним взором творца, был приспособлен («готов») для материально-практической реализации, он должен быть предварительно «переведен» с чисто духовного уровня (нередко смутного, неясного, неопределенного) на уровень внешнего, природно-социального человека, где он принимает более четкие – и более осязаемые (а соответственно, и более осознанные, то есть уже подвергшиеся рационализации) – «представления» (контуры, формы, словесные или звуковые комплексы) и, в конце концов, разворачивается в конкретный замысел. И с этой точки зрения зарождающийся «творческий образ» и формирующийся на его основе замысел предстают как «разные» этапы (и уровни) *внутреннего* творческого акта.

Если в первом случае активизируется и вступает в действие внутренняя – *трансцендентальная* – природа человека, через которую «привходит» (и только благодаря которой) и зарождается «творческий образ» (когда художник, по словам автора, «как бы стоит перед лицом Божьим» и не занят еще реализацией), то во втором случае в творческий процесс вступает уже «внешний», социально-природный человек. Ибо конкретный замысел произведения складывается у человека-творца, живущего в определенную эпоху, в определенной стране, развивающегося в рамках той или иной культуры и творящего в контексте конкретной художественной традиции, школы, направления. Поэтому художник, говоря словами автора, оказывается в этом смысле полностью «скованным миром».

Здесь-то и обнаруживается принципиальная невозможность подобного – именно адекватного – «перевода» с одного уровня на другой без весьма ощутимых потерь. И чем сильнее выражена у художника-творца духовная составляющая, чем сложнее и рафинированнее организована, чем яснее, ярче и богаче предстает перед его внутренним взором «творческий образ», тем более остро, болезненно, трагически он должен воспринимать и переживать

эти потери, потому что потери эти *практически невозполнимы*, они утрачиваются навсегда. И чем больше эти потери, то есть чем дальше будет отклоняться развертывающийся замысел от первичных творческих видений, интуиций, предобразов (всегда более «идеальных», «воздушных» и прекрасных, – ведь они, как мы уже знаем, «приводят из высшего мира»), тем более вероятна возможность, что все попытки материализации этого замысла обречены «завершаться» на уровне набросков и эскизов. Ему не суждено претвориться в законченное произведение искусства. Он как бы изначально обречен на «неудачу», чтобы лишний раз подтвердить трагический характер творчества и одновременно указать на то, что уже «первичный» творческий акт переживает «свою трагическую судьбу».

Ибо «дистанция» между этими планами (уровнями) оказывается настолько значительной, существенной и непреодолимой, что материальная реализация подобного («сложившегося» в итоге) замысла теряет свой *изначальный* художественный смысл, имманентный духовно-образному оригиналу. Потому что в результате формируется далеко «совсем не то», что было в «начале», что предстало перед внутренним взором художника и являлось как творческая задача. Этот «творческий образ» оказывается вообще некоммуницируем по своей природе. Он не только не передается от творца к реципиенту, но не коммуницируется – не «переводится» – без весьма ощутимых потерь *уже на внутреннем уровне самого творца* в результате неразрешимого конфликта диаметрально противоположных начал его собственной природы. Ибо трансцендентальный (внутренний) человек, с точки зрения автора, вообще не есть то, что может быть названо человеческой природой, потому что он «вообще не есть природа». Это совершенно иная реальность: он есть творческий дух и свобода, имманентное существование которого только и возможно как не детерминированное, не отчужденное, не разделенное на субъект и объект и находящееся до всякой объективации.

Однако тот уровень, на который он должен «переводить» свое сокровенное духовное содержание (ту полифонию образов, «приводящих из высшего мира»), характеризуется как раз прямо противоположными (по существу – взаимоисключающими) качествами. Ибо земной, эмпирический, *ограниченный во всех своих*

проявлениях, внешний человек и есть, по определению автора, не что иное, как существо детерминированное, объективированное, отчужденное, выброшенное вовне. Именно поэтому ему *«очень трудно»* – а по существу практически невозможно – адекватно выразить то, что находится вне противоположения субъекта и объекта, вне объективации. В результате он неизбежно ограничивает и искажает это сокровенное духовное содержание своим отвлеченным, «частичным», социально-природным составом, накладывая на него свою антропоморфную и социоморфную печать, предопределяя тем самым «трагическую неудачу» уже *первичного творческого акта*.

Поэтому творческую трагедию на данной стадии (исходя из авторского разделения творчества на два «разных акта»: внутренний, первичный, и внешний, вторичный) и было предложено определить как *внутреннюю, первичную, изначальную*, лишняя раз указывающую на *онтологический* характер этой трагедии, уходящую своими корнями в двойственную, противоречивую и глубоко трагическую природу человека. Это и есть собственно трагедия творчества в ее изначальной, онтологически-антропологической глубине. Здесь источник внутренних озарений, вдохновений, творческого экстаза и упоения, но и здесь же источник внутренних предчувствий и трагического осознания невозможности адекватного «перевода» творческого образа на «язык» социально-природного человека, источник творческих мук и бесконечных попыток вновь и вновь (и всякий раз «неудачно») хотя бы приблизиться к искомому образу в том его виде, в каком он «привходит из высшего мира» и предстает перед внутренним взором творца, тем самым «трансцендентальным человеком».

Отсюда и был сделан вывод о том, что слова Н.А.Бердяева о трагедии творчества («Творчество болезненно и *трагично в существе своем*») имеют самое прямое – и преимущественное – отношение прежде всего именно к этому – *изначальному, первичному, внутреннему* – творческому акту. Потому что вторичный творческий акт, о котором в основном идет у него речь и который сводится к практической реализации творческого замысла, лишь довершает – *и завершает* – эту трагедию на материально-предметном уровне, на уровне создания произведений искусства и делает ее необратимой.

Ибо «дистанция» между «первичными» творческими интуициями и замыслом, формирующимся на их основе (которая уже определяла трагедию внутреннего творческого акта), теперь – после завершения вторичного, внешнего – лишь возрастает и разрастается по существу до «бесконечности», что делает разделяющие ее явления («образ» и «материальный аналог») настолько «несовместимыми противоположностями», что противоречие между ними в этом мире не только не может быть преодолено, но, напротив, предстает во всей своей полноте, остроте и драматизме лишь благодаря этой конечной – *конкретной во всех деталях* – материализации.

Лишь здесь становится очевидно в полной мере, *во всех подробностях и «до конца»*, во всяком случае для самого творца, что в результате действительно получилось «совсем не то», что было в «начале». Последнее исчезло почти «без следа», оставив после себя лишь «материальный аналог», те самые «продукты творчества», относительно которых Н.А.Бердяев *именно поэтому* и не питал никаких иллюзий и не испытывал «священного» трепета (разумеется, *при полном уважении к творчеству великих мастеров и их конкретным художественным достижениям*). Ибо продукты творчества он рассматривал не просто как результат творческого акта, но именно как *результат трагедии творчества*, как *результат объективации*, как *трагическую неудачу*, со всеми вытекающими отсюда последствиями относительно понимания и соответствующего отношения и к собственно творчеству, и к его результату в условиях этого мира.

Это и привело Н.А.Бердяева к необходимости принципиального разделения *собственно творческого акта* (который для него воплощался в первичном, *внутреннем* акте) и его *конечного результата*, продукта, которые, несмотря на свою очевидную взаимосвязь и взаимозависимость, выступали для него явлениями *прямо противоположного порядка*. Отсюда и вытекало его особое понимание творчества, которое именно поэтому никогда не сводилось им к созданию продуктов творчества. Но именно поэтому ценными и подлинными представлялись ему лишь «*внутренние творческие акты*», когда человек находится в совершенно особом эмоционально-психологическом состоянии художника-творца («перед лицом Божиим»), в состоянии потрясения, подъема, творческого озарения, которые, с его точки зрения, только и позволяют чело-

веку «прорваться за пределы» этого материального мира, к тому высшему божественному миру свободы, из которого он только и способен «извлечь» эманурующий «творческий образ», откуда и «исходят» «первичные творческие интуиции», которые он – как творец – и призван воплощать в этом мире, привнося тем самым в него «частицу» божественного света, просветляя его и делая совершеннее и прекраснее, несмотря на весь трагизм человеческого творчества. С этой точки зрения творчество предстало для него прежде всего как трансцендирование, как «прорыв в бесконечность» и «раскрытие» этой бесконечности, то есть как теургическое по своей имманентной природе.

Как было показано в работе, неизбежность трагической неудачи творческого процесса выводила Н.А.Бердяева на осмысление еще одного важного ее следствия – *постоянной неудовлетворенности* творца созданным им произведением. И в этом с автором трудно не согласиться. В самом деле, если творчество оказывается *трагическим* по самой своей природе и завершается «роковой неудачей *всех* воплощений творческого огня», то об удовлетворенности результатами таких воплощений говорить действительно не приходится. «Неудача» – она и есть *не-*удача. Не случайно она рассматривалась Н.А.Бердяевым в контексте его концепции трагедии творчества, являясь по существу ее эмоционально-психологическим эквивалентом и коррелятом, ее точнейшим и тончайшим индикатором, обнаруживающим и отражающим эту творческую трагедию и на данном уровне.

Отсюда перед ним вставала еще одна очень важная и сложная проблема, которая стала предметом анализа в первом параграфе третьей главы. Если творчество трагично по своей природе и завершается неудачей, то способно ли подобное творчество вообще достигать подлинного совершенства и красоты? Более того, его положение о *вечной неудовлетворенности* художника-творца своим произведением, казалось бы, максимально усложняло решение этой проблемы. Действительно, если художник *никогда не может быть удовлетворен* результатами своего творчества, то может ли быть в таком случае созданное им произведение совершенным? Если последнее возможно, то под вопросом тогда оказывается его положение о вечной неудовлетворенности творца. В самом деле, возможно ли такое – как будто бы взаимоисключающее – явление,

чтобы художник испытывал подобное чувство от своего не просто *совершенного*, но даже «самого совершенного» произведения?! И тем не менее анализ бердяевских текстов показал, что несмотря на всю внешнюю парадоксальность постановки данной проблемы, философ вскрыл таким образом одно из важнейших трагических противоречий творческого процесса.

С одной стороны, как было показано, художник (и природой собственно творческого акта, и своей богоподобной природой) буквально обречен на неустанное стремление к совершенству и красоте, но с другой, – по концептуальным условиям его философии свободы в целом и философии творчества в частности, последние в этом мире в рамках существующей культуры оказывались невозможны. В этом, с точки зрения автора, и заключается подлинный трагизм человеческого творчества, проявляющийся в том, что человек *не может не стремиться* к тому, что изначально, по условиям существования этого падшего мира, оказывается *практически недостижимым*. И противоречие это непреодолимо, что и определяет его глубоко трагический характер.

Однако, как удалось выяснить, это отнюдь не означает, что совершенство и красота в этом мире невозможны вообще. Они невозможны здесь именно как *подлинные явления*, на *онтологическом* уровне, но они достижимы на уровне культурно-символическом. Это и подводило Н.А.Бердяева к разделению искусства на два основных вида – классическое и романтическое, в контексте которых он решал данную проблему, рассмотрению которой был посвящен второй параграф данной главы.

Классическое искусство верит в возможность достижения в этом мире подлинного совершенства и красоты, живет этой верой, и благодаря последней ему действительно удается достичь выдающихся результатов. Однако достигнутые при этом совершенство и красота являются неподлинными, условными, символическими, объективированными, имманентными «миру сему». Поэтому классицизм не видит и не осознает трагедии творчества и в силу этого непонимания невольно превращает ее в своеобразную «норму» вместо того, чтобы всеми своими силами стремиться к ее разрешению и преодолению. И в этом проявлялась по существу двойная трагедия классицизма, которая в конце концов и обрекает его на вымирание.

Пришедшее ему на смену романтическое искусство уже не строит по этому поводу никаких иллюзий, оно не верит в возможность достижения в этом мире подлинного совершенства и красоты. Получив прививку от христианства, исполненное жаждой искупления грехов, оно устремляется к миру иному, указывая направление и путь к подлинной цели. Романтизм убежден, что в этом мире все есть знак и символ и подлинны красота и совершенство возможны только в мире ином. Поэтому он в полной мере осознает трагедию творчества и уже не стремится к классической завершенности форм и имманентному совершенству. Но и романтизму не суждено будет преодолеть трагедию творчества, он также еще пребывает в дотворческой эпохе и «не знает» подлинно религиозного творчества.

Этот трагический конфликт между стремлением творчества к совершенству и красоте и невозможностью их подлинного достижения в этом мире (который, собственно, и привел к образованию указанных прямо противоположных типов мироощущения и мировоззрения – классицизма и романтизма) и подводил Н.А.Бердяева к постановке проблемы Возрождения, поскольку именно этой эпохе – как никакой другой, – согласно автору, и удалось – своей драматической судьбой – поведать миру о неразрешимой творческой трагедии, в частности о том, что в христианский период истории достижение классического совершенства форм и подлинной красоты невозможно. Поэтому Возрождение не удалось и «удаться не могло», ибо в трагических судьбах своих величайших художников, наконец, поднялось до полного осознания неосуществимости подлинных целей творчества. И подобно тому, как неизбежен в этом мире постоянный поиск *совершенных форм* и обращение через это к античности, точно так же неизбежно и *глубочайшее разочарование в осуществлении этих поисков* и устремлений, а точнее – в их практической неосуществимости.

Но в этой неудаче Возрождения и скрыт его подлинный смысл и значение. Это было «последнее поучение» великой эпохи относительно того, в каких пределах вообще возможно проявление творческих сил художника, принадлежащего христианскому миру. Подобное понимание невозможности достижения истинного совершенства и красоты в этом мире и составляет, по твердому убеждению автора, характерную особенность всей христианской культуры. Ибо она *по самой своей природе* вообще «не может быть завершена».

Пришедшие в XIX в. на смену «старой противоположности» классицизма и романтизма новые формы – реализм и символизм – ничего с этой точки зрения не меняли, поскольку они уже понимали, что «последняя реальность сущего» во всяком искусстве «творится лишь символически» и для искусства она онтологически недостижима. Однако они довели это противостояние (с соответствующим стремлением к совершенству и красоте или отказом от них) до последнего предела. Но если реализм (в контексте бердяевской философии творчества) оказался крайней формой «приспособления» к миру сему и устремился лишь к пассивному отражению его уродства, то символизм вывел это противостояние на новый – более высокий – уровень и тем самым указал дальнейший путь, по которому должно двигаться искусство будущего.

Постигнув в полной мере символическую природу всякого искусства, он – в отличие от романтизма – пришел не только к окончательному осознанию трагедии творчества, но и к пониманию ее неизбежности и непреодолимости в пределах мира. Тем самым он вскрыл одновременно и символические истоки творческой трагедии и указал на трагический характер всякого искусства, являясь по существу имманентным выражением этой «вечной трагедии». Именно поэтому трагедия творчества, согласно автору, и достигает в символизме крайнего выражения, последнего предела. Он полностью отказывается от какого-либо приспособления к падшему миру и проникается жаждой освобождения от самого символизма, то есть – от собственной природы, обнаруживая тем самым такой кризис традиционного искусства, которого еще не знала мировая история.

В этом Н.А.Бердяев видел его историческое значение, которое имело прямое отношение и к творческой трагедии. Ибо оказавшись «вершиной» трагедии творчества (и открывая по существу ее «последний акт»), символизм одновременно выступал и ее *относительным* завершением. Обостряя через развернувшийся всеобщий кризис трагедию творчества и доводя ее до «последнего предела», символизм указывал не только направление, но и возможный выход из этой трагедии, открывая тем самым ее временный, исторический и, соответственно, преходящий характер. Поэтому символизм, уверен Н.А.Бердяев, не может быть последней целью

творчества, но он прокладывает «путь», становясь своеобразным «мостом» к искусству будущего. Однако последнее может быть только искусством теургическим.

Раскрытию этого вопроса посвящен заключительный параграф третьей главы. Ибо решение проблемы трагедии творчества Н.А.Бердяев видел только в теургии. Обращение к последней, в чем мы смогли убедиться, являлось для него далеко не случайным и было связано, с одной стороны, с его мучительными поисками выхода из небывалого кризиса всей мировой культуры, в том числе и культурного творчества, неизбежно завершающихся «трагической неудачей», а с другой, – определялось его религиозно-метафизическим пониманием природы будущего творчества, которое рассматривалось им в рамках учения о Богочеловечестве.

В контексте этого учения творчество осмыслялось Н.А.Бердяевым в качестве «ответа» человека на «призыв» Бога и выступало одновременно как *продолжение миротворения*, которое по существу означало, что *продолжение* творения мира и его *завершение* есть дело не только Бога, *но и человека*, есть дело *Богочеловеческое*. Это важнейшая и определяющая характеристика теургии, которую Н.А.Бердяев, как показал экскурс в историю этого понятия, в рамках сложившейся традиции также противопоставлял «злой, темной теургии». Поэтому подлинная теургия, с его точки зрения, может быть обращена только *к высшим способностям человеческой души*, благодаря чему она и выступает у него как *предельная ступень духовно-творческого восхождения человека*, открывающая совершенно новый этап и в его творчестве, и в жизни, и в судьбе, которые теперь могут быть только богочеловеческими. Отсюда вытекала уверенность Н.А.Бердяева в ее необходимости как важнейшего этапа в развитии и окончательном становлении *homo-creator*, *человека-творца*, *художника-теурга*, и вдохновенно-пророческий пафос его футуристических размышлений, который и убеждал его в неизбежности наступления новой эпохи.

Отсюда же вытекало представление Н.А.Бердяева о том, что всякое творчество по своей имманентной природе, по изначальной направленности и конечной цели является теургическим, точнее – содержит в себе потенцию теургии. Однако в этом мире последняя не может быть реализована во всей своей полноте, глубине и

универсальности. Поэтому пока она больше предчувствуется, и то далеко не всеми «даже культурными» людьми, но лишь самыми выдающимися творцами культуры, находящимися на «вершинах творческих достижений», которые познали культуру «до конца» и «изжили пути» культуры. Только на этих – «самых высших» – ступенях творческой жизни и раскрывается «непроходимая пропасть», отделяющая подлинные цели творчества от творимой культуры, их несоизмеримость и неразрешимый трагический конфликт, который в конце концов и порождает *мучительную жажду подлинного творчества, творчества теургического*, результатом которого могло бы стать реальное, онтологическое, а не только культурно-символическое преображение мира.

Богочеловеческая основа теургии определяла и другую ее важнейшую особенность – *сугубо религиозный характер*, который по существу выступал ее онтологическим основанием. Подлинное творчество, согласно автору, *религиозно по своей природе* и никаким другим, кроме как религиозным, оно быть не может. Поэтому теургия и есть прежде всего «призыв» к религиозному творчеству. Однако подлинно религиозный характер искусства определяется для Н.А.Бердяева отнюдь не разработкой религиозных тем, сюжетов, образов. И уж тем более оно не может быть подчинено какой-либо норме, хотя бы это была и норма религиозная. Ибо таким путем может быть создано лишь тенденциозное искусство. Однако тенденция, в том числе и тенденция религиозная, какими бы благими намерениями она ни была мотивирована, есть такая же смерть искусству, как и тенденция политическая или моральная. Поэтому подлинное искусство не может быть намеренно религиозным.

Это значит, что не религия должна стать частью искусства и присутствовать в нем в том или ином качестве, но само искусство должно быть частью религии, но не «частью» в смысле внешнего к ней приложения, а элементом органическим, вырастающим из нее как из своей естественной почвы и являющимся ее адекватным художественным выражением, то есть быть ей имманентным. Отсюда вытекала еще одна важнейшая характеристика искусства будущего: «Теургия – имманентно-религиозное искусство».

К тому же необходимость подобного богочеловеческого – теургического – творческого акта диктовалась, согласно автору, и незавершенностью самого Божественного творения, которая выте-

кала из его «динамического» понимания бытия. Согласно последнему, Божье творение не закончилось, боготворческий процесс продолжается. А продолжением – и завершением – этого процесса призвано стать новое, заключительное «третье откровение», следующее за откровением Ветхого и Нового Завета, откровение уже *антропологическое*. Это и будет новая религиозная эпоха – эпоха Третьего Завета, эпоха Духа, Свободы и Творчества, Творчества Теургического. И хотя в самом Священном писании нет никаких «указаний» о творческом откровении человека, однако в этом Н.А.Бердяев видел как раз не «упущение» (или недостаток), но глубочайший смысл: «пути творчества» потону и не были «указаны» человеку свыше, что Бог исключил из творения «всякое насилие и принуждение», ожидая от человека свободного творческого почину, свободного дерзновения творчества. В противном случае его творчество не было бы творчеством в собственном смысле этого слова: оно превратилось бы в элементарное *послушание*. Но тогда невозможен был бы тот «творческий подвиг», благодаря которому только и возможно продолжение творения мира человеком, не оставалось бы места для откровения антропологического. Ибо с «послушанием» нельзя творить в мире. В деле творчества человек «предоставлен» самому себе. Поэтому тайна творчества, творческого призвания человека и антропологического откровения может быть открыта только самим человеком. В этом, уверен автор, скрыта «великая тайна» о человеке.

Однако это отнюдь не значит, что все творческие усилия человека, которые он совершал в предшествующие эпохи закона и искупления, были напрасны и лишены какой-либо ценности и значения. Напротив, только благодаря этим усилиям человек и поднимался из варварского состояния, благодаря творческому дерзанию он прорывался за пределы падшего мира и только благодаря которому сам мир земной удерживался от своего окончательного распада и уничтожения. И тем не менее, как бы ни были велики его достижения на творческом пути (и даже «гениальные прорывы» великих мастеров искусства), нельзя забывать, что это творчество было *трагическим, не достигающим своей подлинной цели* и в силу этого предстающим лишь «намеком», «знаком», «предварением» подлинного творчества, по которым мы сегодня можем лишь предугадывать возможные контуры будущего искусства.

Творческая природа человека была обессилена «космическим падением», погружением в низшие сферы бытия, и сам он выступал как существо падшее, порабощенное последствиями греха. Вместо нового бытия творилась культура, культура трагическая, поскольку она сама представляла результатом трагедии творчества. Поэтому подлинно религиозная эпоха будет уже переходом не к новой, иной культуре, но именно к иному бытию, иной жизни, иному – теургическому – творчеству. Тогда-то, уверен Н.А.Бердяев, и станет очевидно, что само творчество культуры было лишь подменной творчества бытия. Тогда и откроется в полной мере и до конца, что творческий акт по своей имманентной природе имеет «бытийственное и космическое» значение и человек-творец способен превратить культуру в бытие. Отсюда вытекала следующая важнейшая характеристика теургии – ее сверхкультурный характер и направленность: «Теургия не культуру творит, а новое бытие, теургия сверхкультурна». Начало теургии есть конец всякого дифференцированного искусства, конец культуры, но культуры именно трагической, являющейся результатом неудачи творческого акта, ибо теургия переходит за пределы искусства как дифференцированной ценности и не может быть таковой по определению. Собственно кризис искусства, по твердому убеждению Н.А.Бердяева, и есть не что иное, как выражение «последней воли» человека-творца к переходу от символически-условных достижений к достижениям реальным, подлинным, онтологическим, сверхкультурным.

Однако «конец» культуры и искусства, на что философ постоянно обращает особое внимание, не должен пониматься буквально и быть «докультурным». Нетворческий бунт против старого прекрасного искусства недопустим принципиально, ибо он не только бесплоден и бессмыслен, но и легко перерождается в анархию и варварство, низводящие человека до состояния дикости. Преодоление культуры само должно быть культурным. Культура – величайшее достояние человечества. Она есть результат великого труда и постоянных творческих усилий. Это – форма существования и развития самого человека. Потому путь человека к духовной свободе и творчеству новой жизни может лежать только через культуру. И хотя путь культуры чрезвычайно трудный, болезненный, трагический, однако человек «обязан» его пройти, ибо другого пути у него в этом мире не существует.

Другое дело, настаивает Н.А.Бердяев, что при этом необходимо понимать условно-символический характер всех достижений культуры и искусства, которые являют собой «лишь знаки» реального преобразования мира, но отнюдь не само преобразование и демонстрируют «во всех своих проявлениях» трагическую неудачу человеческого творчества, «невозможность достигнуть творческого преобразования бытия».

Однако эта неудача представала в глазах философа как неудача «священная», указывающая в то же время на то, что высшее призвание человека «сверхисторично» и что разрешение всех основных противоречий человеческой истории и культуры может быть только сверхисторическим. Поэтому «конец мира» может быть только имманентным, он должен вобрать в себя все положительные достижения культуры, и прежде всего ее онтологический религиозный смысл. Культура и искусство должны быть «внутренне изжиты» человеком, и их преодоление может быть исключительно имманентно-творческим и сверхкультурным. Но это и есть путь теургического творчества, который означает, что преодоление творческой трагедии вообще и трагедии искусства в частности может быть лишь теургическим, ибо «теургия – сверхкультурна».

Теургия есть творчество универсальное, в ней сходятся все виды человеческого творчества. Она словно концентрирует в себе всю потенциальную творческую энергию человека и направляет ее на созидание новой жизни, нового бытия. Ибо в теургии человек творит уже не один, а вместе с Богом. Поэтому для такого творчества уже не существует никаких преград. Ибо Бог и человек вместе – это, говоря словами автора, уже «больше чем один Бог». Но это значит, что подобная творческая энергия человека предстает теперь не только как собственно человеческая и по большому счету потенциальная, но именно как Бого-человеческая, теургическая, реальная и универсальная. В таком творчестве мысль и слово становятся «плотью», искусство – «властью», новой преобразенной природой. Но преобразенная природа, преобразенный мир, согласно Н.А.Бердяеву, и есть красота и совершенство, однако предстающие уже не как явления культурно-символические, но именно онтологические. Ибо художник-теург, как мы помним, в соединении с Богом способен «творить красоту как сущее».

Отсюда и вытекало одно из основополагающих, центральных положений бердяевской эстетики, что красота – не только цель искусства, но и *цель жизни!* «И цель последняя – не красота как культурная ценность, а красота как сущее, то есть претворение хаотического уродства мира в красоту космоса»⁶⁵⁵. А красота космоса и есть «высшее бытие, бытие творимое». И если цель превращения жизни в искусство воспринималась Н.А.Бердяевым как иллюзорная, то цель претворения жизни этого мира в бытийственную красоту и совершенство представлялась ему «мистически реальной». Поэтому стремление «жить в красоте», уверен философ, должно стать «заповедью» новой творческой эпохи.

В силу такого значения красоты и совершенства в жизни будущей эпохи, Творец, уверен автор, ждет от художника-теурга красоты «не менее, чем добра», а по большому счету – больше, чем добра. Ибо красота «тоже ведет к Богу», но ведет «прямее» и «даже вернее»⁶⁵⁶. К тому же, если добро есть только путь, то красота – также и цель человеческого восхождения. Отсюда вырастает еще одна характерная особенность теургии – ее преимущественно *эстетический* характер. А если учесть, что главной целью не только человеческого, но и богочеловеческого, теургического искусства – и даже всей жизни – выступает у Н.А.Бердяева красота, то становится очевидным, что при осмыслении Теургии эстетическая составляющая играла у него наиважнейшую, определяющую роль. Причем настолько тотальную, что она отразится и на понимании философом эволюции самой человеческой природы.

Ибо в предшествующие эпохи (закона и послушания), считает автор, преобладающей стороной человеческой природы выступала нравственная сторона, которая безраздельно доминировала над эстетической. Однако нравственная сторона является «менее творческой», в ней «моменты послушания» играют определяющую роль. И даже в эпоху искупления, когда нравственный момент, казалось бы, «мистически преображается и просветляется любовью и благодатью», он все равно продолжает господствовать над эстетическим. Спасение человека связывалось исключительно с нравственным совершенством,

⁶⁵⁵ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 235.

⁶⁵⁶ Бердяев Н.А. Трагедия и обыденность. С. 306.

но никак не с эстетическим. Поэтому вопрос о возможности достижения данной цели религиозно-эстетическим совершенствованием даже не ставился.

Однако, как мы видели, Н.А.Бердяев не сомневался, что человек может – и должен – быть спасен и за «дерзновенный подвиг творчества», устремленный к высшей, божественной красоте. Ибо он был уверен, что уделом будущей жизни должно стать «всяческое совершенство», во всем подобное совершенству Божьему, причем совершенство уже не культурно-символическое, имманентное этому миру, а подлинное, онтологическое, «всякая полнота бытия». Именно поэтому *преобладающей стороной человеческой природы* в эпоху Духа будет уже собственно *эстетическая*, которая наконец-то сможет проявить себя в полной мере, предстанет во всей своей богочеловеческой – универсальной – мощи и станет доминирующей во всей жизни и деятельности человека, но не уничтожающей и не подавляющей другие, в том числе и нравственную, а открывая им простор для имманентного проявления их собственной природы, не деформированной и не искаженной отношениями падшего мира.

Только при подобном – тотальном – доминировании *эстетической стороны человеческой природы и эстетически ориентированного теургического творчества*, а также *эстетического начала самой жизни* и возможно достижение онтологической красоты и онтологического совершенства, то *есть абсолютно-эстетической полноты бытия*. Это значит, что эпоха Творчества Теургического, эпоха Духа, Свободы, Красоты и Совершенства и есть эпоха собственно *Эстетическая*, которая и становится *конечной целью мирового развития*.

Однако последняя достижима лишь после того, когда человек до конца пройдет весь путь испытания и искупления, а человек-творец – свой мучительный и тернистый путь творческой трагедии. У каждого свой Крест. «В искусстве, как и повсюду в мире, повторяется Голгофская жертва»⁶⁵⁷. Но трагедия не вечна, она будет преодолена. И преодолена – Духовной Свободой, Красотой и Совершенством, то есть – *Эстетически*.

И в этом, как представляется, также проявилась «достоевская закуска» философа. Когда-то Н.А.Бердяев писал: «У меня самого трагическое чувство жизни, не случайно мне так бли-

⁶⁵⁷ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 227.

зок Достоевский»⁶⁵⁸. У Ф.М.Достоевского, как мы помним, мир «спасается» Красотой. Н.А.Бердяев приходит к аналогичному же решению вопроса. И показательно здесь то, что люди далеко не «розового» оптимизма, но именно «*трагического чувства жизни*» приходят к чисто *эстетическому* разрешению трагических противоречий бытия. Если исходить из представления о том, что ничего в этом мире по большому счету не бывает случайным, то остается надежда, что и подобные совпадения далеко не случайны...

⁶⁵⁸ Н.А.Бердяев – кн. И.П.Романовой, от 26.01.1944 г. С. 254.

Послесловие

Как можно было убедиться из содержания работы, она ограничена анализом только основных противоречий творческого процесса, изначально определяющих его «трагическую неудачу». Подобное ограничение далеко не случайно и обусловлено рядом причин.

Прежде всего это связано с тем, что данное исследование представляет собой реконструкцию. А любая реконструкция, как уже отмечалось, всегда чревата известной «неадекватностью». Отсюда и вытекала, говоря словами К.С.Станиславского, исследовательская «сверхзадача»: ни одно выдвигаемое и отстаиваемое положение не должно оставаться без соответствующего документального подтверждения, из которого было бы видно, что оно является не плодом исследовательского воображения, но выражением взглядов самого Н.А.Бердяева (даже в том случае, когда оно логически вытекало из его рассуждений, но не могло быть подтверждено прямыми высказываниями). Это, с одной стороны, требовало более широкого привлечения соответствующих фрагментов из самых различных источников, включая и эпистолярное наследие, либо ссылок на них (хотя первые, в силу своей убедительности, представлялись более предпочтительными). А с другой стороны, – и прежде всего это относится к последнему случаю (когда отсутствие прямых авторских высказываний компенсировалось указанием одновременно на несколько источников, косвенно подтверждающих то или иное положение концепции), – это, в свою очередь, требовало и более развернутых комментариев. В том и другом случае это неизбежно вело к увеличению объема работы и вынужденному ограничению рассматриваемых вопросов.

Учитывая также, что это первое исследование подобного рода, в силу известных обстоятельств в нем приходилось решать и ряд других вопросов, напрямую не связанных с заявленной темой, но в то же время чрезвычайно важных с точки зрения понимания бердяевской концепции творчества в целом и трагедии творчества в частности (как, например, определение центральной роли категории трагического для всей философско-эстетической мысли Н.А.Бердяева, реконструкция мифологемы о человеке, выявление специфики его понимания творчества и т. д.), которые в данной работе представлялись неизбежными и необходимыми для большей обоснованности и убедительности выдвигаемых положений, как

и логики развития самой темы, поскольку именно их раскрытие, как представляется, и должно предварять изложение собственно искомой концепции. Поэтому здесь пришлось отказаться от анализа и развертывания всех перечисленных (в конце первого параграфа второй главы) положений его теории и ограничиться анализом только основополагающих, базовых противоречий, то есть таких, которые бы выявляли трагическую неудачу творчества со всей очевидностью и на более глубоком уровне, демонстрируя одновременно неразрешимый и в то же время онтологический (а следовательно, и далеко не случайный) характер творческой трагедии.

Из сказанного очевидно, что в исследовании заявленной темы был сделан только первый шаг и начатая работа по ее реконструкции должна быть продолжена до своего логического завершения. Только в последнем случае и можно будет говорить о реконструкции именно *концепции* в полном смысле этого слова, а не отдельных – хотя и очень важных – ее положений. А продолжена она, как представляется, может быть по целому ряду направлений.

Прежде всего, что очевидно, должны быть развернуты во всей своей полноте и специфике упоминаемые выше положения концепции трагедии творчества Н.А.Бердяева, из раскрытия которых в результате и должна быть выстроена (реконструирована) искомая концепция в полном виде – именно *как целостная система взглядов*, – исчерпывающе представляющая его понимание проблемы. Важным является также раскрытие всей совокупности причин (источков) этой концепции, которые не только обусловили выход философа на данную проблематику, но и выдвинули ее в качестве одной из центральных тем его эстетики, которые в представленной работе по существу были только намечены.

Не менее важным является и раскрытие данной проблемы в творчестве других мыслителей Серебряного века (и в первую очередь, говоря словами С.Левицкого, представителей «трагического мироощущения», таких, например, как Лев Шестов и Вячеслав Иванов, для которых эта тема также не была случайной и играла в их мировоззрении определяющую роль), что позволило бы решить двойную задачу. С одной стороны, только из общей совокупности этих взглядов и можно составить общее «концептуально-эпохальное» представление о проблеме, каковой, во всяком случае, она представляла перед взорами современников и оказывала опреде-

ляющее влияние на решение самых различных вопросов, а с другой, – благодаря сравнительному анализу этих взглядов, выявить роль и значение каждого в ее развитии и решении.

Этот ряд вопросов, неизбежно вытекающих из содержательной стороны работы и требующих освещения, можно без труда продолжить, тем более если иметь в виду, что в данный период, о котором и шла речь в исследовании, не было практически ни одного мыслителя, который бы не писал о творчестве, о трагедии и трагическом, о трагедии творчества, хотя далеко не для всех эти темы станут определяющими, как это будет иметь место у Н.А.Бердяева.

В заключение нельзя не коснуться, хотя бы в общих чертах, и вопроса об утопичности его взглядов. У читающего данное исследование может сложиться представление, что автор, поскольку он вообще ничего не говорит на эту тему, либо полностью разделяет точку зрения Н.А.Бердяева по данному вопросу, либо молчаливо обходит его стороной, не желая, как обычно говорится в подобных случаях, критикой «наводить тень» на «героя своего романа». Однако, на самом деле, – ни то, ни другое. В данном исследовании перед автором стояла более скромная задача: начать процесс реконструкции одной из важнейших проблем творческого наследия Н.А.Бердяева, относящейся к тому же к области эстетического знания, которая, о чем уже говорилось выше, изучена в гораздо меньшей степени и поэтому нуждается в большем исследовательском внимании. Поэтому здесь не могло быть речи ни о ее критическом ниспровержении, ни тем более – апологетическом превознесении. Ибо, прежде чем осуществлять либо то, либо другое, представляется более естественным и логичным (как, впрочем, и более корректным) сначала все-таки восстановить искомую концепцию как таковую, то есть как *целостную систему взглядов*, и тем самым одновременно ввести неизвестный материал в научный оборот. И если предлагаемая работа привлечет внимание исследователей к этой проблеме и послужит толчком для более глубокого ее изучения и широкого обсуждения, то автор будет считать свою задачу выполненной. Тем более что необходимость реконструкции заявленной проблемы – особенно учитывая ее центральную роль и значение для всей философско-эстетической мысли Н.А.Бердяева – представляется чрезвычайно важной и актуальной не только для осмысления и раскрытия ее как таковой, но и для всего творческого наследия философа в целом.

Библиография

Аванесова Г.А., Вахренева П.Е. Духовный проект Н.Бердяева (опыт системного подхода к наследию) // Вестн. МГУ. Сер. 7. Философия. 2005. № 4. С. 37–57.

Аверинцев С.С. Эволюция философской мысли // Культура Византии. IV – первая половина VII в. М., 1984. С. 42–77.

Адюшкин В.Н. Социальная философия Н.Бердяева в свете перестройки // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 7. Философия. 1991. № 3. С. 76–85.

Аксюциц В. Заблуждения гения: Н.А.Бердяев о России и коммунизме // Историко-философский ежегодник' 2001. М., 2003. С. 324–341.

Алексеев П.В. Человек, дух и реальность. Об экзистенциальном типе философствования Н.А.Бердяева // *Бердяев Н.А.* Царство Духа и царство Кесаря. М., 1995. С. 357–364.

Андреев А.Л. Искусство, культура, сверхкультура (Философия искусства Н.А.Бердяева). М.: Знание, 1991. 64 с.

Андреев А.Л. Н.А.Бердяев: философия истории и политика // *Бердяев Н.А.* Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 161–200.

Андреева В.А. Бердяев: воля к жизни и воля к культуре // Полигнозис. 1998. № 2. С. 140–146.

Андрияускас А.А. Проблема дегуманизации культуры и искусства в концепции «христианство гуманизма» Н.Бердяева // Филос. науки. 1988. № 3. С. 42–50.

Антонов Н.Р. Николай Александрович Бердяев и его религиозно-общественное мирозерцание. СПб.: Типогр. М.А. Александрова, 1912.

Аржаковский А.А. Журнал «Путь» (1925–1940): Поколение рус. религиозн. мыслителей в эмиграции / Пер. с фр. Киев: Феникс, 2000. 655 с. Афоризмы лауреатов Нобелевской премии по литературе. Минск: Современ. писатель, 2000. 488 с. (Клас. филос. мысль).

Баландин Р.К. Философия техники Бердяева // Вопр. истории естествознания и техники. 1991. № 2. С. 3–13.

Барабанов Е.В. «Русская идея» в эсхатологической перспективе: О наследии Н.А.Бердяева // Вопр. философии. 1990. № 8. С. 62–73.

Бахрах А. Клармарский мудрец [Николай Бердяев] // *Бахрах А.* Бунин в халате: По памяти, по записям. М., 2006. С. 413–421.

Бачинин В.А. Достоевский: метафизика преступления (Худ. феноменология рус. протомодерна). СПб.: Изд-во СПбУ, 2001. 412 с.

Безносос В. Послесловие: Неподведенные итоги Николая Бердяева // *Бердяев Н.А.* Истина и откровение. Прологомены к критике Откровения. СПб., 1996. С. 327–349.

Безносос В.Г. Смогу ли уверовать? Ф.М. Достоевский и нравственно-религиозные искания в духовной культуре России в конце XIX – начале XX в.. СПб.: Изд-во РНИИ «Электростандарт», 1993. 199 с.

Белый А. Воспоминания: В 3 кн. М.: Худ. лит., 1989–1990.

Белый А. Центральная станция: Н.А.Бердяев // Н.А.Бердяев: pro et contra: Антология. Кн. 1 / Сост., вступ. ст. и примеч. А.А.Ермичева. СПб., 1994. С. 53–61.

Белый А. Каменная исповедь: По поводу ст. Н.А.Бердяева «К психологии революции» // Там же. С. 187–196.

Бердяев в начале пути (Письма к П.Б. и Н.А.Струве) // Лица: Биограф. альманах. Вып. 3. М., СПб., 1993. С. 119–154.

Бердяев Н.А. Борьба за идеализм // *Бердяев Н.А. Sub specie aeternitatis: Опыт философии, соц. и лит. (1900–1906 гг.)*. М., 2002. С. 10–43.

Бердяев Н.А. Варварство и упадничество // *Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. Т. 1.* М., 1994. С. 343–367. (Сер. «Рус. философия XX в.»).

Бердяев Н.А. Выдержки из писем к г-же X // *Дмитриева Н.К., Моисеева А.П.* Философ свободного духа (Николай Бердяев: жизнь и творчество). М., 1993. С. 235–247.

Бердяев Н.А. Демократия и мешанство // *Бердяев Н.А. Sub specie aeternitatis: Опыт философии, соц. и лит. (1900–1906 гг.)*. М., 2002. С. 460–467.

Бердяев Н.А. Дух и реальность. Основы богочеловеческой духовности // *Бердяев Н.А. Философия свободного духа.* М., 1994. С. 363–462. («Мыслители XX в.»).

Бердяев Н.А. Духовное состояние современного мира // *Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. Т. 1.* М., 1994. С. 485–499.

Бердяев Н.А. Из записной тетради // *Дмитриева Н.К., Моисеева А.П.* Философ свободного духа (Николай Бердяев: жизнь и творчество). М., 1993. С. 247–262.

Бердяев Н.А. Из записных книжек // Там же. С. 262–267.

Бердяев Н.А. Из писем к В.И.Иванову и Л.Д.Зиновьевой-Аннибал... // Вячеслав Иванов: Материалы и исслед. М., 1996. С. 119–144.

Бердяев Н.А. Из размышлений о теодицее // *Путь.* 1927. № 7. С. 50–62.

Бердяев Н.А. Истина и откровение. Прологомены к критике Откровения / Сост. и послесл. В.Г.Безнососа, примеч. Е.В.Бронниковой. СПб.: РХГИ, 1996. С. 5–155.

Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма: Репринт. воспр. изд. УМКА- PRESS, 1955 г. М.: Наука, 1990. 224 с.

Бердяев Н.А. Конец Ренессанса и кризис гуманизма // *Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. Т. 1.* М., 1994. С. 392–406.

- Бердяев Н.А.* Кризис искусства // Там же. Т. 2. М., 1994. С. 399–419.
- Бердяев Н.А.* К спору между кн. Е.Н.Трубецким и Д.Д.Муретовым // *Бердяев Н.А.* Мутные лики (Типы религиозн. мысли в России). М., 2004. С. 224–230.
- Бердяев Н.А.* К философии трагедии. Морис Метерлинк // *Бердяев Н.А.* Sub specie aeternitatis: Опыты филос., соц. и лит. (1900–1906 гг.). М., 2002. С. 44–69.
- Бердяев Н.А.* Миросозерцание Достоевского // *Бердяев Н.А.* Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. Т. 2. М., 1994. С. 7–151.
- Бердяев Н.А.* Мое философское миросозерцание // Н.А.Бердяев: pro et contra: Антология. Кн. 1 / Сост., вступ. ст. и примеч. А.А.Ермичева. СПб., 1994. С. 23–28.
- Бердяев Н.А.* На пороге новой эпохи // *Бердяев Н.А.* Истина и откровение. Прологомены к критике Откровения / Сост. и послесл. В.Г.Безносова, примеч. Е.В.Бронниковой. СПб., 1996. С. 215–326.
- Бердяев Н.А.* Новое религиозное сознание и общественность. М.: Канон+, 1999. С. 5–290.
- Бердяев Н.А.* Новое средневековье. Размышление о судьбе России и Европы // *Бердяев Н.А.* Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. Т. 1. М., 1994. С. 406–485.
- Бердяев Н.А.* О назначении человека. Опыт парадоксальной этики. М.: Республика, 1993. С. 19–252. (Б-ка этич. мысли).
- Бердяев Н.А.* О новом религиозном сознании // *Бердяев Н.А.* Sub specie aeternitatis: Опыты филос., соц. и лит. (1900–1906 гг.). М., 2002. С. 348–418.
- Бердяев Н.А.* О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической философии // *Бердяев Н.А.* Царство Духа и царство Кесаря / Сост. и послесл. П.В.Алексеева; подгот. текста и примеч. Р.К.Медведевой. М., 1995. С. 4–162.
- Бердяев Н.А.* Опыт эсхатологической метафизики. Творчество и объективация // Там же. С. 163–286.
- Бердяев Н.А.* Основы религиозной философии // Вестн. РХД. 2007. № 192. С. 169–194.
- Бердяев Н.А.* Письма к Андрею Белому (1906–1907) // De visu. 1993. № 2. С. 12–23.
- Бердяев Н.А.* Письма к В.Иванову (1910–1911) // Новый мир. 1991. № 1. С. 231–232.
- Бердяев Н.А.* Письма к В.Ф.Эрну и Вяч. Иванову (1908–1911) // Взыскающие града: Хроника частн. жизни рус. религиозн. философов в письмах и дневниках. М., 1997.
- Бердяев Н.А.* Письма к З.Н.Гиппиус и Д.В.Философову (1906–1908) // Минувшее: Ист. альманах. Вып. 9. М., 1992. С. 294–325.

Бердяев Н.А. Письма к кн. И.П.Романовой (1931–1947) // *Минувшее: Ист. альманах.* Вып. 16. М., СПб., 1994. С. 209–264.

Бердяев Н.А. Письма к М.О.Гершензону // *Вопр. философии.* 1992. № 5. С. 119–136.

Бердяев Н.А. Письма к М.О.Гершензону (от 29.09. и 2.10. 1917 г.) // *Люди и судьбы. XX в.: Кн. очерков.* М., 2002. С. 89–91, 93–95.

Бердяев Н.А. Письма к П.Б. и Н.А.Струве (1899–1905) // *Лица: Биограф. альманах.* Вып. 3. М., СПб., 1993. С. 119–154. (Часть этих писем была опубликована также в «*Вопр. философии*» (1993. № 4. С. 150–156)).

Бердяев Н.А. Письмо к П.Б.Струве // ГАРФ. Ф. 5912. Оп. 1. Д.137. Л. 123–125 / Публ. М.Колерова (http://www.krotov.info/librari/02_b/berdyayev/1923_struve.html); Письма Н.А.Бердяева).

Бердяев Н.А. Письма к Э.Ф.Голлербаху (1915–1919) // *Минувшее: Ист. альманах.* Вып. 14. М., СПб., 1993. С. 401–413.

Бердяев Н.А. Предисловие к нем. изд. кн. «Смысл творчества» (1927) // *Бердяев Н.А.* *Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т.* Т. 1. М., 1994. С. 533.

Бердяев Н.А. Предсмертные мысли Фауста // Там же. С. 376–392.

Бердяев Н.А. Проблема человека (К построению христианской антропологии) // *Ступени.* 1991. № 1. С. 66–78.

Бердяев Н.А. Пять писем [к М.Здзеховскому, 1910–1911 гг.] // *Вильнюс.* 1989. № 11. С. 161–170.

Бердяев Н.А. Религия воскрешения («Философия общего дела» Н.Ф.Федорова) // Н.А.Бердяев о русской философии: В 2 ч. Ч. 1. Свердловск, 1991. С. 51–95.

Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX в. и начала XX в. // *Бердяев Н.А.* *Самопознание: Соч.* М., Харьков, 1999. С. 13–248. (Сер. «Антология мысли»).

Бердяев Н.А. Русский духовный ренессанс начала XX в. и журнал «Путь». К десятилетию «Пути» // *Бердяев Н.А.* *Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т.* Т. 2. М., 1994. С. 301–322.

Бердяев Н.А. Самопознание. Опыт философской автобиографии // *Бердяев Н.А.* *Самопознание: Соч.* М., Харьков, 1999. С. 249–603. (Сер. «Антология мысли»).

Бердяев Н.А. Самопознание (опыт философской автобиографии. М.: Международн. отношения, 1990. 336 с.

Бердяев Н.А. Смысл истории. М.: Мысль, 1990. 175 с.

Бердяев Н.А. Смысл творчества // *Бердяев Н.А.* *Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т.* Т. 1. М., 1994. С. 37–341.

Бердяев Н.А. Спасение и творчество // Там же. С. 343–367.

Бердяев Н.А. Судьба человека в современном мире // *Бердяев Н.А.* *Философия свободного духа.* М., 1994. С. 318–362.

Бердяев Н.А. Трагедия и обыденность // *Бердяев Н.А. Sub specie aeternitatis: Опыты филос., соц. и лит. (1900–1906 гг.)*. М., 2002. С. 277–309.

Бердяев Н.А. Философия неравенства / Сост., предисл. и примеч. Л.В.Полякова. М.: ИМА-пресс, 1990. 288 с.

Бердяев Н.А. Философия свободного духа. Проблематика и апология христианства. М.: Республика, 1994. С. 14–228.

Бердяев Н.А. Философия свободы // *Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества*. М., 1989. С. 9–250.

Бердяев Н.А. – Философову Д.В., от 22 апр. 1907 г. // *Минувшее: Ист. альманах*. Вып. 9. М., 1992. С. 305–316.

Бердяев Н.А. Христос и мир (Ответ В.В.Розанову) // *Бердяев Н.А. Духовный кризис интеллигенции. Ст. по обществ. и религиозн. психологии (1907–1909 гг.)*. М., 1998. С. 230–247.

Бердяев Н.А. Человек и машина. Проблема социологии и метафизики техники // *Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. Т. 1*. М., 1994. С. 499–523.

Бердяев Н.А. Царство Духа и царство Кесаря / Сост. и послесл. П.В.Алексеева; подгот. текста и примеч. Р.К.Медведевой. М.: Республика, 1995. С. 288–356.

Бердяев Н.А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого // *Бердяев Н.А. О назначении человека*. М., 1993. С. 254–357.

Бердяев Н.А. Я и мир объектов. Опыт философии одиночества и общения // *Бердяев Н.А. Философия свободного духа*. М., 1994. С. 230–316.

Бердяева Л.Ю. Профессия: жена философа. М.: Мол. гвардия, 2002. 262 с.

Блюменкранц М.А. Романтик духа // *Бердяев Н.А. Самопознание: Соч.* М.–Харьков, 1999. С. 3–10.

Богомолов Н.А. Русская литература начала XX в. и оккультизм. М.: Новое лит. обозрение, 2000. 560 с.

Бородин Л.Ю. Сотворение смысла, или страсти по Бердяеву // *Вопр. философии*. 1993. № 8. С. 7–41.

Брюнер Э. Н.А.Бердяев в Швейцарии // *Вестн. РХГИ*. 1998. № 2. С. 154–159.

Буйло Б.И. Судьба России в культурно-исторической концепции Н.А.Бердяева. Ростов н/Д.: Изд-во СКНЦ ВШ, 2003. 216 с.

Булгаков М.А. Письмо Правительству СССР, от 28 марта 1930 г. // *Сарнов Б.* Сталин и писатели: Кн. 2-я. М., 2009. С. 431–438.

Бытие образа и образ бытия // <http://eikon.org.ru/31.html>.

Бычков В., Бычкова Л. Предельные метаморфозы культуры – итог XX в. // *Лексикон неклассики: Худ.-эстет. культура XX в.* М., 2003. (Или по изд.: Полигнозис. 2000. № 2. С. 63–76; № 3. С. 67–85).

Бычков В.В. 2000 лет христианской культуры *sub specie aethetica*: В 2 т. Т. 1: Раннее христианство. Византия. М. СПб.: Университет. кн., 1999. 575 с. – (Рос. пропилеи).

Бычков В.В. 2000 лет христианской культуры *sub specie aethetica*: В 2 т. Т. 2: Славянский мир. Древняя Русь. Россия. М., СПб.: Университет. кн., 1999. 527 с. (Рос. пропилеи).

Бычков В.В. Вл. Соловьев и эстетическое сознание Серебряного века // Владимир Соловьев и культура Серебряного века: К 150-летию Вл.Соловьева и 110-летию А.Ф.Лосева / Отв. ред. А.А.Тахо-Годи, Е.А.Тахо-Годи; Сост. Е.А.Тахо-Годи. М., 2005. С. 11–29.

Бычков В.В. К проблеме метафизики эстетического опыта // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 3. М., 2008. С. 3–23.

Бычков В.В. Кризис культуры и искусства в эсхатологическом свете философии Николая Бердяева // Н.А.Бердяев и единство европейского духа / Под ред. В.Поруса М., 2007. С. 207–229. (Сер. «Религиозн. мыслители»).

Бычков В.В., Маньковская Н.Б., Иванов В.В. Триалог: Живая эстетика и современная философия искусства. М.: Прогресс-Традиция, 2012. 840 с.

Бычков В.В., Маньковская Н.Б., Иванов В.В. Триалог plus. М.: Прогресс-Традиция, 2012. 496 с.

Бычков В.В., Маньковская Н.Б. К проблеме типологии современной художественной культуры // Философия и этика: сб. научн. тр. К 70-летию акад. А.А.Гусейнова. М., 2009. С. 91–103, 326–335.

Бычков В.В., Маньковская Н.Б. Современные тенденции в эстетике: К итогам XVI Международн. конгр. по эстетике // Искусствознание. 2005. № 1. С. 518–536.

Бычков В.В. Метафизические основы философии искусства // *Бычков В.В., Маньковская Н.Б., Иванов В.В.* Триалог: Разговор Второй о философии искусства в разных измерениях. М., 2009. С. 3–11.

Бычков В.В. Некоторые размышления по поводу «перспектив новейших научных исследований в эстетике» // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 4. М., 2010. С. 150–158.

Бычков В.В. Николай Бердяев: теургическая эстетика // Эстетика и теория искусства XX в.: Учебн. пособие. М., 2005. С. 109–114.

Бычков В.В. Ответ эстетики на вызовы современности // Философия в диалоге культур: Материалы Всемирн. дня философии. М., 2010. С. 1101–1109.

Бычков В.В. По поводу двухтысячелетия христианской культуры. Эстетический ракурс // Полигнозис. 1999. № 3. С. 38–48.

Бычков В.В. Постнеклассическая философия искусства: Система основных понятий // Искусствознание. 2010. № 3–4/10. С. 487–519.

Бычков В.В. Проблемы и «болевые точки» современной эстетики // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 1. М., 2005. С. 3–38.

Бычков В.В. Религиозная эстетика в XX в. [Н.Бердяев] // *Бычков В.В.* 2000 лет христианской культуры *sub specie aethetica*: В 2 т. Т. 2: Славянский мир. Древняя Русь. Россия. М.–СПб., 1999. С. 294–297, 483–490.

Бычков В.В. Русская средневековая эстетика. XI–XVII вв. М.: Мысль, 1992. 637 с.

Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. М.: Ладомир, 2007. 743 с.

Бычков В.В. Русская теургическая эстетика в глобализирующемся мире // Россия в диалоге культур. М., 2010. С. 309–327.

Бычков В.В. Теургическая эстетика Николая Бердяева // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. М., 2005. С. 39–67.

Бычков В.В. Философия искусства Николая Бердяева // Искусствознание'1/05. М., 2005. С. 495–517.

Бычков В.В. Эстетика: Учеб. М.: Гардарики, 2002. 556 с.

Бычков В.В. Эстетическая аура бытия. Современная эстетика как наука и философия искусства. М.: Изд-во МБА, 2010. 784 с.

Бычков В.В. Эстетические пророчества русского символизма // Полигнозис. 1999. № 1. С. 83–104.

Бычков В.В. Эстетическое в системе культуры // Мир культуры: Тр. Гос. акад. славян. культуры. Вып. II. М., 2000. С. 92–106.

Бычков О.В. О перспективах новейших научных исследований в эстетике // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 4. М., 2010. С. 127–149.

Вадимов А.В. Н.А.Бердяев. М., 1998. 23 с.

Вадимов А.В. Жизнь Бердяева. Россия. Беркли, 1993. 287 с.

Вадимов А.В. За пределами «Самопознания» // *Бердяев Н.А.* Самопознание. М., 1991. С. 5–12.

Вадимов А.В. Иное понимание реальности: (Беседа с директором музея Н.А.Бердяева А.В.Цветковым (Вадимовым) [О Н.А.Бердяеве] // Сов. библиогр. 1989. № 6. С. 81–83.

Вадимов А.В. Николай Бердяев: изгнание: [К биогр. философа] // Вопр. философии. 1991. № 1. С. 160–165.

Вазари Д. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих: В 5 т. М.: Астрель; АСТ, 2001.

Валентинов Н. М. Два года с символистами / Предисл. и примеч. Г.Струве. М.: XXI в. – Согласие, 2000. 384 с.

Васильева А.В. Ранняя автобиография Н.А.Бердяева // Филос. науки. 1991. № 2.

Вейдле В.В. Русская философия и русский «Серебряный век» // Русская религиозно-философская мысль XX в.: Сб. ст. / Под. ред. Н.П.Полторацкого. Питтсбург, 1975. С. 42–51.

Вечные философские проблемы: Сб. научн. тр. [о Н.А.Бердяеве]. Новосибирск: Наука, 1991. 208 с.

Взыскующие града: Хроника частн. жизни рус. религиозн. философов в письмах и дневниках: К.М.Агеева, С.А.Аскольдова, Л.Ю.Бердяевой, Н.А.Бердяева, И.П.Брихничева и др. М.: Шк. «Яз. рус. культуры», 1997. 747 с.

Визгин В.П. Бердяев и Марсель // *Визгин В.П.* Философия Габриэля Марселя: темы и вариации. СПб., 2008. С. 540–560. (См. здесь же переписку Г.Марселя с Н.А.Бердяевым: С. 688–695, а также отклик Г.Марселя на смерть последнего: С. 696–697).

Визгин В.П. Бердяев и Шестов: спор об экзистенциальной философии // Историко-философский ежегодник'2001. М., 2003. С. 303–324. (Или по изд.: *Визгин В.П.* На пути к другому: От школы подозрения к философии доверия. М.: Яз. славян. культуры, 2004. С. 375–396).

Визгин В.П. Серебряный век русской философии // *Визгин В.П.* На пути к другому: От школы подозрения к философии доверия. М., 2004. С. 342–406.

Вислова А.В. «Серебряный век» как театр: Феномен театральности в культуре рубежа XIX–XX вв. М., 2000. 210 с.

Волков С. История русской культуры XX в.. От Льва Толстого до Александра Солженицына. М.: Эксмо, 2011. 352 с. (Диалоги о культуре).

Волков Ю.Г., Поликарпов В.С. Человек: Энцикл. слов. М.: Гардарики, 2000. 520 с.

Волкогонова О.Д. Бердяев. М.: Мол. гвардия, 2010. 390 с.

Волкогонова О.Д. Н.А.Бердяев: Интеллектуал. биограф. М.: Изд-во МГУ, 2001. 112 с.

Волкогонова О.Д. Образ России в философии русского зарубежья. М.: РОССПЭН, 1998. 325 с.

Воскресенская М.А. Мировидение творцов Серебряного века: Исторический контекст и социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX–XX столетий: Дис... д-ра ист. наук. СПб., 2009. 303 с.

Воспоминания о Серебряном веке. М.: Республика, 1993. 559 с.

Вригт Г.Х. Три мыслителя: Эссе [Ф.М.Достоевский. Л.Н.Толстой. Н.А.Бердяев] / Пер. со швед. Г.М.Коваленко. СПб.: Рус.-Балт. информ. Центр БЛИЦ, 2000. 254 с.

Вригт Г.Х. Философия техники Николая Бердяева // *Вопр. философии.* 1995. № 4. С. 69–78.

Гаврюшин Н.К. Русская философия и религиозное сознание // *Вопр. философии.* 1994. № 1. С. 60–68.

Гайденко П.П. Анархический персонализм Николая Бердяева // *Гайденко П.П.* Владимир Соловьев и философия Серебряного века. М., 2001. С. 301–322.

Гайденко П.П. «Вехи»: неуслышанное предостережение // *Вопр. философии.* 1992. № 2. С. 103–123.

Гайденко П.П. Проблема свободы в экзистенциальной философии Н.А.Бердяева // *Гайденко П.П.* Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX в.. М., 1997. С. 448–467. (Или по изд.: *Историко-философский ежегодник '95.* М.: Наука, 1996. С. 121–135).

Гайденко П.П. Трагедия эстетизма. Опыт характеристики мировоззрения Серена Кьеркегора. М.: Искусство, 1970. 247 с.

Гальцева Р.А. Николай Бердяев – философ творчества и теоретик культуры // *Бердяев Н.А.* Философия творчества культуры и искусства: В 2 т. Т. 1. М., 1994. С. 7–36.

Гальцева Р.А. Sub specie finis (Утопия творчества Н.А.Бердяева) // *Гальцева Р.А.* Очерки русской утопической мысли XX в.. М., 1992. С. 45–67. (Или по изд.: *Гальцева Р.А.* Sub specie finis. К судьбе одной религиозно-эстетической утопии // *Социокультурные утопии XX в..* М., 1979. С. 184–229).

Гардинер П. Кьеркегор. М.: Астрель: АСТ, 2008. 192 с.

Гачев Г. Бердяев // *Гачев Г.* Русская Дума. М., 1991. С. 193–220.

Генералова Н.П. Леонид Андреев и Николай Бердяев: (Из истории русского персонализма) // *Рус. лит.* 1997. № 2. С. 40–54.

Герцык Е.К. Николай Бердяев // *Н.А.Бердяев: pro et contra: Антология.* Кн. 1. СПб.: РХГИ, 1994. С. 39–51. (Или по изд.: *Бердяев Н.А.* Самопознание (опыт филос. автобиограф.). М.: Книга, 1991. С. 354–371; *Герцык Е.* Портреты философов: Главы из воспоминаний // *Наше наследие.* 1989. № 2. С. 65–75).

Гидиринский В.И. Введение в русскую философию: типологический аспект. М.: Моск. гуманитарн. ин-т им. Е.Р.Дашковой, 2003. 317 с.

Главацкий М.Е. «Философский пароход»: год 1922-й: Историограф. этюды. Екатеринбург: Урал. гос. ун-т, 2002. 220 с.

Голлербах Е.А. К незримому граду: Религиозно-филос. группа «Путь» (1910–1919) в поисках новой рус. идентичности / Под общ. ред. М.А.Колерова. СПб.: Алетейя, 2000. 527 с. (Сер. «Исслед. по истории рус. мысли»).

Гройс К. Поиск русской национальной идентичности // *Россия и Германия. Опыт философского диалога.* М., 1993. С. 30–52.

Громов М.Н. Глобальный кризис и национальная самоидентификация // *Славянский мир в третьем тысячелетии: Сб. ст. М., 2010. С. 299–305.*

Громов М.Н. Значение христианской культуры для славянского мира // *Материалы XVII междунаrodn. Рождеств. образоват. чтений.* М., 2009. С. 5–17.

Громов М.Н. Николай Бердяев и русская философская традиция // *Историко-философский ежегодник '2001.* М., 2003. С. 263–273.

Громов М.Н. Русская философия в контексте отечественной культуры: новые открытия // Актуальные проблемы современности сквозь призму философии. Вып. 2. Вел. Новгород, 2009. С. 101–115.

Громов М.Н. Субъектность вместо объектности – главная доминанта отечественной мысли // Вестн. РХГА. СПб., 2009. Т. 10. № 1. С. 206–209.

Гулыга А.В. Н.А.Бердяев. Жизнь и творчество // *Бердяев Н.А.* Соч. М.: Раритет, 1994. С. 5–11.

Гулыга А.В. Эсхатологическая этика (Бердяев) // *Гулыга А.В.* Русская идея и её творцы. М., 1995. С. 157–177.

Гуревич П.С. В потоке книг. Мерцание красоты: *В.Бычков.* Эстетическая аура бытия. Современная эстетика как наука и философия искусства. М., 2010. 784 с. // Философия и культура. 2010. № 7. С. 105–109.

Гуревич П.С. Влияние Н.А.Бердяева на европейскую философию // Философия и культура. 2014. № 6. С. 787–792.

Гуревич П.С. Парадокс Н.А.Бердяева: «Культура – великая неудача» // Философия и культура. 2010. № 3. С. 5–8.

Гуревич П.С. Философия человека: В 2 ч. Ч. 1. М., 1999. 221 с.; Ч. 2. 2001. 209 с.

Гуревич П.С. Эстетика: учебн. пособие. М.: КНОРУС, 2011. 456 с.

Девуреченская Т.А. Философские взгляды В.С.Соловьёва и Н.А.Бердяева. М.: МИФИ, 2001. 48 с.

Диденко В.Д. Духовная реальность и искусство: Эстетика преобразования. М.: Беловодье, 2005. 288 с.

Диденко В.Д. Духовный космос искусства. М.: Рос. научн. фонд, 1993. 91 с.

Диденко В.Д. Духовный смысл искусства (филос.-эстет. анализ): Дис... д-ра филос. наук. М., 1990. 332 с.

Диденко В.Д. Искусство в пневматологии Н.Бердяева // Вестн. МГУ. Сер. 7. Философия. 1993. № 1. С. 37–46.

Диллон Д. Средние платоники. 80 г. до н. э. – 220 г. н. э. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Алетейя, 2002. 448 с.

Димитрова М. Философско-религиозная концепция Бердяева и Достоевского // Филос. альтернативы. 1996. № 2. С. 112–116.

Дитрих В. «Духа не угашайте!» – Свободная христианская философия Николая Бердяева // Вестн. Рус. христиан. гуманитарн. акад. Т. 7. Вып. 2. СПб., 2006. С. 25–39.

Дмитриева Н.К., Моисеева А.П. Философ свободного духа (Николай Бердяев: жизнь и творчество). М.: Высш. шк., 1993. 271 с.

Доддс Э.Р. Язычник и христианин в смутное время: Некоторые аспекты религиозн. практик в период от Марка Аврелия до Константина. СПб.: Гуманитарн. акад., 2003. 320 с.

- Доддс Э.Р.* Теургия // Там же. С. 223–280.
- Долгов К.М.* Реконструкция эстетического в западноевропейской и русской культуре. М.: Прогресс – Традиция, 2004. 1040 с.
- Долгов К.М.* Русская историософия: методология исторических исследований // Способы постижения прошлого. М., 2010. С. 298–322.
- Долгов К.М.* Эстетика без искусства, искусство без эстетики // Материалы Международн. научн. конф. (24–25 апр. 2009 г.): Тез. СПб., 2010.
- Долин А.* Пророк в своем отечестве (Профетические, мессианские, эсхатологические мотивы в русской поэзии и общественной мысли). М.: Наследие, 2002. 320 с.
- Донских О.А., Кочергин А.Н.* Античная философия. Мифология в зеркале рефлексии. М.: Изд-во МГУ, 1993. 230 с.
- Дымерская Л.* Томас Манн и Николай Бердяев о духовно-исторических истоках большевизма и национал-социализма // Вопр. философии. 2001. № 5. С. 62–77.
- Дьяков В.А.* Славянский вопрос и русская душа в мировоззрении Николая Бердяева (предоктябрьское десятилетие) // Славяноведение. 1992. № 2. С. 60–69.
- Дьяченко Г.В.* Лингвокогнитивные характеристики философского дискурса Н.Бердяева // Н.А.Бердяев и единство европейского духа: Сб. ст. / Под ред. В.Н.Поруса. М., 2007. С. 317–324.
- Евлампиев И.И.* История русской философии. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: РХГА, 2014. 667 с.
- Емельянов Б.В., Новиков А.И.* Николай Бердяев о России и русской философии // Н.Бердяев о русской философии: В 2 ч. Ч. 1. Свердловск, 1991. С. 3–18.
- Емельянов Б.В., Новиков А.И.* Русская философия серебряного века: Курс лекций. Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 1995. 284 с.
- Емельянов Б.В.* От серебряного века к железному: политические судьбы русской философии начала XX в. // Русская философия: Новые исслед. и материалы / Под ред. А.Ф.Замалева. СПб., 2001. С. 17–25.
- Еремеева Т.А., Павкин Л.М., Попов И.Е.* К 120-летию со дня рождения Н.А.Бердяева: По материалам региональн. научн. конф. «Н.А.Бердяев как философ и историк» (г. Ростов-на-Дону, апр. 1994 г.) // Вестн. МГУ. Сер. 7. Философия. 1995. № 1. С. 64–70.
- Ермичев А.А.* Долгий путь к идеалу // *Бердяев Н.А.* Самопознание. Л., 1991. С. 3–18.
- Ермичев А.А.* Суждения Н.А.Бердяева о «русском культурном ренессансе» и настоящее значение этого термина // *Studia culturae*. Вып. 2. Альманах каф. философии культуры и культурологии и Центра изучения культуры филос. фак. Санкт-Петербург. ун-та. СПб., 2002. С. 9–24.

Ермичев А.А. Творчество и культура в философии Н.А.Бердяева // Религия и свободомыслие в культурно-историческом процессе. СПб., 1991. С. 106–116.

Ермичев А.А. Три свободы Николая Бердяева. М.: Знание, 1990. 64 с.

Ермичев А.А. «Я всегда был ничьим человеком...» // Н.А.Бердяев: pro et contra: Антология. Кн. 1. СПб., 1994. С. 8–22.

Ерыгин А.Н. Проблема «Восток – Запад – Россия» у Н.А.Бердяева (в историческом и современном контексте) // Философия в пространстве истории. Ростов н/Д., 1998.

Жернакова Н.А. Н.А.Бердяев и значение религиозно-философского журнала «Путь» (1925–1940) // Путь православия. 1993. № 2. С. 104–115.

Живов В. О сомнительном и недостоверном в историософии Н.А.Бердяева // Новый мир. 1992. № 10. С. 216–221.

Жукова О.И. Проблема экзистенции человека в философии Н.Бердяева // Человек и общество в русской философии. Кемерово, 1995. С. 62–72.

Зайцев Б.К. Бердяев // *Бердяев Н.А.* Самопознание (опыт филос. автобиограф.). М., 1991. С. 383–390. (Или по изд.: Н.А.Бердяев: pro et contra: Антология. Кн. 1. СПб.: РХГИ, 1994. С. 77–84).

Зайцев В.В. Философская антропология Н.А.Бердяева и современность. Смоленск, 1998. 192 с.

Замалеев А.Ф. Лекции по истории русской философии. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1995. С. 132–135, 148–151.

Замалеев А.Ф. Лепты: Исследования по русской философии: Сб.. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1996. 320 с.

Зенкин К.В. Идея «свободной теургии» Вл. Соловьева и ее трансформации в XX в. // Владимир Соловьев и культура Серебряного века: К 150-летию Вл.Соловьева и 110-летию А.Ф.Лосева. М., 2005. С. 407–414.

Зеньковский В.В. Религиозный неоромантизм (Бердяев) // *Зеньковский В.В.* История русской философии: В 2 т. Т. 2. Ч. 2. Л., 1991. С. 54–81.

Зеньковский В.В. Критика европейской культуры у русских мыслителей: Н.А.Бердяев // *Зеньковский В.В.* Русские мыслители и Европа. М., 1997. С. 132–140.

Зеньковский В.В. Основы христианской философии. М.: Канон+, 1997. 560 с.

Зеньковский В.В. Проблема творчества: По поводу кн. Н.А.Бердяева «Смысл творчества. Опыт оправдания человека» // Н.А.Бердяев: pro et contra: Антология. Кн. 1. СПб., 1994. С. 284–305.

Зернов Н. Русское религиозное возрождение XX в.. Париж, 1974. (Или по изд.: *Зернов Н.* Русское религиозное Возрождение XX в. // Юность. 1993. № 1. С. 61–67; № 2. С. 42–44; № 4. С. 3–5; № 5. С. 64–67).

Золотарев А. Николай Александрович Бердяев // Родина. 1995. № 1. С. 22–23.

Иванов В.И. Дионис и прадионисийство. СПб.: Алетейя, 1994. 350 с.
Иванова И.И. О возможности для русской религиозной философии быть православной // Русская философия: Новые исслед. и материалы / Под ред. А.Ф.Замалеева. СПб., 2001. С. 39–47.

Ивонин Ю.П. Творчество, культура и цивилизация в философской концепции Н.А.Бердяева // Вечные философские проблемы. Новосибирск, 1991. С. 76–95.

Ивонин Ю.П. Природа философского сознания в контексте теории культуры Н.А.Бердяева // Философия и ее место в культуре. Новосибирск, 1990. С. 210–231.

Ильин В.Н. Аскеза и творчество // *Ильин В.Н.* Эссе о русской культуре. СПб., 1997. С. 440–443.

Ильин В.Н. Бердяев и судьба русской философии // Звезда. 1995. № 11. С. 124–144.

Ильин В.Н. Достоевский и Бердяев // *Ильин В.Н.* Эссе о русской культуре. СПб., 1997. С. 427–439.

Ильин И.А. О художественном совершенстве // Путь к очевидности. М., 1993. С. 332–340.

Ильин И.А. Письмо Н.Н.Крамарж от 10.06.1929 г. // *Ильин И.А.* Собр. соч.: Дневник. Письма. Документы (1903–1938) / Сост. и коммент. Ю.Т.Лисицы. М., 1999. С. 277–278.

Ипполитов С.С. Три столицы изгнания. Константинополь. Берлин. Париж: Центры зарубежной России. 1920-х–1930-х гг. М.: Спас, 1999. 207 с. (Сер. «Русские без отечества»).

История эстетики: Учебн. пособие / Отв. ред. В.В.Прозерский, Н.В.Голик. СПб.: РХГА, 2011. 815 с.

Исунов К.Г. Романтик свободы: Русская классика глазами персоналиста // *Бердяев Н.А.* О русских классиках. М., 1993. С. 7–22.

Исунов К.Г. Философия и литература «серебряного века» (сближения и перекрестки) // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): В 2 кн. Кн. 1. М., 2000. С. 69–130.

Калюжный В.Н. Миры Николая Бердяева // *Бердяев Н.А.* Дух и реальность. М.–Харьков, 2003. С. 3–22.

Калюжный В.Н. Николай Бердяев: от противоречивого духа к парадоксальной философии // *Бердяев Н.А.* Диалектика божественного и человеческого: сб. / Сост. и вступ. ст. В.Н.Калюжного. М.–Харьков, 2003. 622 с. (Сер. «Philosophy»).

Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / Пер. с фр. М.: Политиздат, 1990. 415 с.

Капицули С.М. «Трагический оптимизм» христианства и проблема спасения: Ф.М.Достоевский. СПб.: Алетейя, 2013. 288 с.

Карсавин Л.П. Н.А.Бердяев. «Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы». «Конец Ренессанса (К современному кризису культуры)» // Н.А.Бердяев: pro et contra. Кн. 1. СПб., 1994. С. 327–330.

Катарсис: метаморфозы трагического сознания / Сост. и общ. ред. В.П.Шестакова. СПб.: Алетейя, 2007. 348 с.

Клеман О. Зундель, Бердяев и духовность восточного христианства / Пер. Н.Занемонец // Страницы. 1996. № 1. С. 38–52.

Ким Р. Некоторые особенности изучения наследия Н.А.Бердяева // Альма матер: Вестн. ВШ. 2004. № 9. С. 42–45.

Ковалев К. «Мысль изреченная есть ложь...»: «Русская идея» Н.Бердяева // Моск. вестн. 1990. № 3. С. 318–344.

Коваль Б.И. Индивидуум и личность: два измерения человека (Н.А.Бердяев против К.Маркса) // Современная российская цивилизация. Кн. 1. М., 2000. С. 8–20.

Ковачёв К. «Русская идея» Николая Бердяева // Вестн. рус. христиан. движения. 1991. № II–III. С. 125–154.

Козлова О.В. Проблема свободы и объективации в философии Н.А.Бердяева // Историко-философский ежегодник'2001. М., 2003. С. 282–290.

Кожевников В.П. Модели русской культуры. М.: Изд-во МГИ, 1996. 238 с.

Колеров М.А., Плотников П.С. О новых публикациях работ Н.А.Бердяева // Вопр. философии. 1990. № 9. С. 164–168.

Колеров М.А. О публикации писем Н.А.Бердяева // De visu. 1993. № 3. С. 86.

Колеров М.А. С.Франк о смерти Н.А.Бердяева (1948): письмо к Е.Ю.Рапп // Исследования по истории русской мысли: Ежегодник за 1997 г. СПб., 1997. С. 275–276.

Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры (теорет. очерк). М.: Наука, 1994. 378 с.

Коплстон Ф.К. Философия в России (от Герцена до Ленина и Бердяева) // История философии. Вып. 2. М., 1998. С. 155–168.

Короткая Т.П. В поисках новой рациональности: Религиозная философия в России конца XIX – начала XX в. Минск: Наука и техника, 1994. 190 с.

Костиков В. Не будем проклинать изгнание... (Пути и судьбы русской эмиграции). М.: Международн. отношения, 1990. 464 с.

Косулина Л.Г. Николай Бердяев: одинокий странник русской философии // Лит. в шк. 1994. № 6. С. 34–46.

Котельников В.А. Блудный сын Достоевского: О философских воззрениях Н.А.Бердяева // Вопр. философии. 1994. № 2. С. 175–182.

Котельников В.А. Русская идея как философская и историко-литературная тема: О наследии Н.А.Бердяева // Рус. лит. 1990. № 4. С. 112–119.

Кошелева В.Л. Наступит ли время Бердяева? // Обществ. науки и современность. 1991. № 3. С. 132–139.

Кравец. Пленник свободы: (Н.Бердяев) // Лит. учеба. 1990. № 2. С. 119–123.

Кравченко В.В. Мистицизм в русской философской мысли XIX – начала XX вв. М.: Издатцентр, 1997. 279 с.

Краснопольская Л.Н. Религиозно-философская антропология Н.А.Бердяева // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 7. Философия. 1972. № 1. С. 69–77.

Крейд В. Встречи с серебряным веком // Воспоминания о серебряном веке. М., 1993. С. 5–16.

Кронштадтский И. Христианская философия. М.: Изд-во Моск. патриархии, 1992. 212 с.

Кротов Я. Николай Бердяев (http://krotov.info/library/02_b/berdy-aev/_berd.htm).

Кротов Я. Рец. на кн.: *Бердяев Н.А.* Эрос и личность. Философия пола и любви. М.: Прометей, 1989. 158 с. // Новый мир. 1990. № 3. С. 270–271.

Крутянский Л.С. О свободе Николая Бердяева // Русская философия и духовная культура современности: Тез. к респ. научно-теорет. конф. Кн. 2. Иркутск, 1991. С. 5–7.

Кувакин В.А. Критика экзистенциализма Бердяева. М.: Изд-во МГУ, 1976. 205 с.

Кувакин В.А. Мыслители России. М.: Изд-во РГО, 2005. С. 394–430.

Кувакин В.А. Религиозная философия в России: начало XX в. М.: Мысль, 1980. 309 с.

Кудаев А.Е. Антропологические основы концепции трагедии творчества в эстетике Н.А.Бердяева // Полигнозис. 2010. № 4. С. 147–162.

Кудаев А.Е. Метафизика творчества Николая Бердяева в контексте его философии трагического // Филология. 2012. № 4. С. 28–50.

Кудаев А.Е. Проблема трагедии творчества в эстетике Н.А.Бердяева // Философия и культура. 2010. № 8. С. 92–97.

Кудаев А.Е. Тема творчества и грани трагического в эстетике Николая Бердяева: истоки проблемы «неудачи творчества» // Соловьевские исследования. / Под ред. М.В.Максимова. Вып. 2(42). Иваново, 2014. С. 154–173.

Кузнецов П. Николай Бердяев: штрихи к портрету философа. 1874–1948 // Ступени. 1991. № 1. С. 66–78.

Куликов В.В. Проблема духовности в религиозно-экзистенциалистской философии Н.А.Бердяева // Философско-социологические вопросы развития и формирования духовного мира человека. Горький, 1986. С. 100–109.

Куликовская Н.В. Влияние Ф.М.Достоевского на русскую религиозную философию конца XIX – начала XX вв.: Автореф. дис... канд. филос. наук. Ростов н/Д., 2000. 21 с.

Лазарев В.В. Идея целостности в русской религиозной философии (середина XIX – начало XX в.). М., 2012. 223 с.

Лазарева А.Н. Николай Бердяев о свободе как творческой активности // *Философия и культура*. 2008. № 3.

Левицкий С.А. Бердяев: пророк или еретик? // *Н.А.Бердяев: pro et contra*: Антология. Кн. 1. СПб., 1994. С. 501–517.

Левицкий С.А. Трагедия свободы. М.: Канон, 1995. 512 с.

Левицкий С.А. Очерки по истории русской философии. М.: Канон, 1996. 496 с.

Левицкий С.А. Предисловие // *Лосский Н.О.* Бог и мировое зло. М., 1994. С. 6–9.

Левицкий С.А. Экзистенциальный диалог: Н.Бердяев и Л.Шестов // *Новый журнал*. Нью-Йорк, 1964. Кн. 75. С. 218–227.

Леонтьева О.Б. Николай Александрович Бердяев: В поисках смысла истории. Самара: Изд-во Самар. ун-та, 1998. 175 с.

Лермонтов М.Ю. Слава // *Лермонтов М.Ю.* Собр. соч.: В 4 т. Изд. 2-е, испр. и доп. Т. 1. Л., 1979. С. 280.

Лосев А.Ф. История античной эстетики. Последние века. Кн. I. М.: Искусство, 1988. С. 3–326.

Лосев А.Ф. Русская философия // *Лосев А.Ф.* Философия. Мифология. Культура. М., 1991. С. 209–236.

Лоскутов В., Семочкина Н. Опыт философии общей судьбы или были ли Бердяев антимарксистом? // *Параллели (Россия–Восток–Запад): Альманах филос. компаративистики*. Вып. 1. М., 1991. С. 91–109.

Лосский Н. Вл. Соловьев и его преемники в русской религиозной философии // *Путь: Орган рус. религиозн. мысли*. Кн. 1. (I VI). М., 1992. С. 152–160.

Лосский Н.О. История русской философии / Вступ. ст. и коммент. В.А.Кувакина и М.А.Маслина. М.: Высш. шк., 1991. С. 222–227, 298–319, 427–438, 512–520. («Б-ка философа»).

Лукьянов В.Г. Эстетическая ценность в контексте русской религиозной философии, конец XIX – первая половина XX в.: Дис... д-ра филос. наук. СПб., 2000. 328 с.

Мазаев А.И. Проблема синтеза искусств в эстетике русского символизма. М.: Наука, 1992. 326 с.

Маковский С.К. На Парнасе Серебряного века. М.: XXI в. – Согласие, 2000. 560 с.

Маковский С.К. Портреты современников. М.: XXI в. – Согласие, 2000. 448 с.

Малая В.Г. Проблема «человек и техника» в философии Н.А.Бердяева // Филос. альманах. Иваново, 1998. № 1–2. С. 217–222.

Мальцев К.Г. «Эсхатология власти» Н.А.Бердяева / Научн. ред. Л.Н.Панкова. М.: МАКС Пресс, 2000. 234 с.

Мамонтов С.П. Философия над схваткой. К 50-летию со дня смерти Н.А.Бердяева // Обществ. науки и современность. 1998. № 3. С. 124–133.

Манн Т. Художник и общество: Ст. и письма. Сб. / Пер. с нем. Сост. и предисл. С.Апта. Послесл. И.Голика. М.: Радуга, 1986. 440 с.

Маньковская Н.Б. Глобализация **a la russe**: художественно-эстетический ракурс // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 3. М., 2008. С. 24–57.

Маньковская Н.Б., Бычков В.В. Философия искусства как эстетика – эстетика как философия искусства // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 4. М., 2010. С. 60–126.

Маньковская Н.Б. Саморефлексия неклассической эстетики // Эстетика на переломе культурных традиций. М., 2002. С. 5–24.

Маньковская Н.Б. Хронотипологические этапы развития неклассического эстетического сознания // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 1. М., 2005. С. 68–90.

Маркадэ Ж.К. Николай Бердяев // История русской литературы: XX в.: Серебряный век. М., 1995. С. 237–241.

Мартынов А. Образ Ставрогина в творчестве Сергея Булгакова и Николая Бердяева // Литературно-философские проблемы русской эмиграции. М., 2005. С. 15–26.

Маслин М.А., Андреев А.Л. О русской идее. Мыслители русского зарубежья о России и ее философской культуре // О России и русской философской культуре. Философы русского послеоктябрьского зарубежья. М., 1990. С. 5–42.

Маслин М.А. «Велико незнание России» // Русская идея. М., 1992. С. 3–17.

Мень А. Дионис, Логос, Судьба. Греческая религия и философия от эпохи колонизации до Александра. М.: Фонд им. А.Меня, 2002. 398 с.

Мень А. Николай Александрович Бердяев // *Мень А.* Мировая духовная культура. Христианство. Церковь. Лекции и беседы. Н.Новгород, 1995. 671 с. (<http://www.alexandrmen.ru/fam/pan.html>).

Мень А. Русская религиозная философия. Лекции. М.: Издат. дом «Жизнь с Богом», 2008. С. 225–259.

Мережковский Д.С. Гоголь и отец Матвей // Записки петербургских Религиозно-философских собраний (1901–1903 гг.). М., 2005. С. 174–204.

Мережковский Д.С. Гоголь и черт (Исследование) // *Мережковский Д.С.* В тихом омуте: Ст. и исслед. разных лет. М., 1991. С. 213–309.

Мерло-Понти М. Видимое и невидимое / Пер. с фр. О.Н.Шпараги, под ред. Т.В.Щитцовой. Минск: И.Логинов, 2006. 400 с.

Мерло-Понти М. Око и дух / Пер. с фр., предисл. и коммент. А.В.Густыря. М., 1992. 63 с.

Мескин В.А. Н.А.Бердяев: воспитательный идеал и реальный человек: К изучению наследия философа. 1874–1948 // Педагогика. 1993. № 1. С. 88–95.

Микеланджело Б. Творец. Рисунки и стихотворения. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. 416 с.

Милованов А.В. Эсхатологические мотивы в историософии Н.А.Бердяева // Духовная сфера деятельности человека. Саратов, 1996. С. 68–77.

Мильдон В.И. Русская идея в конце XX в. // Вопр. философии. 1996. № 3. С. 46–57.

Мильков В.В. Осмысление истории в Древней Руси. СПб.: Алетейя, 2000. 384 с.

Могильницкий В.Г. Н.А.Бердяев о русской революции // Новая и новейшая история. 1995. № 6. С. 54–67.

Моисеева А.П. Философия Н.Бердяева и современность // Русская философия и духовная культура современности: Тез. к республик. научно-теорет. конф. Кн. 2. Иркутск, 1991. С. 24–26.

Москвина И.К. Критика «буржуазности» и «духовного мещанства» у Д.С.Мережковского, Н.А.Бердяева и С.Н.Булгакова // Религия, атеизм и современная культура: Сб. научн. тр. Л., 1989. С. 156–165.

Мотрошилова Н.В. Выдающиеся философы России. Николай Бердяев // История философии: Запад–Россия–Восток: В 4 кн. Кн. 3: Философия XIX–XX в. / Под. ред. Н.В.Мотрошиловой, А.М.Руткевича: Учеб. для студентов высш. учеб. заведений. М., 1998. С. 333–348.

Мотрошилова Н.В. Мыслители России и философия Запада (В.Соловьев. Н.Бердяев. С.Франк. Л.Шестов). М.: Республика; Культурн. революция, 2006. 477 с.

Мотрошилова Н.В. Николай Бердяев: Философия жизни как философия духа и западная мысль XX в. // Историко-философский ежегодник'2001. М., 2003. С. 249–262.

Мотрошилова Н.В. Специфика русской философии и ее роль в развитии российской и мировой культуры // История философии: Запад–Россия–Восток: В 4 кн. Кн. 3. М., 1998. С. 248–256.

Мунье Э. Манифест персонализма / Пер. с фр.; Вступит. ст. И.С.Вдовиной. М.: Республика, 1999. 559 с.

Мусаелян Л.А. Проблема человека в философии истории Н.А.Бердяева // Новые идеи в философии. Вып. 7. Пермь, 1998. С. 159–168.

Мысливченко А.Г. К вопросу о генезисе экзистенциального типа // Вопр. философии. 2006. № 3. С. 39–49.

Набоков В. – Бунину И., от 28 марта 1939 г. // С двух берегов: Рус. лит. XX в. в России и за рубежом. М., 2002. С. 202.

Н.А.Бердяев и единство европейского духа / Под ред. В.Поруса. М.: Библейско-богослов. ин-т св. апостола Андрея, 2007. 336 с. (Сер. «Религиозные мыслители»).

Н.А.Бердяев: **pro et contra: Антология. Кн. 1 / Сост., вступ. ст. и примеч.** А.А.Ермичева. СПб.: РХГИ, 1994. 573 с.

Нагорная Л.К. Богочеловечество в русской религиозной философии (середина XIX – начало XX вв.). Барнаул: Изд-во Алтай. ун-та, 1994. 147 с.

Нажмуудинов Г.М. Проблема человека в философии XX в.: основные направления: Автореф. дис... д-ра филос. наук. Киев, 1991. 57 с.

Назаров М.В. Тайна России. Историософия XX в. М.: Рус. идея, 1999. 763 с.

Неретина С.С. Бердяев и Флоренский: о смысле исторического // Вопр. философии. 1991. № 3. С. 67–83. (Или по изд.: *Неретина С.С.* Тропы и концепты. М., 1999. С. 201–227).

Никитина И.П. Философия искусства: учебн. пособие. 3-е изд., испр. М.: Омега-Л, 2010. 559 с.

Никитина И.П. Эстетика: Учебн. пособие. М.: Высш. шк., 2008. 767 с.

Николай Александрович Бердяев / Под ред. В.Н.Поруса. М.: РОС-СПЭН, 2013. 543 с. (Философия России первой половины XX в.).

Ницше Ф. Рождение трагедии или эллинство и пессимизм // *Ницше Ф.* Соч.: В 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1990. С. 48–56.

Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру // Там же. С. 57–157.

Новиков А.И. «И вопреки бичам идеологий»: О филос. наследии Н.А.Бердяева // Искусство Ленинграда. 1989. № 3. С. 56–63.

Новиков А.И. История русской философии X–XX вв. СПб.: Лань, 1998. 320 с.

Новикова Л.И., Сиземская И.Н. Антиномия личности и общества (Антропософский опыт Н.Бердяева) // Обществ. науки и современность. 1997. № 1. С. 153–159.

Новикова Л.И., Сиземская И.Н. Введение в философскую антропологию Николая Бердяева // Человек. 1997. № 3. С. 57–66.

Новикова М.В. Н.А.Бердяев о православном персонализме // Человек. 2003. № 4. С. 123–127.

Павлов А.Г. Было ли в России в начале XX в. религиозно-философское возрождение? // Вопр. философии. 2004. № 9. С. 163–170.

Пайман А. История русского символизма. М.: Республика, 2000. 415 с.

Панков А. Возвращение: Н.Бердяев и «Русский идеализм» // Слово. 1990. № 1. С. 54–56.

Пармонов Б. Пантеон: Демократия как религиозная проблема [Бердяев, Бахтин и др.] // Октябрь. 1991. № 7. С. 150–169.

Паршин А.Н. Русская религиозная мысль: возрождение или консервация? // Вопр. философии. 2002. № 4. С. 50–60.

Петров А.В. Феномен теургии: взаимодействие языческой философии и религиозной практики в эллинистическо-римский период. СПб.: РХГИ; СПбГУ, 2003. 415 с.

Петровская Е.В. Теория образа. М.: РГГУ, 2012. 281 с.

Плимак Е.Г., Сабурова Т.А. «Русская идея» Николая Бердяева как наследие русской интеллигенции // Вопр. философии. 2006. № 9. С. 84–102.

Полторацкий Н.П. Бердяев и Россия: Философия истории России у Н.А.Бердяева. Нью-Йорк: О-во друзей рус. культуры, 1967. 262 с.

Полторацкий Н.П. Н.А.Бердяев. Жизненный и филос. путь // Русская религиозно-философская мысль XX в. Питтсбург, 1975. С. 190–204.

Полторацкий Н.П. Н.А.Бердяев: Философия эсхатолог. анархизма // Н.А.Бердяев: pro et contra. Антология. Кн. 1 / Сост., вступ. ст. и прим. А.А.Ермичева. СПб., 1994. С. 451–454.

Полторацкий Н.П. Русская религиозная философия // Вопр. философии. 1992. № 2. С. 123–140.

Поляков Л.В. Мессия XX в. (Судьбы России *sub specie* Николая Бердяева) // Параллели (Россия – Восток – Запад): Альманах филос. компаративистики. Вып. 1. М., 1991. С. 66–91.

Поляков Л.В. Отреченная книга // *Бердяев Н.А.* Философия неравенства / Сост., предисл. и примеч. Л.В.Полякова. М., 1990. С. 3–20.

Поляков Л.В. Философия творчества Николая Бердяева // *Бердяев Н.А.* Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С. 3–8.

Порус В.Н. Вступит. ст. О современных исследованиях творчества Н.Бердяева // Николай Александрович Бердяев / Под ред. В.Н. Поруса. М., 2013. С. 5–12.

Порус В.Н. Вырождение трагедии // *Порус В.Н.* Субъект. Познание. Деятельность: К 70-летию В.А.Лекторского / Редкол.: В.С.Степин, Л.Н.Митрохин, Т.И.Ойзерман и др. М., 2002. С. 269–285.

Порус В.Н. Н.А.Бердяев: эсхатология свободы // Н.А.Бердяев и единство европейского духа / Под ред. В.Поруса. М., 2007. С. 142–178.

Порус В.Н. Обжить катастрофу. Своевременные заметки о духовной культуре России // Вопр. философии. 2005. № 11. С. 24–37.

Порус В.Н. Трагедия разума (размышления о русской философии серебряного века) // *Порус В.Н.* У края культуры (филос. очерки). М., 2008. С. 7–254.

Поэзия Микеланджело / Пер. и коммент. А.М.Эфроса; Ст. М.В.Алпатова, А.А.Аникста и А.М.Эфроса; Сост. Б.Н.Дудочкин. М.: Искусство, 1992. 143 с.

Православие и культура в религиозной мысли русского зарубежья: антология / Сост. А.Л.Гуревич. М.: Компания «Спутник+», 2003. 150 с.

Пуляева О.В. Вопросы смысла истории в философии Н.А.Бердяева // Философия и общество. 2007. № 2. С. 185–199.

Рейнгард Л. Философия Достоевского в систематическом изложении / Под ред. А.В.Гулыги; Пер. с нем. И.С.Андреевой. М.: Республика, 1996. 447 с.

Роллан Р. Жизнь Микеланджело. Приложение: Стихи Микеланджело Б. Калининград: Янтар. сказ, 2001. 334 с.

Ронен О. Серебряный век как умысел и вымысел. М.: ОГИ, 2000. 152 с.

Русская литература на рубеже веков (1890-е – начало 1920-х годов): В 2 кн. Кн. 1. М.: Наследие, 2000. 960 с.

Русская литература на рубеже веков (1890-е – начало 1920-х годов): В 2 кн. Кн. 2. М.: Наследие, 2001. 768 с.

Сабиров В.Н. Русская идея спасения: жизнь и смерть в русской философии. СПб.: Изд-во СПб ГУ, 1995. 151 с.

Самохвалова В.И. Человек и судьба мира. М.: Новый век, 2000. 195 с.

Самохвалова В.И. Творчество: божественный дар; космический принцип; родовая идентичность человека. М.: РУДН, 2007. 538 с.

Самохвалова В.И. Художественное мышление и его реализация в языке искусства // Поиск смысла. Н.Новгород, 1994. С. 120–147.

Сапов В.В. Самопознание Николая Бердяева // Социол. исслед. 1990. № 10. С. 86–88.

Саркисянц М. Россия и мессианизм: к «русской идее» Н.А.Бердяева / Пер. с нем. А.Пименова. СПб.: СПбГУ, 2005. 272 с.

Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология восприятия. СПб.: Наука, 2001. 319 с.

Сартр Ж.-П. Ситуации: Сб. (Антология литературно-эстет. мысли) / Пер. с фр.; Предисл. С.Великовского. М.: Ладомир, 1998. 431 с.

Свинцов В.И. Изгнание 1922. Николай Бердяев: К биогр. рус. философа // Вестн. высш. шк. 1991. № 9. С. 58–71.

Свинцов В.И. Свобода и несвобода: Опыт сегодняшнего прочтения Н.Бердяева // Наука и жизнь. 1992. № 1. С. 2–7.

Свинцов В.И. Философия, равная жизни: К 120-летию Н.А.Бердяева (1874–1948) // Свободная мысль. 1994. № 5. С. 38–50.

Семенов В.С. О перспективах человека в XXI в. // Вопр. философии. 2005. № 9. С. 26–38.

Сербиненко В.В. Бердяев Николай Александрович // Новая философская энциклопедия: В 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 2000. С. 241–242.

Сербиненко В.В. Русская религиозная метафизика (XX в.): Курс лекций. М.: Изд-во РОУ, 1996. С. 59–82.

Серебряный век в России. Избр. страницы. М.: Радикс, 1993. 344 с.

Серебряный век. Мемуары / Сост. Т.Дубинская-Джалилова; предисл. Н.Богомолова. М.: Известия, 1990. 670 с.

Серебряный век: Философско-эстет. и худож. искания: Межвуз. сб. науч. тр. Кемерово: Изд-во Кемеров. ун-та, 1996. 134 с.

Сикорский Б.Ф. Н.А.Бердяев о роли национального характера в судьбе России // Социально-полит. журн. 1993. № 9–10. С. 101–110.

Силантьева М.В. Философия культуры Н.А.Бердяева и актуальные проблемы современности. М.: ГАСК, 2005. 219 с.

Силантьева М.В. Экзистенциальная диалектика Н.Бердяева как метод современной философии. М.: ГАСК, 2004. 228 с.

Силантьева М.В. Экзистенциальные проблемы этики творчества Николая Бердяева. М.: ГАСК, 2002. 124 с.

Силин А.А. Восьмой день творения: (Пророчества и заветы Н.Бердяева) // Человек. 1995. № 1. С. 55–63.

Смирнов А. Путь к истине: Ибн Араби и Николай Бердяев (о двух типах мистического философствования) // Параллели (Россия – Восток – Запад): Альманах филос. компаративистики. Вып. 1. М., 1991. С. 109–143.

Смирнов В. «Пленник свободы» (Философия Н.Бердяева и христианство) // Кубань. 1991. № 8. С. 81–89.

Смирнов И.П. «От марксизма к идеализму»: М.И.Туган-Барановский, С.Н.Булгаков, Н.А.Бердяев. М.: Рус. книгоиздат. товарищество, 1995. 285 с.

Соловьевские исследования / Под ред. М.В.Максимова. Вып. 1(41). Разд.: К 140-летию со дня рождения Н.А.Бердяева. Иваново, 2014. С. 47–112.

Соловьевские исследования / Под ред. М.В.Максимова. Вып. 2(42). Разд.: К 140-летию со дня рождения Н.А.Бердяева. Иваново, 2014. С. 92–185.

Сорокин П.А. Николай Бердяев // Н.А.Бердяев: pro et contra. Кн. 1. СПб., 1994. С. 477–482.

Степун Ф.А. Бывшее и несбывшееся. Изд. 2-е., испр. СПб.: Алетейя, 2000. 651 с.

Степун Ф.А. Жизнь и творчество // *Степун Ф.А.* Соч. М., 2000. С. 37–145.

Степун Ф.А. Мистическое мировидение. Пять образов русского символизма / Пер. с нем. С.Снежинской, Е.Крепак и Л.Маркевич. СПб.: Владимир Даль, 2012. С. 112–220.

Степун Ф.А. Николай Бердяев // *Степун Ф.А.* Портреты. СПб., 1999. С. 277–293.

Степун Ф.А. По поводу письма Н.А.Бердяеву // *Степун Ф.А.* Соч. М., 2000. С. 849–860.

Степун Ф.А. Об общественно-политических путях «Пути» // Там же. С. 860–865.

Степун Ф.А. Учение Николая Бердяева о познании // Н.А.Бердяев: pro et contra. Антология. Кн. 1. СПб., 1994. С. 483–500.

Столочич Л.Н. Эстетическая аксиология в русской философской мысли (XX в., первая половина). Н.Бердяев // *Столочич Л.Н.* Красота. Добро. Истина: Очерк истории эстетической аксиологии. М., 1994. С. 390–401.

Стрельцов А.С. Русская философско-религиозная школа: (Опыт гносеодии русской философии). Калуга: Эйдос, 2000. 179 с.

Сугико С.А. Человек и ценности в философии Н.А.Бердяева и Ф.Ницше // Вестн. МГУ. Сер. 7. Философия. 1991. № 6. С. 61–70.

Сысоев Д.П. Н.А.Бердяев – архитектор эсхатологического преобразования мира. М.: Наука, 2000. 125 с.

Тарахин А.А., Рогач Э.В. Н.Бердяев о роли России в реализации общечеловеческих ценностей (по книге «Судьба России») // Русская философия и духовная культура современности: Тез. к республик. научно-теорет. конф. Кн. 2. Иркутск, 1991. С. 37–38.

Тахо-Годи А.А. А.Ф.Лосев о трагедиях Эсхила // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1996. № 3. С. 18–25.

Тейяр де Шарден П. Божественная среда. М.: Ренессанс, СП «ИВО-Сид», 1992. XXIV; 311 с.

Тейяр де Шарден П. Феномен человека. М.: Наука, 1987. 240 с.

Титаренко С.А. Н.Бердяев. М.–Ростов н/Д.: ИЦ МарТ, 2005. 128 с. (Сер. «Философы XX в.» – «Отеч. философия»).

Титаренко С.А. Специфика религиозной философии Н.А.Бердяева. Ростов н/Д.: Изд-во Рост. ун-та, 2006. 288 с.

Титаренко С.А. Феноменология творчества в христианском гуманизме Н.Бердяева // Человек. Время. Гуманизм. Луганск, 1998. С. 154–160.

Тонер П. Трагическое в искусстве XX в. // Вопр. лит. 2000. № 2. С. 3–46. (Или по изд.: Художественные ориентиры зарубежной литературы XX в., М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 331–377).

Трубников Н.Н. От Зверя к Богу: Читая «Смысл истории» Н.Бердяева // Обществ. науки и современность. 1995. № 5. С. 142–154.

Тульчинский Г.Л. О природе свободы // Вопр. философии. 2006. № 4. С. 17–32.

Тютчев Ф.И. Silentium // *Тютчев Ф.И.* Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М., 1988. С. 44–45.

Уваров М. Русские антиномии. К вопросу о диссонантном и гармоничном типах культуры // Вече: Альманах рус. философии и культуры. Вып. 6. СПб., 1996. С. 5–33.

Унамуну Мигель де. О трагическом чувстве жизни / Пер. с исп., вступит. ст. и коммент. Е.В.Гараджа. Киев: Символ, 1996. 416 с.

Уруханова Р.А. Проблема иррационального в философии Н.А.Бердяева // Из истории религиозной философии в России XIX – начала XX вв. М., 1990. С. 83–90.

Ускользающий контекст: Русская философия в XX в. (в постсоветских условиях). М.: Ад Маргинем, 2002. 383 с.

Федотов Г.П. Бердяев – мыслитель // Н.А.Бердяев: **pro et contra**. Антология. Кн. 1. СПб., 1994. С. 437–446.

Филимонов Г.Г. Проблемы религиозно-философской неохристианской антропологии в концепции Н.А.Бердяева: Дис... канд. филос. наук. М., 1995. 182 с.

Философия в России XIX – начала XX вв.: преемственность идей и поиск самобытности: Сб. М., 1991. 146 с.

Философский космос России: Памяти Н.А.Бердяева (1874–1948): Материалы научн. конф. Уфа: Изд-во Башк. ун-та, 1998. 253 с.

Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде: Письма. Статьи: В 2 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1984. 503 с.

Франк Л. Сущность и ведущие мотивы русской философии // Филос. науки. 1990. № 5. С. 81–91.

Фролов А.С. Философско-религиозный мир русской культуры. Барнаул: Изд-во ААЭП, 2006. 271 с.

Фролов В.В. Смысл жизни человека в философии Н.А.Бердяева и П.А.Флоренского: учебное пособие для студентов дневного отделения и аспирантов. М.: Изд-во МГУ, 1996. 53 с.

Фролова И.А. Свобода человека в творчестве Р.Нибура и Н.Бердяева: проблема иррационального // Филос. науки. 1995. № 2–4. С. 157–164.

Фуко М. Что такое автор? // *Фуко М.* Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / Сост., пер. с фр., коммент. и послесловие С.Табачниковой. М., 1996. С. 7–46.

Хайдеггер М. Что такое метафизика? // *Хайдеггер М.* Бытие и время: Ст. и выступления / Пер. с нем. В.В.Бибихина. М., 1993. С. 16–62.

Холопова В. Николай Бердяев и София Губайдуллина: в той же части Вселенной: Опыт философского сопоставления // Сов. музыка, 1991. № 10. С. 11–15.

Хоружий С.С. Бердяев Н.А. // Филос. энцикл. слов. 2-е изд. М., 1989. С. 54.

Хоружий С.С. Опыты из русской духовной традиции. СПб.: Парад, 2005. 448 с.

Хоружий С.С. Путём зерна: русская религиозная философия сегодня // Вопр. философии. 1999. № 9. С. 139–147.

Художественно-эстетическая культура Древней Руси. XI–XVII в. / Под ред. В.В.Бычкова. М.: Ладомир, 1996. 560 с.

Цвален Р. Понятие «личности» в произведениях Николая Бердяева // Н.А.Бердяев и единство европейского духа / Под ред. В.Н.Поруса. М., 2007. С. 284–293.

Цвален Р. Человек как образ и подобие Божие. Сопоставление философских антропологий С.Булгакова и Н.Бердяева // Русское богословие в европейском контексте. С.Н.Булгаков и западная религиозно-философская мысль / Под ред. В.Н.Поруса. М., 2006. С. 224–231.

Цыпленков А.И. Социальная философия Н.А.Бердяева. Саранск: Изд-во Морд. гос. ун-та им. Н.П.Огарева, 2000.

Чернокозова В.Н. Религиозная тема в философии Н.А.Бердяева // Изв. Высш. учебн. заведений. Северо-Кавказ. регион. Обществ. науки. 1994. № 3–4. С. 80–83.

Черный Ю.Ю. Методологические основы философии Н.А.Бердяева // Вестн. МГУ. Сер. 7. Философия. 1996. № 6. С. 80–81.

Черный Ю.Ю. Философия пола и любви Н.А.Бердяева. М.: Наука, 2004. 132 с.

Черных А.И. Н.Бердяев и С.Булгаков об истоках русской революции // Социология и социализм. М., 1990. С. 130–152.

Чулков Г. Годы странствий. М.: Эллис Лак, 1999. 864 с.

Шапошников Л.Е. Русская религиозная философия XIX–XX вв., Н.Новгород: Волго-Вятс. книжн. изд-во, 1992. 222 с.

Шапошников Л.Е. Философия и догматическое богословие в России. Историко-аналит. очерки. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 1997. 128 с.

Шапошников Л.Е. Философия соборности: очерки русского самосознания. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 1996. 200 с.

Шапошников Л.Е., Пушкин С.П. Русская историография: избр. школы и персоналии. СПб.: РХГА, 2014. 464 с.

Шастель А. Искусство и гуманизм во Флоренции времен Лоренцо Великолепного. Очерки об искусстве Ренессанса и неоплатоническом гуманизме. М., СПб.: Университет. кн., 2001. 710 с.

Шахов М.О. Религиозное знание, объективное знание в религии и науке // Вопр. философии. 2004. № 11. С. 65–81.

Шестаков В.П. История и эсхатология: философия истории Николая Бердяева // *Шестаков В.П.* Эсхатология и утопия: Очерки русской философии и культуры. М., 1995. С. 124–136.

Шестаков В.П. История эстетических учений: Учебн. пособие. М.: Кн. дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 408 с.

Шестаков В.П. Метафизика пола и любви Н.А.Бердяева // *Бердяев Н.А.* Эрос и личность: Философия пола и любви. СПб., 2006. С. 5–18.

Шестов Л. Николай Бердяев. Гнозис и экзистенциальная философия // *Шестов Л.* Соч. М., 1995. С. 386–419.

Шестов Л. Похвала глупости. По поводу кн. Николая Бердяева «Sub specie aeternitatis» // Н.А.Бердяев: pro et contra. Антология. Кн. 1. СПб., 1994. С. 169–181.

Шитов С.И. Трагическое в эстетико-философской концепции Л.Шестова: Дис... канд. филос. наук (09.00.04). М., 1991.

Шитов С.И. Философия трагедии Льва Шестова // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 7. Философия. 1993. № 2. С.35–42.

Шкода В.В. Николай Бердяев: христианский смысл творчества // Н.А.Бердяев и единство европейского духа / Под ред. В.Н.Поруса. М., 2007. С. 278–283.

Шукуров Д.Л. Философия творчества Н.А.Бердяева и богословский дискурс ОБЭРИУ // Там же. С. 90–101.

Шульдынина А.Б. Н. Булгаков и религиозная трагедия русской культуры // Русское богословие в европейском контексте. С.Н.Булгаков и западная религиозно-философская мысль / Под ред. В.Поруса. М., 2006. С. 249–258. (Сер. «Религиозные мыслители»).

Шульдынина А.Б. Трагическое мироощущение и русская культура // Философия и будущее цивилизации: тез. докл. и выступлений IV Рос. филос. конгр. (г.Москва, 24–28 мая 2005 г.): В 5 т. Т. 4. М., 2005. С. 432–433.

Шумихин С., Латыпова Т. Краткий путеводитель по бывшему спецхрану РГАЛИ (выписки об архиве Бердяева). Париж, 1994. 95 с.

Щедрина Т.Г. Архив эпохи: тематическое единство русской философии. М.: РОССПЭН, 2008. 391 с.

Эвола Ю. Метафизика пола / Пер. с франц. В.И.Русинова. М.: Поводье, 1996. 448 с.

Эллис (Кобылинский Л.Л.). Русские символисты. Томск: Водолей, 1996. 228 с.

Энштейн А. Без формул / Сост. К.А.Кедров. М.: Мысль, 2003. 224 с.

Эстетика и теория искусства XX в.. Учебн. пособие / Отв. ред. Н.А.Хренов, А.С.Мигунов. М.: Прогресс-Традиция, 2005. 520 с.

Эткинд А. Единство «Серебряного века» // Звезда. 1989. № 12. С. 185–194.

Эткинд А. Содом и Психея: Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. М.: ИЦ Гарант, 1996. 413 с.

Ямвлих. О египетских мистериях. М.: Изд-во «Х.Г.С.», 1995. 288 с.

Ясперс К. Всемирная история философии. Введение. СПб.: Наука, 2000. 272 с.

Ясперс К. Смысл и назначение истории. М.: Политиздат, 1991. 527 с.

Allen E.L. Freedom in God: A Guide to the Thought of Nicholas Berdyaev. Folcroft, Pennsylvania: Folcroft Library Editions, 1973.

Balasubramanian R. The Personalist Existentialism Of Berdyaev. Madras: Univ. of Madras, 1970. 123 p.

Clarke O.F. Introduction to Berdyaev. L.: G. Bles, 1950. 220 p.

Clement O. Berdiaev, un philosophe russe en France. P.: Desclee de Brouwer, 1991. 243 p.

- Colloque Berdiaev. P., 1978. 83 p.
- Copleston F.C.* Philosophy in Russia: From Henzen to Lenin and Berdyaev. Notre Dame (Indiana): Univ. of . Notre Dame, 1986. 445 p.
- Dickens R.S.* Berdiaev's concept of creativity // *Personalist*. 1964. Vol. 45. P. 250–254.
- Dietrich W.* Provokation der Person: Nikolai Berdjajew. Bd. I–V. B., 1974–1979.
- Dietrich W.* Nikolai Berdjajew oder Provokation der Person // *Dietrich W.* Russische Religionsdenker: Tolstoi, Dostojewski, Solowjew, Berdjajew. Gutersloh: Kaiser, 1994. P. 81–120.
- Dietrich W.* Nikolai Berdjajew. Sein Denken im Prozess. Leben, Werke, Diskurs mit Partnern des Denkens. Munster, 2002. 1036 p.
- Herberg W.* Four existentialist theologians: A Reader from the Works of Jacques Maritain, Nicolas Berdyaev, Martin Buber and Paul Tillich. N.Y., 1958. 346 p.
- Klein P.* Die Kreative Freiheit Nach Nikolaj Berdjajew: Zeichen D. Hoffnung in E. Gefallenen Welt. F. Pustet, 1976. 269 p.
- Lampert E.* Nicolas Berdyaev and the New Middle Ages. L.: James Clarke & Co., Ltd., 1945. 96 p. («Modern Christian Revolutionaries»).
- Lowrie D.* Rebellious Prophet. A life of Nicolai Berdyaev. L.: Victor Gollancz Ltd, 1960. (Или по изд.: *Lowrie D.-A.* Rebellious prophet: A life of Nicolas Berdyaev. N.Y.: Harper & Brothers, 1960. 310 p.).
- Nucho F.* Berdyaev's Philosophy: The existential paradox of freedom and necessity. N.Y., 1967. 228 p.
- Porret E.* Berdiaeff, prophete des temps nouveaux. Neuchatel, 1951. 187 p.
- Porret E.* Nikolaj Berdjajew und die chistische Philosophie in Russland. F.H.Kerle. Heidelberg, 1950. 223 s.
- Richardson D.* Berdiaev's Philosophy of History: An Existentialist Theory of Social Creativity and Eschatology. The Hague, 1968. 192 p.
- Rössler R.* Das Weltbild Nikolai Berdjaews. Existenz und Objektivtion. Göttingen, 1956. 179 s.
- Segundo J.-L.* Berdjaeff. Une reflexion chretienne sur la personne. P., 1963. 420 p.
- Spinka M.* Nicolas Berdyaev, captive of freedom. Philadelphia: Westminster Pr., 1950. 220 p.
- Stern H.* Die Gesellschaftsphilosophie N. Berdjajews. Köln, 1966. 198 p.
- Vallon M.A.* An apostle of freedom: Life and teachings of Nicolas Berdyaev. New York: Philosophical Library, 1960. 370 p.
- Wernham J.C.* Two Russian thinkers. An essay in Berdyaev and Shestov. Toronto: Univ. of Toronto Press, 1968. 118 p.

Оглавление

Введение	5
----------------	---

ГЛАВА I. МЕТАФИЗИКА ТВОРЧЕСТВА

§ 1. Специфика постановки проблемы.....	36
§ 2. Антроподицея как основание метафизики творчества.....	47

ГЛАВА II. ТРАГИЧЕСКИЙ СМЫСЛ ТВОРЧЕСТВА

§ 1. Концепция трагедии творчества	81
§ 2. Антропологические основы концепции трагедии творчества.....	107

ГЛАВА III. ТРАГЕДИЯ ТВОРЧЕСТВА И МЕТАМОРФОЗЫ СОВЕРШЕНСТВА

§ 1. Красота и совершенство в мире объективации	133
§ 2. Трагедия искусства и парадокс совершенства	142
§ 3. Теургия как преодоление трагедии творчества.....	167
Заключение	205
Послесловие	225
Библиография	228

Научное издание

Кудаев Александр Егорович
Трагедия творчества в эстетике Николая Бердяева

*Утверждено к печати Ученым советом
Института философии РАН*

Художник *Н.Е. Кожина*
Технический редактор *Ю.А. Аношина*
Корректор *И.А. Мальцева*

Лицензия ЛР № 020831 от 12.10.98 г.

Подписано в печать с оригинал-макета 09.09.14.
Формат 60x84 1/16. Печать офсетная. Гарнитура Times New Roman.
Усл. печ. л. 16,00. Уч.-изд. л. 14,17. Тираж 500 экз. Заказ № 19.

Оригинал-макет изготовлен в Институте философии РАН
Компьютерный набор: *Т.В. Прохорова*
Компьютерная верстка: *Ю.А. Аношина*

Отпечатано в ЦОП Института философии РАН
119991, Москва, Волхонка, 14, стр. 5

Информацию о наших изданиях см. на сайте Института философии:
<http://iph.ras.ru/arhive.htm>