

Ю.Л. Гришатова

ИТАЛЬЯНСКИЙ РЕНЕССАНС В ЗЕРКАЛЕ РУССКОГО РЕНЕССАНСА

Аннотация. Предмет исследования составляет явление западноевропейского Возрождения в его трактовке русской философской и культурологической мыслью, а также рассмотрение феномена Возрождения в применении к русской истории культуры. В статье проводится сравнительный анализ взглядов русских философов и исследователей на явление западноевропейского Возрождения в целом, рассматривается его связь с русской историко-культурной традицией. Культура Ренессанса была подробно рассмотрена и проанализирована отечественными исследователями – философами, историками, искусствоведами, литературоведами. При этом их оценки иногда поражают своей оригинальностью и нетрадиционным исследовательским подходом, кроме того порой эти оценки достаточно неоднозначны и амбивалентны. Делается попытка проанализировать основные тезисы по тематике западноевропейского Возрождения в их в совокупности и выяснить, чем русский взгляд на Возрождение и его трактовка отличается от других, в частности от классического европейского видения. Основной вывод исследования заключается в том, что в русской философской мысли существует особый и достаточно критический взгляд на Возрождение, а исследователи русской культуры неоднократно ставили вопрос о его корреляции с историей русской культуры и искусства. Не случайно, что особенно острый интерес к Ренессансу в русской мысли появился в начале XX в., когда Ренессанс стал одной из главных тем размышлений русских философов, и к нему всё чаще стали обращаться деятели искусства Серебряного века – поэты, писатели, художники, искусствоведы. Взлёт культурно-философской мысли начала XX в. и «Серебряный век» русской литературы оценивается исследователями как русское Возрождение, совпавшее с общеевропейской эпохой модерна.

Ключевые слова: эстетика Ренессанса, Серебряный век, русский Ренессанс, культурная память, средневековье, античность, перспектива, гуманизм, народная культура, религиозное сознание.

Abstract. The subject of this research is the phenomenon of the Western European Renaissance in its interpretation by the Russian philosophy and culturological thought, as well as examination of the phenomenon of Renaissance in application to the Russian history of culture. The article conducts a comparative analysis of the views of the Russian philosophers and researchers upon the phenomenon of the Western European Renaissance in general, and its connection with the Russian historical and cultural tradition. The Renaissance culture was being thoroughly examined by the Russian philosophical scholars, art and literature experts, and historians. At the same time, their assessments at times strike by their originality and non-traditional research approach, as well as are quite ambiguous and ambivalent. The author attempts to analyze the fundamental these on the topic of Western European Renaissance altogether, and clarify in which way the Russian view and interpretation of Renaissance differs from other, particularly classical European vision. The main conclusion consists in the fact that the Russian philosophical thought contains a specific and critical opinion regarding the phenomenon of Renaissance, and the researchers of Russian culture often raised a question about its correlation with the history of Russian culture and art. It is no coincidence that particularly acute interest towards the Renaissance emerged within the Russian thought in the early XX century, when Renaissance has become one of the head topics of contemplation among the Russian philosophers, and art community of the Silver age. The bloom of the cultural and philosophical thought of the early XX century and the “Silver Age” of the Russian literature are evaluated as the Russian Renaissance, which concurred with the general European era of modernism.

Key words: Religious consciousness, Folk culture, Humanism, Prospect, Antiquity, Middle Ages, Cultural memory, Russian Renaissance, Silver Age, Aesthetics of the Renaissance.

Как известно, феномен западноевропейского Ренессанса, как и любое другое великое явление в истории искусства и культуры, всегда привлекало внимание русских

философов и искусствоведов. Известно, что его оценка не всегда была строго однозначной и однонаправленной. В русской философской мысли существует особый взгляд на явление Возрождения,

а исследователи русской культуры неоднократно ставили вопрос о его корреляции с историей русской культуры и искусства.

Следует отметить, что понятие Ренессанса, как и само понятие «культура», складывается в европейских гуманитарных науках примерно в середине XIX в. Я. Буркхардт один из первых использует оба эти понятия в своей книге «Культура Возрождения в Италии» (1860). В современном значении термин «Возрождение» был введён в обиход французским историком XIX в. Жюлем Мишле. Среди русских авторов данный термин начинает использоваться во второй половине XIX в.

Культура Ренессанса была рассмотрена и проанализирована огромным количеством исследователей, мыслителей, философов, искусствоведов, как русских, так и европейских. Среди наших соотечественников это А.Н. Веселовский, Д.С. Мережковский, Вяч. Иванов, П.А. Флоренский, Н.А. Бердяев, П.П. Муратов, Б.К. Зайцев, А.К. Живелегов, П.П. Перцов, С.Н. Булгаков, И. Анненский, М.М. Бахтин, А.Ф. Лосев и многие другие авторы XIX и XX вв. При этом их оценки действительно иногда поражают своей оригинальностью и нетрадиционным исследовательским подходом, кроме того порой эти оценки достаточно неоднозначны и амбивалентны.

Особенно острый интерес к Ренессансу в русской мысли появился в начале XX в., когда Ренессанс стал одной из главных тем размышлений русских философов, и к нему всё чаще стали обращаться деятели искусства Серебряного века – поэты, писатели, художники, искусствоведы. Начало XX в. характеризуется волной интереса к изучению искусства и культуры итальянского Ренессанса. Происходит «паломничество» представителей культурной среды в города-центры Возрождения. В начале века Италию посещали художники: А.А. Бенуа, М.В. Нестеров, М.А. Врубель, Н.К. Рерих, писатели: А.А. Ахматова, А. Белый, А.А. Блок, М.А. Волошин, А. Волынский, М. Горький, Н.С. Гумилев, В.И. Иванов, Д.С. Мережковский, М.А. Цветаева и др. В это же время Италию посетили также многие русские философы, историки и искусствоведы, что нашло своё отражение в их работах. В результате в начале XX в. выходит огромное количество философских, искусствоведческих и художественных текстов, посвящённых исследованию культуры и искусства итальянского Возрождения. Почему именно в этот период тема Ренессанса стала настолько актуальной? Постараемся ответить на этот вопрос, а также вкратце описать основные трактовки русскими мыслителями этого великого периода в истории западноевропейского искусства.

Выделим несколько тематических линий, которые присутствуют в трактовке Ренессанса русскими мыслителями. Первая такая линия – это преемственность Средневековья и Возрождения. Известно, что русские мыслители Серебряного века обращались к теме Средневековья и Возрождения, сопоставляя и анализируя обе эпохи, и, в отличие от большинства западных мыслителей, фиксировали неразрывную историческую связь и преемственность этих двух эпох, тогда как западные исследователи постоянно их противопоставляли, подчёркивая «отсталость и культурный упадок» в эпоху Средневековья и небывалый взлёт культурной жизни в эпоху Ренессанса. В трактовке же русских мыслителей идёт немного другое противопоставление: Средневековье предстаёт как эпоха религиозной сакральной духовности, эпоха христианского духа, что прямо противопоставляется ими секуляризации и рационализации действительности в эпоху Ренессанса. Подчинённость человека высшей духовности, его «наполненность» религиозным сознанием противопоставляется антропоцентристскому пафосу Возрождения. Но при этом постоянно подчёркивается культурная и историческая связь этих двух эпох, высказывается мнение, что именно средневековый сакрально-религиозный «дух» подготовил эпоху Ренессанса, при этом христианство предстаёт как высшая ценность, как незыблемая духовная основа целой тысячелетней эпохи. Например, обратимся к Бердяеву: «Недостаточно внимания обращают на то, какое колоссальное значение для выковывания того человека, который с необычайной энергией стал во весь свой рост и творчески заявил свои права в эпоху Возрождения, какое значение имела для этого человека та эпоха средневековья, которая внутренне концентрировала его духовные силы, которая в образе рыцаря и монаха выковала человеческую личность и укрепила человеческую свободу» [5].

Д.С. Мережковский во второй части трилогии «Христос и Антихрист» – «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)» также раскрывает тему противопоставления религиозно-духовного мироощущения средневекового человека гуманистически-естествоиспытательскому пафосу Возрождения. Здесь явно противопоставляется мировосприятие человека Средневековья, всецело подчиняющегося духовному закону, которым для него является религия, человеку Возрождения с его исследовательским, независимым, секуляризованным взглядом на мир. Показан средневековый религиозный экстаз (проповеди Савонаролы), суеверные страхи перед новым открытием антич-

ности (Венера Праксителя), и в качестве контраста – беспристрастный, спокойный и уверенный в безграничности познания и человеческих возможностей натурфилософский взгляд на мир человека Возрождения (образ Леонардо да Винчи).

Тема противопоставления «народного» средневекового менталитета субъективистско-индивидуалистическому менталитету Ренессанса раскрывается у М.М. Бахтина в книге «Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» (1965). Тема ценности и самобытности народной культуры здесь также раскрывается Бахтиным как русским мыслителем, в рамках идей, разработанных также на материале анализа творчества Ф.М. Достоевского.

А.Ф. Лосев в книге «Эстетика Возрождения» также делает акцент на том, что, несмотря на «светскость» Ренессанса, несмотря на отрицание Ренессансом Средневековья, всё это не могло разорвать крепкую тысячелетнюю связь со Средневековьем и не могло нивелировать влияние средневековых идеалов и мировоззрения, эта связь и воздействие остаются и проходят через всю эпоху Ренессанса, так же как и связь терминологии Возрождения со священным Писанием: «Даже самое понятие возрождения и даже самый термин “Возрождение” имели не только средневековое, но, как уже было сказано, прямо библейское происхождение... В Новом завете постоянно говорилось о возрождении, о новом человеке, о новом духовном развитии» [15, с. 16].

Как видим, многие русские мыслители неоднократно подчёркивали связь между Средневековьем и Возрождением, взаимную философскую и эстетическую перекличку этих двух эпох, подчёркивали влияние идей и эстетики Средневековья на духовную и культурную основу Возрождения.

Вторая тематическая линия, которая часто проводится в работах именно русских исследователей и мыслителей – это попытка найти противоречия в явлении Ренессанса, а также в образе сознания и мировоззрения ренессансного человека. Так, А.Н. Веселовский в своей работе «Противоречия итальянского Возрождения» выводит проблематику рассмотрения Ренессанса именно с этой точки зрения и выделяет, в частности, следующие моменты: а) в период Ренессанса пристальное занятие древностью, постоянная апелляция к другой исторической эпохе у деятелей Возрождения притупляет в ренессансной личности живой интерес к жизни и её практическим запросам; б) проблема отрыва Возрождения от христианства: «Чем отвлечённее и объективнее занимались Петрарка и люди Ренессанса классической древностью, тем

шире раскрывалась пропасть между ними и христианством, обусловившим новую культуру» [9]. При этом, например, фиксируется трагический «внутренний разрыв» в человеке Возрождения на примере Петрарки: «Идеи аскетизма и славы, личного счастья и христианского самоотречения боролись в нём, одни, унаследованные воспоминанием, другие, воспитанные его увлечением» [9]; в) отсюда выводится расшатывание нравственных канонов и неоднозначность моральных критериев в эпоху Ренессанса, акцентируется внимание на ослаблении института семьи под влиянием ренессансного индивидуализма, также особое внимание уделяется проблеме рабства (как закрепощение личности примиряется с ренессансной идеей о прирождённой человеку свободе?) и т.д. Как видим, делается попытка очень подробно разобрать и зафиксировать противоречивые моменты эпохи, понять и объяснить эти противоречия. Как мы знаем, данное подробное аналитическое исследование в итоге приводит его к разочарованию в Ренессансе. Кроме Веселовского, противоречия в Ренессансе анализировали и другие авторы, например П.М. Бицилли в своей работе «Место Ренессанса в истории культуры».

Стоит отметить, что здесь можно зафиксировать применение культурно-социологического метода (который на тот момент являлся достаточно новаторским в гуманитарной науке) как одну из особенностей анализа и трактовки Ренессанса русской мыслью: обращение к особенностям общественного и социального устройства, нравственным и моральным вопросам. Исследователями ставится цель досконально изучить эти аспекты эпохи и понять, как образ жизни, социально-политические установки и хозяйственно-бытовые характеристики действительности в эпоху Возрождения соотносятся с её ценностно-культурной базой. Помимо Веселовского и Бицилли, данный подход также прослеживается в трудах Алексея Карповича Дживелегова, яркого представителя исторической и искусствоведческой школы XX в. Его работы «Начало итальянского Возрождения» (1908 г.) и «Очерки итальянского Возрождения» (1929 г.) являются ярким примером применения культурно-социологического метода в исследовании культуры Возрождения – помимо собственно произведений искусства и деятелей эпохи Ренессанса, исследователя интересует социология культуры того времени, то, как различные аспекты данного исторического периода, экономические, политические и религиозные факторы влияли на социальную жизнь и структуру общества: «Возрождение – культурный процесс в широком смысле».

ле слова. Совершенно ложен взгляд на него как на исключительно идейное явление, не имеющее никаких связей с экономическими, социальными и политическими отношениями» [10]. Автор отстаивает представление о единстве исторического процесса, о тесной связи и взаимодействии между различными сторонами общественной жизни – идейными и материальными, что очень релевантно новым, установившимся с начала XX в. воззрениям и стандартам развития исторической и культурологической науки.

Далее, рассмотрим трактовку русской мыслью ренессансной личности как одной из неотъемлемых слагаемых эпохи. Русские исследователи фиксируют драму Ренессанса как глубокое внутреннее противоречие в ренессансной мысли, проблему «отпадения от Бога» и секуляризации Ренессанса. Так, Флоренский в «Столпе и утверждении Истины» пишет: «Недаром загадочная и соблазнительная улыбка всех лиц Леонардо да Винчи, выражающая скептицизм, отпадение от Бога и сам упор человеческого “знаю”, есть на деле улыбка растерянности и потерянности: сами себя потеряли, и это особенно наглядно у “Джиоконды”» [28]. В книге «Обратная перспектива» Флоренский проводит подробное рассмотрение и анализ русско-византийской иконописной традиции, её самобытного стиля и особенностей. Он сопоставляет и делает контрастное сравнение русско-византийского стиля живописи с его строго канонической и обусловленной особым духовным смыслом плоскостностью и обратной перспективой со стилем искусства Возрождения, которому присущи перспективность, натурализм, декоративность. Он описывает оригинальную самобытную линию средневекового русско-византийского искусства, подчёркивает её особенности, наполнение пространства иконы глубоким религиозным смыслом. Натуралистичное декоративное пространство, которое описывает лишь то, что может увидеть глаз, у Флоренского предстаёт «мёртвым» пространством, лишённым жизни и духа, живой духовной энергии.

Флоренский трактует секуляризацию гуманистического мировоззрения как регрессирующий механизм для религиозного искусства. В «Обратной перспективе» он описывает, как по мере этой секуляризации религиозное действие перерождается в полутеатральные мистерии, а икона – в религиозную живопись, в которой религиозный сюжет становится лишь предлогом для изображения тела и пейзажа. Флоренский описывает «душу Возрождения» как нечто распавшееся, расколотое, что потом приведёт к трагедии двойственности мирозерцания ренессансного человека. Перспективность

ренессансного искусства является для Флоренского трагическим следствием секуляризации, связанной с гуманистическим мировоззрением человека новой эпохи. По его мнению, она обедняет искусство и лишает его духовной глубины и божественного смысла. Впоследствии эта линия в искусстве Ренессанса дала начало светскости и эстетизму искусства Нового времени. Все эти следствия автор рассматривает в контрасте с русской и византийской иконописной традицией, которая является для него идеалом высокого религиозного искусства, которое в свою очередь дало начало русскому стилю в искусстве и обусловило дальнейшее отличие русской и западной живописной традиций.

Лосев в «Эстетике Возрождения» рассматривает глубокую внутреннюю драму ренессансной личности, которая выражается в потере собственной идентичности, проблеме Фауста и Гамлета. А.Ф. Лосев осознаёт и анализирует Ренессанс как исключительно противоречивую эпоху, в которой имеет место и отход от традиционных религиозных ценностей, несущий за собой новое мировоззрение, и постулат господства и торжества человеческой личности над миром и природой, субъективистский жизнеутверждающий пафос, и логически следующее отсюда разочарование, ощущение «оторванности» личности от мира и божественного начала, самоотчуждение, «двойственность», о которой говорили и многие другие мыслители в применении к возрожденческому мироощущению. Ведь ощущение одиночества и беспомощности, по Флоренскому, возникает в том числе и как следствие отказа от традиционного религиозного мировоззрения, как следствие потери духовности, роста «обмирщения», отпадения от Бога, потери той духовной основы и опоры, функцию которой во все времена несла религия. В итоге, сильная и свободная ренессансная личность приходит к потере собственной идентичности. Как классический пример такой трагической «разорванности», отчуждения ренессансной человеческой личности от самой себя и от пафоса своей всеисильности, Лосев приводит героев Шекспира (Гамлет, Макбет): «Самую глубокую критику индивидуализма дал в XVI в. Шекспир, титанические герои которого столь полны возрожденческого самоутверждения и жизнеутверждения. Об этом ярко свидетельствуют такие общеизвестные шекспировские персонажи, как Гамлет и Макбет. Герои Шекспира показывают, как возрожденческий индивидуализм, основанный на абсолютизации человеческого субъекта, обнаруживает свою собственную недостаточность, свою собственную невозможность и свою трагическую обречённость» [15, с. 27]. Фауст – образ,

впервые возникший в литературе Возрождения и далее трактованный как сугубо западный тип личности – также является классическим субъектом, испытавшим драму Ренессанса. Флоренский пишет о Фаусте как о вечном страннике и символически представляет ренессансное сознание в виде бесконечного путешествия по Земле в поисках спокойствия и удовлетворения, которое никогда не будет достигнуто: «Возрождение, угасив в сознании Небо, иную, чем Земля, действительность, взамен беспредельно расширяет землю и гонит по лицу этой земли, заранее объявив, что нигде не будет найдено ничего нового сравнительно с окружающим. И потому заранее возмущается беспечностью и бесплодностью этого непрекращающегося томительного странствия по беспредельным мирам, везде одинаково неудовлетворяющим. Будет ли этот странник называться Фаустом (без второй части), Дон-Жуаном или Вечным Жидом, всё равно это один и тот же человек перспективы. Произведение же такого духа, всегда получающего и всё же всегда голодного, покажет всякое бытие как перспективную дыру» [27].

В конечном итоге, всё, что хотел утвердить Ренессанс, оказалось разрушенным, как подчёркивают Лосев и Флоренский. Здесь хотелось бы сослаться на статью О.М. Седых, посвящённую русскому взгляду на эпоху Возрождения: «Вместо обоснования антропоцентризма – его разрушение: Коперник и Бруно обратили великую человеческую личность в ничтожную песчинку бесконечной Вселенной. Вместо утверждения природы – разрушение её, вместо возврата к аутентичному христианству – разрушение его через протестантизм, порывающий с культовой символикой» [20]. Этим ощущением двойственности и трагического противоречия пронизан весь Ренессанс.

Итак, в трактовке русских мыслителей Ренессанс предстаёт весьма неоднозначным. Проблематизация Ренессанса ведётся с разных сторон и тематических подходов, кроме того большое внимание уделяется ренессансной личности, попытке проникнуть внутрь сознания и «разгадать душу» ренессансного человека.

Русские исследователи также часто ставят вопрос о национальных ренессансах. Для русской философской мысли вообще характерна тема самобытности и оригинальности национальных культур. А.Ф. Лосев в «Эстетике Возрождения» (1978) развивает тему незамкнутости явления Возрождения только в рамках западной культуры, ограниченности рассмотрения только итальянского Возрождения. Основная его мысль в том, что разные

явления и этапы развития культуры и искусства (такие как Ренессанс или переход к искусству Нового времени) могут проявляться в каждой национальной культуре по-своему и в своё время, и быть по-своему самобытными, адаптированными к той культуре, в рамках которой они возникли. В частности, он рассматривает грузинское возрождение, китайское возрождение и т.д.

Данный подход и идея уникальности восточных и западных национальных культур очень хорошо коррелирует с теориями цивилизаций XX в. (например, теорией локальных цивилизаций О. Шпенглера). В России подход, близкий к цивилизационному складывается даже ранее, в философии истории позднего славянофильства (например, в «России и Европе» Н.Я. Данилевского), где, пытаясь отстоять своеобразие русского или «славянского» культурного типа, авторы настаивали на необходимости признания равноценного вклада в мировую историю всех остальных.

Теперь обратимся к теме русского Возрождения. Было ли русское Возрождение и когда оно было, по мнению русских философов и искусствоведов? Здесь существует несколько точек зрения. Часть исследователей оценивают «Золотой век» русской литературы (век Пушкина) как первое русское Возрождение. По мнению Ю.М. Лотмана, вторая половина XIX в., эпоха великого русского романа – время, когда русская культура «выбрасывает» в мировое культурное пространство огромное количество текстов, т.е. происходит самый настоящий ренессанс русской литературной и философской мысли. Известно, что русская литература второй половины XIX в. (Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой) оказала воздействие и на европейскую литературу, в частности, литературу модерна. Взлёт культурно-философской мысли начала XX в. и «Серебряный век» русской литературы часть исследователей также оценивают как новое русское Возрождение, совпавшее с общеевропейской эпохой модерна. Другая часть исследователей считают, что «Золотой век» был как бы началом, ранним Ренессансом, далее русская культура шла вверх по восходящей линии, и настоящий русский Ренессанс полностью реализовал себя в «Серебряном веке». В любом случае, нам хотелось бы придерживаться позиции, что русский Ренессанс безусловно был и реализовал себя как в XIX, так и в XX в. в полной мере.

Также отдельно хотелось бы рассмотреть вопрос о том, почему в России Ренессанс не реализовался в более ранний исторический период. Каковы были особенности исторической ситуации в России в период, когда в Европе начиналось и

развивалось Возрождение? После принятия Русью христианства, с X по XII век активно развивались русско-византийские связи, рождалась восприимчивость к византийской традиции, происходило восприятие русской культурой византийского стиля в искусстве. Далее наступил двухвековой период монголо-татарского ига.

Период монголо-татарского ига на Руси можно охарактеризовать как «застывшую культуру», в это время помимо разрушения по объективным причинам культурных связей с Византией и Европой, благодаря военным, экономическим и другим факторам, а также тяжёлому положению Руси вследствие ига и существующей феодальной раздробленности, развитие культуры и искусства оказывается замедленным практически до нуля. Согласно Н.М. Карамзину, монголо-татарское иго характеризуется абсолютной изоляцией русской культуры в течение двух веков, слабостью межкультурных и межгосударственных связей с европейскими странами, тяжёлым экономическим и политическим положением в государстве, отсутствием возможностей для активных торгово-производственных отношений, происходит упадок древних торговых путей (напр. «из варяг в греки»), идут междоусобные войны – т.е. в государстве складываются объективно сложные условия для развития науки, культуры и искусства. Эту проблему, помимо прочих исследователей, подробно анализирует Д.С. Лихачёв, который однозначно характеризует роль монголо-татарского ига в задержке культурно-исторического развития государства: «Гораздо сильнее был удар, нанесённый культурной общности Руси со средневековой Европой татаро-монгольским нашествием и последовавшим затем чужеземным игом. Культурные сношения с Византией и Западом затруднились, распалось и единство самих восточных славян... Несмотря на «сожительство» с татаро-монголами, общности с ними не создалось. Русь осталась для своих поработителей потонувшим Китежем. Насилие не создаёт ни культуры, ни культурных взаимодействий» [14]. Поэтому неудивительно, что с XIII по XIV век (как раз в период возникновения Ренессанса в Европе, в период раннего Ренессанса) в России не происходит ничего подобного, в силу объективной исторической ситуации.

Далее, после победы над монголо-татарами и окончания ига происходит ускоренное объединение государства, рождается Московское царство, происходит жёсткая централизация власти, которая по Карамзину также была логическим и неизбежным историческим переходом с целью уничтожения феодальной раздробленности в государстве

(XIV-XVI век). Первоочередной проблемой становится объединение русских земель и удельных княжеств на огромной территории, что обуславливает авторитарный стиль правления государством. В этот период, как видим, развитие искусства также не было первоочередной задачей, однако со времён Ивана IV уже многое делается в этом направлении: строятся новые храмы и церкви, возобновляются контакты с Византией (XV в.). После падения Византии (1453 г.), Русь утверждает наследование и преемственность православной культуры, возникает формула «Москва – третий Рим».

Таким образом, по объективным историческим причинам Россия начала свой путь к Возрождению гораздо позже, чем европейские страны, что обусловило свои, исторически оправданные периоды расцвета русской культуры.

Тем не менее, как известно, многие исследователи уверенно ставят вопрос о Предвозрождении на Руси XIV-XV вв., анализируя этот период отдельно от дальнейших периодов развития русского государства. Например, Д.С. Лихачёв в статье «Русское Предвозрождение в истории мировой культуры» пишет: «Предвозрожденческие тенденции в развитии русской культуры наметились во второй половине XIV в. – несколько позже, чем на Западе и в Византии. Предпосылкой этих тенденций явилась прежде всего культурная общность Руси с христианской Европой, хотя и ослабевшая, но не исчезнувшая во второй половине XIII и первой половине XIV в., а во второй половине XIV и в XV в. начавшая вновь быстро развиваться. В исследовательской литературе неоднократно отмечались усиление переводческой деятельности, приезд на Русь учёных книжников, строителей, художников из Византии, Болгарии, Сербии, возобновление отношений с Константинополем и Афоном и т.д. Тому же способствовал рост монастырей и городов – в первую очередь Новгорода, Пскова, Москвы, Твери и Ростова, в которых развивалась городская жизнь, не стеснённая ещё абсолютистским государством. Ослабление чужеземного ига и рост национального самосознания сыграли также немаловажную роль» [14].

При анализе возможных теорий о русском Ренессансе обратимся к историко-культурной динамике, а именно к концепции культурных «пиков» Лотмана. В своей работе «Статьи по семиотике и типологии культуры» он подробно разбирает предпосылки, истоки и этапы пути становления и расцвета локальных культур, а также теорию культурных диалогов. В применении к русской культуре он рассматривает русско-византийский диалог X-XIV вв., а также диалог с Западом, начатый в петровскую эпоху. Оба этих диалога получили огром-

ный резонанс в русской культуре, послужили толчком к её развитию, обогатили её новыми ранее неизвестными смыслами и идеями. Но несмотря на это, Лотман постоянно отмечает стремление русской культуры к своей собственной идентичности, постоянный возврат её к самобытности и национальным патриархальным корням: восприняв и переработав новое с Запада, русская культура всегда рождает что-то своё и уникальное, над чем потом дивится Запад, что называет «русским чудом» (Золотой и Серебряный век русской литературы).

Русский Серебряный век по Лотману – это третий полный цикл культурного диалога Россия-Европа, который произошёл в очень убыстренные исторические сроки: издание сборников русских символистов (Брюсов, 1894-1895 гг.) стало ещё одним открытием России Европой. Но снова важно обратить внимание, что подчёркнутый европеизм на этапе кульминации («культурного взрыва») сменяется восстановлением прерванных связей и поиском патриархальных национальных «корней» (примеры – «Скифы» и скифство Блока, «На поле Куликовом», евразийство и антиевропеизм Маяковского, церковнославянизмы Хлебникова). Устойчивое возрождение в этот период церковнославянской стихии русского языка свидетельствует, что древнейшие диалоги культур (русско-византийский диалог) особенно значимы и становятся моделями всех последующих контактов этого рода.

Таким образом, рассмотренные Лотманом взаимодействия русской культуры с окружающим культурным пространством, а также кульминации развития русской культуры и «культурные взрывы», подводят нас к выводу о начале русского Ренессанса во второй половине XIX в. и его «кульминации» в начале XX в. – в эпоху Серебряного века.

Такие феномены русской философской мысли, как русский космизм, новая синтетическая философия, возникшая именно в Серебряном веке, также подводят нас к мысли о русском Ренессансе. Ведь именно в эпоху Ренессанса наиболее проявляется стремление к синтезу различных сфер науки и искусства, различных областей человеческой жизни, появляется стремление к объединению всех достижений человечества – это как раз то, что ставил своей целью русский космизм. Новые религиозно-философские идеи и течения (напр., возникшая как раз в то время софиология, другие религиозные искания, острый возросший интерес к религиозным темам у художников, писателей и поэтов) также свидетельствуют о начале нового идейного и философско-мыслительного процесса.

Известно, что любой Ренессанс является синтезом, главный вопрос в том, что именно синте-

зируется. В случае русского Ренессанса, вся мысль Серебряного века, начиная с В. Соловьёва, представляет из себя такой синтез. Как писал Лосев в одном из своих писем: «В моём мировоззрении синтезируется античный космос с его конечным пространством и – Эйнштейн, схоластика и неокантианство, монастырь и брак, утончение западноевропейского субъективизма с его математической и музыкальной стихией и – восточный паламитский онтологизм и т.д. и т.д.» [21].

«Обратная перспектива» Флоренского, его критика перспективности и натуралистичности в ренессансном искусстве, его поиски нового понимания искусства и живописи, отличного от того что он видел в западноевропейском Ренессансе, его анализ иконописной традиции и попытка представить русскую живопись и иконописный канон как образец высшего искусства, которое превосходит мастерство Ренессансных мастеров – это также поиски некоего синтеза, который сможет соединить духовное и эстетическое начало в восприятии произведений искусства.

Николай Бердяев, один из величайших русских мыслителей XX-го в., также подчёркивал и анализировал происходящие в начале века процессы как определённо возрожденческие. В книге «Философия творчества, культуры и искусства» он пишет: «Сейчас можно определённо сказать, что начало XX века ознаменовалось у нас ренессансом духовной культуры, ренессансом философским и литературно-эстетическим, обострением религиозной и мистической чувствительности» [6].

Попробуем понять, как это «возрождение» религиозного сознания исторически и культурно сочетается с рассматриваемым периодом. Как известно, в XIX в. романтизм был одним из основных литературных и культурных стилей в России. Вспомним, что именно романтизм в своё время реабилитировал в европейском сознании и народное, и средневековое. Романтизм в России стал началом эпохи великого русского романа и своеобразным «катализатором» русского Ренессанса. Далее начинается Серебряный век, в котором роль романтически-эмоционального направления в культуре только растёт.

В связи с русским космизмом и идеей русского Ренессанса хотелось бы обратиться к книге крупного специалиста по истории русского искусства Д.В. Сарабьянова «Русская живопись. Пробуждение памяти». В ней он рассматривает то, как русская ментальность и патриархальные традиции проявлялись в русском искусстве разных периодов и характеризует это как «пробуждение памяти» в

русском искусстве. Он пишет о русском космизме, фиксируя синтетическое свойство, которое в разное время проявлялось в русской философской мысли, в русской ментальности и менталитете: «Менталитет можно истолковать как некий синтез чувствований, представлений о вселенной, понимания мира, природы, места в мире человека, веры, религиозных, нравственных и эстетических представлений. Этот синтез мы можем сравнить с тем, что В. Соловьёв называл цельной мыслью... В XX в. о некоем эпистемологическом единстве науки, философии, искусства, религии мечтали Флоренский, Вернадский, Лосев» [19, с. 7]. Автор объясняет, что истоки данного синтетического свойства русской ментальности лежат в национальном мировоззрении, в присущей русской мысли «философии всеединства». Сарабьянов также выделяет религию как одну из основных сил, из которых складывается «национальный менталитет», говорит о связи искусства с религией и, как и Бердяев, Флоренский и Веселовский констатирует постепенный разрыв этой связи, который начинается происходить в эпоху Возрождения в Европе, когда религиозные сюжеты перестают играть доминирующую роль в искусстве.

Автор приводит пример «опосредованного» выражения глубинного патриархального религиозного чувства в русском искусстве, обращая к становлению русской портретной живописи XVIII–XX вв., подчёркивая устойчивую связь русского портрета с иконным ликом: «...Сам образ, само человеческое лицо, восходящее к иконному лику, хранило память о личности как божественной ипостаси – той личности, которую земной индивидуальности предстояло почитать за образец. Можно полагать, что это обстоятельство, а не только новое понимание человека, его самостоятельной роли и его нового места в жизни стимулировало развитие портрета и его долгую жизнь в русской художественной культуре» [19, с. 9]. Т.е. автор выделяет особую религиозность, которая прослеживается в русской портретной живописи, религиозность, идущую из истоков национальных традиций, которая не исчезла под давлением ренессансной и европейской эстетики, пришедшей в Россию в петровские времена. Здесь он видит исконную глубинную связь русского искусства с национальной ментальностью, в свою очередь идущей из глубины традиций и религиозных представлений, связь, которая существовала во все времена. Именно в восточнохристианской иконописной традиции автор видит истоки русского портрета. Эта традиция проявляется в портретном искусстве из глубины веков, доказывая идею, высказанную Лотманом, – что древнейшие диалоги культур являются осо-

бенно значимыми и становятся моделями всех последующих контактов между культурами.

Как ещё один пример межвековой связи с традицией и религиозными представлениями, отразившимися в русском искусстве много веков спустя, автор рассматривает возможную связь теории исихазма о Божественном свете, также идущей из восточнохристианской традиции, и цвето-световые приемы в русской живописи Нового и Новейшего времени: «Думаю, что можно было бы применить идею онтологически-теургической природы света в анализе живописи Венецианова или Александра Иванова» [19, с. 9].

И наконец, автор находит отражение религиозных православных корней также и в работах русских авангардистов – связь, также неочевидную с первого взгляда, которую он рассматривает на примере творчества русских авангардистов М. Ларионова и Н. Гончаровой и группы «Маковец».

Сарабьянов объединяет все вышеприведённые примеры под одной логической подосновой – возврат исконных народных патриархальных традиций как «пробуждение памяти», которое происходит в искусстве подсознательно, но постоянно и даёт нам возможность увидеть в искусстве самых разных периодов отражение именно национальных, глубинных традиций, что говорит об уникальности и самобытности культуры, постоянно из века в век воспроизводящей свои основы и истоки.

Как подтверждение автор приводит также слова о. Сергия Булгакова о «памяти в искусстве», поскольку искусство обладает своей собственной памятью: «Искусство само – помимо воли художника – обладает способностью помнить. О. Сергий Булгаков писал: “Из всех «секуляризованных» обломков некогда целостной культуры – культура искусство в наибольшей степени хранит в себе память о прошлом в сознании высшей своей природы и религиозных корней”. Эта формулировка более всего подходит для характеристики тех глубинных традиций, о которых я веду речь» [19, с. 11].

В итоге автор делает вывод о том, что возрождение национальных традиций – сложный многогранный процесс, который невозможно свести только к религии, поскольку национальная традиция, как мозаика, складывается из огромного количества составных частей. При возрождении традиции играют роль все эти составляющие, которые, складываясь, образуют оригинальную и самобытную национальную отечественную культуру.

Русские писатели, мыслители и философы часто обращались к теме восприятия и рефлексии западной культуры в национальной культуре, используя при этом яркие и метафоричные художе-

ственные образы. Яркий пример художественной трактовки восприятия русской культурой западных образцов приведён в трилогии Мережковского «Христос и Антихрист». В 3-й её части «Пётр и Алексей» описан приход Ренессансной эстетики в Россию, который происходит в эпоху Петра I. Проводится явное противопоставление русского православного религиозного мировосприятия и европейского светского эстетического мировосприятия, которое, хоть и с запозданием, принёс с собой в Россию европейский Ренессанс. Пётр I показан как символ новой эпохи и апологет учреждения новой европейской и ренессансной философии в России, показан благоговейный страх Алексея перед великой личностью Петра, но в то же время автор акцентирует внимание читателя на мучительных сомнениях Алексея относительно нового эстетического и духовного течения, которое характеризуется отказом от исконных русских православных традиций, открытием античных языческих обрядов, поклонением античным божествам. Сомнения терзают не только самого Алексея, но и многих других вельмож при дворе Петра (Михаил Абрамов). И, наконец, автор показывает бурный народный протест против забвения патриархальных христианских православных ценностей и догматов и замены их на новую религиозно-эстетическую философию (Ларион Докукин). Характерно, что самым явным образом этот протест, не боящийся ни казней, ни репрессий, выражен именно в народе, который воплощает собой всю православную патриархальную Русь. Автор тем самым показывает, что русская культура не смогла до конца не принять Ренессансную европейскую эстетику, оставаясь верной своим художественным, эстетическим и религиозным традициям.

Но тем не менее, путь к великому расцвету искусства и культуры XIX-XX вв. включал в себя и переработку «европейской вакцины» Петра Первого, и культурное и историческое возрождение византийских корней, как раз в этом длительном многовековом взаимодействии разных культурных миров, в этом культурном «коктейле» и рождается русская самобытная и оригинальная культура.

При анализе русской культуры и искусства нужно обязательно учитывать особенности русского культурно-исторического пути, сложного и противоречивого, но великого, что отмечал Н.М. Карамзин и другие русские историки и философы. Русская культура всегда была оппонентом западной, поскольку здесь действительно коренится очень много принципиальных различий – традиция критики западной культуры и утверждения русской самобытности восходит ещё к славянофилам.

Обратимся, например, к философии истории позднего славянофильства. Один из крупнейших его идеологов, К.Н. Леонтьев в своем философском трактате «Византизм и славянство» пишет об исторической основе Русского возрождения: «Этот же самый XV век, с которого началось цветение Европы, есть век первого усиления России, век изгнания татар, сильнее против прежнего пересаживания к нам византийской образованности посредством укрепления самодержавия, посредством большего умственного развития местного духовенства, посредством установления придворных обычаев, мод, вкусов и т.д. ... Но Россия по многим причинам... не вступила тогда же в период цветущей сложности и многообразного гармоничного творчества, подобно современной ей Европе Возрождения» [13].

Там же автор отдаёт дань петровской эпохе и даже называет её началом Возрождения: «Нашу эпоху Возрождения, наш XV век, начало нашего более сложного и органического цветения, наше, так сказать, единство в многообразии, надо искать в XVII веке, во время Петра I... Европейские влияния (польское, голландское, шведское, немецкое, французское) в XVII и потом в XVIII веке играли ту же роль (хотя и действовали гораздо глубже), какую играли Византия и древний эллинизм в XV и XVI веках на Западе» [13].

Отметим несколько особенностей русской культуры, которые обуславливают отличие русского Ренессанса от западноевропейского. Лосев и Флоренский фиксируют противопоставление ренессансному изолированному субъекту народно-соборного, религиозно-средневекового начала в русской мысли как основу русского Ренессанса. Флоренский в «Иконостасе» при анализе западноевропейского Ренессанса делает вывод о ренессансном «распаде» целостного восприятия мира и созданию новой, «распавшейся», «дробной», «атомарной» картине мира. Об одиноком, отчуждённом от самого себя ренессансном субъекте Лосева мы также уже упоминали. Лосев в «Эстетике Возрождения» противопоставляет ренессансному индивидуализму коллективное начало. О том, что западноевропейский Ренессанс с его индивидуализмом и культом свободной независимой творческой личности забыл о коллективном, народном начале, отпал от народных истоков, низведя это в область «низовой» культуры, писал и М.М. Бахтин в своей книге «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса». В русском Ренессансе, напротив, проявляется народно-соборное начало, которое никуда не «ушло» из русской культуры после Средневековья, а наобо-

рот, укрепилось и неоднократно проявляло себя в различные периоды отечественной истории. В этом процессе огромную роль играет то, что тема народности и соборности важна и для русской православной идеи – русское православие не может рассматриваться без соборности, без объединяющего народного начала, без «коллективного причастия». В этом содержится также некий антагонизм между православным восточным мироощущением и «договорным» западным европейским подходом. В русской диалогической модели, по Бахтину, стираются все границы и условности. Там нет принципа «договора», нет той вежливой дистанции, которая характерна для европейского общества и общественных отношений на протяжении многих столетий. Есть некая общая народная душа, которая проявляет себя как в историческом ключе, так и в культурном, в том числе в искусстве. И эта народность также основана именно на вере во что-то, на чем-то общем, объединяющем (религия или идеология), и здесь нет индивидуалистского «отпадения» или «отчуждения» от этих высших начал. Здесь можно вспомнить Ф.М. Достоевского – Россия не может существовать без объединяющего духа, без высшей идеи или высшего начала. Иначе разрушится народность, а значит и основа культуры.

Теперь обратимся к теме «русской античности». Ведь Ренессанс, как известно, знаменует собой возврат к античности, к прошлому, к «корням». Какую же античность мы можем искать в русском Ренессансе? Здесь опять же стоит обратиться к возрождению славянофильства и возврату к патриархально-народному началу, которое мы видим у поэтов Серебряного века: Блока, Мандельштама и других. Может быть это и есть русская античность – народно-мистериальное начало, которое возникает из тайников культурной памяти, и показывает себя в упорных исканиях художников слова Серебряного века? Вспомним и связь с восточнохристианским канонами, с патриархальной Русью, с православием – здесь и религиозные искания философов начала века, о которых уже говорилось выше, и внимание художников к иконописному мастерству и канону, и Возрождение старого стиля в живописи... Также стоит отметить возросший именно в Серебряном веке интерес собственно к западной античности – И. Анненский переводит всего Еврипида, Серов и Бакст едут в Грецию, чтобы написать «Похищение Европы» и «Древний ужас»... Тема народного дионисийского духа, живой народной стихии в привязке к русскому символизму прослеживается и у Вяч. Иванова: «Это было уже проникновением к душе народной, к древней исконной стихии вещего “сонного сознания”, заглушённой шумом просвети-

тельских эпох. Дионис варварского возрождения вернул нам – миф» [12, с. 70].

Иннокентий Анненский, посвятивший большую часть жизни исследованию античной культуры, мечтал о синтезе русского и античного, считал этот синтез чем-то очень гармоничным, подчёркивал органическое сходство двух культур и близость славянского менталитета к античному миропониманию: «Не будет ли судьба, о, не политика, нет, конечно! – когда-нибудь благосклоннее к эллино-славянскому не союзу даже, а синтезу? Не внесут ли славянские культуры и славянский темперамент новой и интересной ноты в воскресающие гимны античности?» [3].

Об этом же в своих воспоминаниях о совместной работе с И. Анненским пишет и один из крупных филологов и переводчиков античной литературы Ф.Ф. Зелинский: «Не раз беседовали мы с покойным (И.Ф. Анненским – прим. Ю. Гришатовой) на эту тему, не раз рисовали себе картину грядущего “славянского возрождения”, как третьего в ряду великих Ренессансов после романского – 14-го и германского – 18-го веков» [11].

Об интересе к античности в русской культуре пишет и один из самых ярких представителей философской мысли Серебряного века Вячеслав Иванов: «Классицизм, как тип школы и как норма эстетическая, не прививается у нас; но никогда, быть может, мы не прислушивались с такою жадностью к отголоскам эллинского миропостижения и мировосприятия» [12, с. 66].

Этот интерес к античности в рассматриваемый период далеко не случаен, он указывает на один из важных векторов искусствоведческой и культурологической мысли в начале XX в. Античные ноты, как известно, внесли особый резонанс и в поэзию Серебряного века (А. Блок, О. Мандельштам, А. Ахматова, М. Цветаева, Вяч. Иванов и др.).

Мы видим, что идея русского Возрождения в начале XX в. в буквальном смысле «витала в воздухе» и «блуждала в умах» философов, деятелей культуры, поэтов, искусствоведов. Так, в 1915 г. малоизвестный сейчас философ А.К. Топорков писал в статье «Идея славянского возрождения» (под псевдонимом А. Немов): «Только Возрождение закрепит за нами приобретения нашего оружия и даст новый смысл нашему существованию. Размышления над возможностью идеалов будущего в настоящее время – неотложная задача» [18].

Теперь снова обратимся к идеологу позднего славянофильства К.Н. Леонтьеву, который в трактате «Византизм и славянство» подчёркивает загадочность и самобытность «славизма» по сравнению с тем же «византизмом»: «Славизм, взятый во всеце-

лости своей, есть ещё сфинкс, загадка» [13]. Складывается ощущение, что русская античность – это соединение, смешение нескольких религиозных, культурных, исторических начал, обоснованных и скреплённых уникальным синтезом, на который способна только русская культура. Русская античность – это не какой-то определённый период в истории, а сочетание идей, верований, смыслов, народности – синтетическое «русское начало», которое постоянно проявляет себя в истории и развитии русской ментальности. Кроме того, стоит отметить, что здесь нет секуляризации – сохраняется и вера, и религиозность, и высшие смыслы. В том числе и поэтому, как показывает Веселовский, русская культура никогда не лишалась этой одухотворённости, всегда несла в себе на первом месте духовное начало, и лишь на втором – эстетическое.

Возрождение традиций и «пробуждение памяти» в русской культуре и искусстве ярко показыва-

ют её связь с православным, восточно-христианским канонам, о котором пишет П.А. Флоренский, невозможность для русской культуры «забыть» этот канон и полностью воспринять чужую (будь то ренессансная или новоевропейская) традицию. Русская культура неразрывно связана со своими истоками, которые несут в себе свой смысл, свою религиозность, свою духовность. И поэтому у русской культуры свой Ренессанс – также несущий в себе эту связь, эту восприимчивость культуры, по-разному проявляющуюся и в живописном искусстве (художники Серебряного века), и в литературе (Достоевский, Толстой), и в поэзии (Пушкин, Блок, Мандельштам, русские символисты). Через эпоху Просвещения, через петровские реформы и научно-техническую революцию русская культура пронесла и защитила эту восприимчивость, эту связь с прошлым, и никогда не отказывалась от неё. И в этом тоже её уникальность.

Список литературы:

1. Аверинцев С.С. Личность и талант учёного: Михаил Михайлович Бахтин / Под ред. В.Л. Махлина. М.: РОССПЭН, 2010. С. 34.
2. Аверинцев С.С. Византия и Русь. Два типа духовности // Новый мир. 1988. № 7, 9.
3. Анненский И.Ф. Трагическая Медея // Театр Еврипида: в 3 т. Т. 1. СПб.: Просвещение, 1906. С. 264.
4. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. С. 43.
5. Бердяев Н.А. Смысл истории. М.: Мысль, 1990. С. 98.
6. Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1994. С. 393.
7. Бицилли П.М. Место Ренессанса в истории культуры. СПб.: Мифрил, 1996. С. 45.
8. Булгаков С.Н. Свет невечерний. М.: Республика, 1994. С. 78.
9. Веселовский А.Н. Противоречия итальянского Возрождения: Избранные статьи. Л., 1939. С. 253-283.
10. Дживелегов А.К. Творцы итальянского Возрождения. М.: Республика, 1998. С. 8.
11. Зелинский Ф.Ф. Памяти И.Ф. Анненского // Зелинский Ф.Ф. Из жизни идей. Т. 2. СПб.: Типография М.М. Стасилевича, 1911. С. 377-378.
12. Иванов В.И. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 34.
13. Леонтьев К.Н. Византизм и славянство // Леонтьев К.Н. Восток, Россия и Славянство. М., 1996. С. 94-155.
14. Лихачёв Д.С. Русское Предвозрождение в истории мировой культуры // Лихачёв Д.С. Прошлое-будущему. Л.: Наука, 1985. С. 62.
15. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1982.
16. Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллинн: Александрия, 1992.
17. Мережковский Д.С. Пётр и Алексей. М.: Захаров, 2004. С. 89.
18. Немов А. Идея славянского Возрождения. М.: И.Н. Кушнерев и К°, 1915. С. 24.
19. Сарабьянов Д.В. Русская живопись. Пробуждение памяти. М.: Искусствознание, 1998. С. 43.
20. Седых О.М. П.А. Флоренский, А.Ф. Лосев, М.М. Бахтин: Взгляд на Ренессанс // Творчество А.Ф. Лосева в контексте отечественной и европейской культурной традиции: К 120-летию со дня рождения и 25-летию со дня смерти: Материалы Международной научной конференции XIV Лосевские чтения. Ч. 1. М., 2013. С. 53.
21. Троицкий В.П. Разыскания о жизни и творчестве А.Ф. Лосева. М.: Аграф, 2007. С. 29.
22. Флоренский П.А. Культурно-историческое место и предпосылки христианского миропонимания // Флоренский П.А. Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. М.: Мысль, 1999. С. 86.
23. Флоренский П.А. Из богословского наследия // Богословские труды. М., 1977. № 17. С. 21.
24. Флоренский П.А. Иконостас // Флоренский П.А. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1999.
25. Флоренский П.А. Мнимости в геометрии: расширение области двухмерных образов геометрии (опыт нового истолкования мнимостей). М.: Едиториал УРСС, 2004.
26. Флоренский П.А. Обратная перспектива // Учёные записки. Тартуский государственный университет. Вып. 198: Труды по знаковым системам. Сб. 3. Тарту, 1967.
27. Флоренский П.А. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. М.: Мысль, 2000. С. 171.
28. Флоренский П.А. Столп и утверждение Истины. Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. М.: Гаудеамус, 2012. С. 179.

References (transliterated):

1. Averintsev S.S. Lichnost' i talant uchenogo: Mikhail Mikhailovich Bakhtin / Pod red. V.L. Makhlina. M.: ROSSPEN, 2010. S. 34.
2. Averintsev S.S. Vizantiya i Rus'. Dva tipa dukhovnosti // Novyi mir. 1988. № 7, 9.
3. Annenskii I.F. Tragicheskaya Medeya // Teatr Evripida: v 3 t. T. 1. SPb.: Prosveshchenie, 1906. S. 264.
4. Bakhtin M.M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura Srednevekov'ya i Rennsansa. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1990. S. 43.
5. Berdyaev N.A. Smysl istorii. M.: Mysl', 1990. S. 98.
6. Berdyaev N.A. Filosofiya tvorchestva, kul'tury i iskusstva: v 2 t. T. 1. M.: Iskusstvo, 1994. S. 393.
7. Bitsilli P.M. Mesto Rennsansa v istorii kul'tury. SPb.: Mifril, 1996. S. 45.
8. Bulgakov S.N. Svet nevechernii. M.: Respublika, 1994. S. 78.
9. Veselovskii A.N. Protivorechiya ital'yanskogo Vozrozhdeniya: Izbrannye stat'i. L., 1939. S. 253-283.
10. Dzhivelegov A.K. Tvortsy ital'yanskogo Vozrozhdeniya. M.: Respublika, 1998. S. 8.
11. Zelinskii F.F. Pamyati I.F. Annenskogo // Zelinskii F.F. Iz zhizni idei. T. 2. SPb.: Tipografiya M.M. Stasilevicha, 1911. S. 377-378.
12. Ivanov V.I. Rodnoe i vselenskoe. M.: Respublika, 1994. S. 34.
13. Leont'ev K.N. Vizantizm i slavyanstvo // Leont'ev K.N. Vostok, Rossiya i Slavyanstvo. M., 1996. S. 94-155.
14. Likhachev D.S. Russkoe Predvozhdenie v istorii mirovoi kul'tury // Likhachev D.S. Proshloe-budushchemu. L.: Nauka, 1985. S. 62.
15. Losev A.F. Estetika Vozrozhdeniya. M.: Mysl', 1982.
16. Lotman Yu. M. Izbrannye stat'i: v 3 t. T. 1. Tallinn: Aleksandriya, 1992.
17. Merezhkovskii D.S. Petr i Aleksei. M.: Zakharov, 2004. S. 89.
18. Nemov A. Ideya slavyanskogo Vozrozhdeniya. M.: I.N. Kushnerev i K°, 1915. S. 24.
19. Sarab'yanov D.V. Russkaya zhivopis'. Probuzhdenie pamyati. M.: Iskusstvoznanie, 1998. S. 43.
20. Sedykh O.M. P.A. Florenskii, A.F. Losev, M.M. Bakhtin: Vzglyad na Rennsans // Tvorchestvo A.F. Loseva v kontekste otechestvennoi i evropeiskoi kul'turnoi traditsii: K 120-letiyu so dnya rozhdeniya i 25-letiyu so dnya smerti: Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii XIV Losevskie chteniya. Ch. 1. M., 2013. S. 53.
21. Troitskii V.P. Razyskaniya o zhizni i tvorchestve A.F. Loseva. M.: Agraf, 2007. S. 29.
22. Florenskii P.A. Kul'turno-istoricheskoe mesto i predposylki khristianskogo miroponimaniya // Florenskii P.A. Sobr. soch.: v 4 t. T. 3. M.: Mysl', 1999. S. 86.
23. Florenskii P.A. Iz bogoslovskogo naslediya // Bogoslovskie trudy. M., 1977. № 17. S. 21.
24. Florenskii P.A. Ikonostas // Florenskii P.A. Sobr. soch.: v 4 t. T. 2. M.: Mysl', 1999.
25. Florenskii P.A. Mnimosti v geometrii: rasshirenie oblasti dvukhmernykh obrazov geometrii (opyt novogo istolkovaniya mnimostei). M.: Editorial URSS, 2004.
26. Florenskii P.A. Obratnaya perspektiva // Uchenye zapiski. Tartuskii gosudarstvennyi universitet. Vyp. 198: Trudy po znakovym sistemam. Sb. 3. Tartu, 1967.
27. Florenskii P.A. Stat'i i issledovaniya po istorii i filosofii iskusstva i arkhologii. M.: Mysl', 2000. S. 171.
28. Florenskii P.A. Stolp i utverzhenie Istiny. Opyt pravoslavnoi teoditsei v dvenadtsati pis'makh. M.: Gaudeamus, 2012. S. 179.