

*Ю. Л. Гришатова**

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО
РЕНЕССАНСА В РУССКОЙ ФИЛОСОФИИ XX В.:
П. А. ФЛОРЕНСКИЙ, Н. А. БЕРДЯЕВ, А. Ф. ЛОСЕВ**

В рамках статьи рассматривается интерпретация западноевропейского Ренессанса и отношение к Возрождению как к культурному феномену в работах трех русских философов XX в.: П. А. Флоренского, Н. А. Бердяева, А. Ф. Лосева. Проводится сравнительный анализ, типологическое и концептуальное сопоставление их концепций и идей, на основе которого выявляются основные различия и сходства интерпретации Ренессанса данными философами. На основании выявления различных направлений трактовки Ренессанса и на примере сопоставления рассмотренных философских работ определяются основные особенности интерпретации западноевропейского Ренессанса в русской философской мысли XX века. Известно, что трактовка Ренессанса у многих русских мыслителей была достаточно критической в определенных аспектах; найти и проследить причины, «истоки» этой критики представляется интересной задачей с точки зрения анализа данного направления в русской философской мысли и особенностей отражения в русской философии такого яркого феномена и периода культуры, как западноевропейское Возрождение. Анализ интерпретации эпохи Возрождения в русской философии XX века позволяет лучше понять специфику русской философской мысли, русского культурного сознания, а также проследить взаимосвязь со спецификой русской культурной истории.

Ключевые слова: Возрождение, Средневековье, античность, типология культур, христианство, творчество, антропософия.

J. L. Grishatova

*INTERPRETATION OF THE WESTERN EUROPEAN RENAISSANCE
IN RUSSIAN PHILOSOPHY OF THE XX CENTURY:
P. A. FLORENSKY, N. A. BERDYAEV, A. F. LOSEV*

The article examines the interpretation of the Western European Renaissance and the attitude to the Renaissance as a cultural phenomenon in the works of three Russian philosophers

* Гришатова Юлия Леонидовна, аспирант, МГУ им. М. В. Ломоносова; julia.grishatova@yandex.ru

of the twentieth century: P. A. Florensky, N. A. Berdyaev, A. F. Losev. A comparative analysis, typological and conceptual comparison of their concepts and ideas is carried out, on the basis of which the main differences and similarities of the interpretation of the Renaissance by these philosophers are revealed. Based on the identification of various directions of interpretation of the Renaissance and on the example of comparison of the considered philosophical works, the main features of the interpretation of the Western European Renaissance in the Russian philosophical thought of the XX century are determined. It is known that the interpretation of the Renaissance by many Russian thinkers was quite critical in certain aspects; it is considering as an interesting task to find and trace the causes and «origins» of this criticism from the point of view of analyzing this trend in Russian philosophical thought and the peculiarities of reflecting in Russian philosophy such a vivid phenomenon and period of culture as the Western European Renaissance. Analysis of the interpretation of the Renaissance in the Russian philosophy of 20th century makes it possible to better understand the specifics of Russian philosophical thought, Russian cultural consciousness, as well as to trace the relationship with the specifics of Russian cultural history.

Keywords: Renaissance, Middle Ages, antiquity, typology of cultures, Christianity, creativity, anthropodicy.

Понятие Ренессанса, как и само понятие «культура», складывается в европейских гуманитарных науках примерно в середине XIX века. Я. Буркхардт одним 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 века Жюлем Мишле. Русскими авторами данный термин начинает использоваться во второй половине XIX века (например, в работах А. Н. Веселовского, Д. С. Мережковского).

Обращаясь к теме исследования и трактовки западноевропейского Возрождения в работах русских философов начала XX в., нельзя не отметить имевший место в этот период огромный живой интерес к изучению итальянской культуры в русских культурных и философских кругах; мы можем увидеть это на множестве примеров — выходит множество переводов античной и ренессансной литературы, пишутся картины на темы античных мифов и трагедий, ренессансные образы проникают в поэзию и прозу Серебряного века... Взлет культурно-философской мысли начала XX века и Серебряный век русской литературы оценивается исследователями как русское религиозное возрождение, совпавшее с европейской эпохой модерна.

Феномен западноевропейского Ренессанса был рассмотрен и проанализирован огромным количеством исследователей, мыслителей, философов, искусствоведов, как русских, так и европейских. Среди наших соотечественников это П. А. Флоренский, Н. А. Бердяев, А. Ф. Losev, И. Ф. Анненский, А. Н. Веселовский, П. М. Бицилли, А. К. Джигелегов и др. В рамках статьи хотелось бы рассмотреть основные тезисы и направления трактовки западноевропейского Ренессанса в работах трех русских философов XX в.: П. А. Флоренского, Н. А. Бердяева, А. Ф. Loseva, а также провести сравнительный анализ этих интерпретаций. Эти мыслители подробно исследовали Ренессанс, по-своему его воспринимали и оценивали, посвятили этой теме отдельные философские труды — каждая интерпретация оригинальна, уникальна и специфична.

Философ и священник П. А. Флоренский отдельно обращается к теме интерпретации Ренессанса в следующих работах: «Обратная перспектива»

(1919), «Иконостас» (1922) и «Культурно-историческое место и предпосылки христианского миропонимания» (1921). С целью рассмотрения трактовки Ренессанса Н. А. Бердяевым за основу была взята его работа «Смысл творчества» (1916), поскольку, на наш взгляд, именно в ней лучше всего раскрываются трактовка и особенности восприятия Возрождения философом; также были рассмотрены некоторые концепты и тезисы из другой работы — «Смысл истории» (1923), в частности являющаяся ее частью статья «Конец Ренессанса и кризис гуманизма», где мыслителем проводится анализ всего ренессансного периода истории. А. Ф. Лосев обращается к теме подробного исследования и трактовки западноевропейского Ренессанса в книге «Эстетика Возрождения» (1978).

Из анализа приведенных выше философских трудов можно провести сравнительное сопоставление интерпретаций Ренессанса данными философами и вывести ряд основных особенностей и характеристик этих трактовок.

Для П. А. Флоренского характерен критический и достаточно пессимистичный взгляд на Возрождение. Мыслитель постоянно делает акцент на утрате высшей религиозной основы искусства [7, с. 15]; по Флоренскому, главное для человека — это божественное начало, стремление к единому образу Божию; он критикует Возрождение за потерю связи с высшим божественным началом [7, с. 18]. Поэтому в своей типологии культур он выделяет «ренессансную», со свойственным ей субъективизмом, механицизмом и натурализмом, и «средневековую» — органичную, «богостремительную», с ее соборностью и целостным христианским мирозерцанием [8, с. 379]. Творчество, по мысли П. А. Флоренского, выполняет вспомогательную функцию на пути к самосовершенствованию, в процессе восхождения личности к Богу, и главный закон человеческой жизни — следовать долгу и определенному религией и церковью императиву бытия. Исходя из этого, творчество не может терять связи с божественным началом, поскольку оно служит исключительно исполнению Божьего замысла. Здесь видим некоторое расхождение с позицией Н. А. Бердяева, и одной из главных линий расхождения является философское восприятие творчества и отношение к нему, оценка его места в человеческой жизни и существующей реальности. По Бердяеву, главное для человека — исполнение своей земной миссии через творческий акт; творчество — наивысшая ценность, и оно несет концептуальную жизнеустроительную функцию [1, с. 209]. В творчестве человек соревнуется с самим Богом, он приближается к Богу через творческий акт, он в первую очередь творец. Поэтому в трактовке Н. А. Бердяевым Ренессанса нет настолько критической позиции по отношению к возрожденческому творчеству и искусству в целом; подчеркивая дихотомию христианского и языческого начал в Ренессансе, он дает развернутую характеристику и того, и другого, при этом не отказывая ренессансному художнику в праве творческого выбора между этими двумя направлениями [1, с. 203]. Творчество само по себе для Бердяева несоизмеримо выше, чем эта дихотомия и уход от христианских основ, который наиболее важен для Флоренского; поэтому Бердяев критически оценивает скорее трагедию творчества как такового, происходящую в позднем Ренессансе [1, с. 207].

Стоит отметить, что Бердяев и Флоренский оба подвергаются строгой критике возрожденческий академизм, но при этом в своей критике исходят из разных

позиций. Бердяев критикует его за универсализм, унификацию и приведение «к единому знаменателю» всех стилей и особенностей художественного искусства, за вырождение уникального, «человеческого» начала в произведении искусства как созданного человеком-творцом. Флоренский — за отсутствие в нем внутренней божественной основы, за «перспективность» и точный геометрический расчет, уводящий от неба (от «мира дольного») и оставляющий на земле, в «горнем мире»; за выход из сфер бесконечного и замыкании на конечном; за индивидуалистический, локальный взгляд художника на изображаемый сюжет. Данная разница исходных позиций критики отображает и мировоззренческое различие в отношении двух мыслителей к искусству и роли творчества как такового: для Бердяева творчество — главная миссия человека на Земле, в конечном итоге оно не что иное как «гимн человеку»; для Флоренского творчество — главное свидетельство объективного присутствия надмирного божественного начала, которое проявляет себя через человека в его творческом акте.

Можно провести контрастное сопоставление восприятия и трактовки категории человеческого творчества у П. А. Флоренского и Н. А. Бердяева, связанное в данном случае с концептуированием двумя мыслителями темы антроподицеи, или оправдания человека: если для Бердяева важен свободный экзистенциальный творческий субъект, уникальный и единственный, то для Флоренского человек — это прежде всего «образ Божий», то есть для него важно присутствие в нем надсубъективного божественного начала, он старается максимально нивелировать субъективность как таковую. Бердяев и Флоренский исходят здесь из разных основополагающих начал: Бердяев — из уникальности свободного творческого субъекта, которую он утверждает в первую очередь в «Свободе творчества» и которая является для него венцом мироздания; антроподицея Бердяева базируется на его интерпретации Ренессанса, поскольку такой свободный творческий субъект именно здесь максимально раскрывает все свои творческие потенции. Флоренский же исходит из необходимости присутствия в субъекте надмирного объективного божественного начала, которое является необходимым императивом для формирования освященного мира, божественной Вселенной. Антроподицея Флоренского построена на движении от объективного к субъективному, от Бога к человеку; антроподицея Бердяева — наоборот, от человека к Богу, от субъекта к объекту. В статье «Стилизованное православие» (1914), посвященной анализу Бердяевым «Столпа и утверждения Истины», Бердяев критикует Флоренского за «невнимание» к человеку и индивидуальному творческому началу и за неприятие «духа свободы»: «Свящ. Флоренскому так чужд, так неведом дух свободы. В книге его... не затронута религиозная проблема о человеке, о творческом призвании человека в мире, об антропологическом откровении» [4, с. 520]. Отличия философских концепций свободы и творчества у двух философов отразились в их интерпретациях Ренессанса, но при этом оба мыслителя рассматривают Возрождение как культурную эпоху с точки зрения взаимосвязи с христианством, которое для них обоих является незыблемой основой человеческого бытия.

А. Ф. Лосев осознает и анализирует Ренессанс как исключительно противоречивую и сложную эпоху, которая может быть описана только интегрированно,

сочетанием большого количества разноплановых характеристик: здесь имеет место и отход от традиционных религиозных ценностей, несущий за собой новое мировоззрение, и постулат господства и торжества человеческой личности над миром и природой, апофеоз творческого самовыражения, чувственно-эмпирическое мировоззрение, примат самостоятельной красоты как ключевой эстетической и духовной ценности, 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; здесь видим ярко выраженное сходство трактовки Ренессанса А. Ф. Лосевым и П. А. Флоренским, Н. А. Бердяевым, Н. А. Веселовским, П. М. Бицилли и другими русскими философами. Позиция А. Ф. Лосева во многом поддерживает позицию других русских мыслителей в отношении западного Возрождения, оценивая как его положительные, так и отрицательные стороны, констатируя величие и амбивалентность этого удивительного культурного и исторического феномена. Так, по мысли Лосева, раскрытие творческих потенций в Ренессансе приводит в первую очередь к стихийному самоутверждению личности, ведущему к полной автономии от всего трансцендентного и объективного [5, с. 58]. В результате такого стихийного творческого самоутверждения возникает титанизм — как феномен и признак эпохи, со своей нелицеприятной обратной стороной [5, с. 121]. Расшатываются основы морали, стихийно утвердившая себя в творчестве личность не знает границ и пределов этого самоутверждения, вследствие чего в дальнейшем переходит в свою полную противоположность и проигрывает метафизически и исторически, «теряясь» на жизненном и историческом пути [5, с. 161]. Здесь можем отметить отличие с позицией Н. А. Бердяева, который по-своему трактует этот вопрос; как мы уже акцентировали выше, по Бердяеву, раскрытие творческих потенций человека делает его подобным Богу, и это правильно, поскольку человек приближается к Богу через творчество: рассмотрение категорий Бога и человека идет параллельно и очень близко, эти категории рассматриваются в одной плоскости; человек-творец как воплощение божественной воли и замысла — центральная фигура мировой истории, без него истории не существует как таковой. Поэтому для Бердяева сам по себе «титанизм» как следствие творческой свободы не представляет угрозы и не является предметом критики, поскольку он, по сути, является логическим, неизбежным и желанным для философа завершением процесса высшего восхождения человека через творческий акт, полноценного раскрытия человеческой личности через творчество, которое приближает его к Богу и делает ему подобным [1, с. 207]. По Лосеву титанизм, напротив, приводит европейскую культуру к отказу от объективной идеи Бога, поскольку в титанизме ренессансная личность утверждает свою полную автономию от этой идеи и от божественного начала как такового — это он подчеркивает еще в «Диалектике мифа» [6, с. 256], продолжая эту же линию рассуждения в «Эстетике Возрождения» [5, с. 61–62].

Стоит отметить, что Бердяев, так же как и Лосев, подчеркивает преемственность Средневековья и Возрождения, высказывает мысль о том, что

средневековое христианское мироощущение явилось мировоззренческой основой для Ренессанса, критикует часто имевшее место в исследовательской традиции противопоставление этих двух эпох (Я. Буркхардт) и говорит о том, что без Средневековья Возрождение не состоялось бы [3, с. 98].

Несмотря на критику титанизма, в «Эстетике Возрождения» у Лосева почти полностью отсутствует критика естественнонаучной основы Ренессанса; напротив, философ часто выражает восхищение крупными учеными и мыслителями того времени и постоянно подчеркивает интеграционный характер эпохи — то, как в Ренессансе сочетается научно-техническая революция и расцвет богословских течений [5, с. 54] (в частности, наиболее детально он исследует этот синтез при подробном рассмотрении фигуры Николая Кузанского [5, с. 299]). Как мы видели выше при анализе «Эстетики Возрождения», Лосев здесь часто подчеркивает реалистичность ренессансного восприятия мира, его «зрелищность»; впервые возникает доверие глазу как единственному органу, который воспринимает настоящую реальность такой, как она есть, он фиксирует возникновение чистого ренессансного эмпиризма без намека на иллюзию, который уже может быть назван научным эмпиризмом. Как раз из этой реалистичной картинки, из этого исследовательского пафоса, который анализирует мир и природу через визуальное восприятие, из этого анализа и рождается наука о перспективе, которая позволяет отражать мир «таким, какой он есть», создавать «подобие» этого мира. Через визуальные эффекты, через видимые и эмпирически наблюдаемые оптические явления художник Ренессанса приходит к использованию перспективы, которая не требует доказательств, поскольку эти доказательства уже содержатся в непосредственно видимой, наблюдаемой и чувственно воспринимаемой картине мира [5, с. 58]. В дальнейшем наука о перспективе приводит к созданию и дальнейшему развитию проективной геометрии. Лосев подчеркивает и фиксирует этот феномен: из эстетического, художественного восприятия мира в сочетании с эмпирическим наблюдением и анализом возникает настоящая наука; настолько силен натуралистический, исследовательский пафос творца Возрождения — художника и одновременно ученого. Философ здесь фиксирует силу возрожденческой личности, ее волю и стремление к исследованию мира и новым открытиям. Здесь видим отличие от позиции Флоренского, называющего перспективное и научное ренессансное миропонимание механистичным и бездуховным [8, с. 379]; напротив, налицо ярко выраженное восхищение А. Ф. Лосева перед всеохватностью и энциклопедизмом ренессансной мысли, гениально совмещающей науку и творчество [5, с. 297].

Для Флоренского, напротив, характерна ярко выраженная критика научной основы эпохи Возрождения в аспекте ее механистичности и воздействия на искусство. По мысли философа, основу искусства должно составлять стремление художника или иконописца отразить дольний мир, приблизить и перенести человеческую личность в мир божественного — только в этом его прямая функция и назначение [7, с. 5]. Наука может только служить исполнению этой же миссии, но никак не противоречить ей и не отрицать ее (как это, по мысли Флоренского, случилось в Ренессансе). Искусство не должно быть «инструментом» науки, и кисть художника не может подчиняться геометрическим построениям или математическим расчетам, так же как картина не должна просто описывать

и отражать реальный мир во всех его деталях, «дублируя» природную основу бытия; искусство никогда и ни при каких условиях не должно терять связь с высшим божественным началом [7, с. 6]. Лосев же в «Эстетике Возрождения» подчеркивает, что ученые, точно так же как и художники, — полноправные и характерные субъекты эпохи Ренессанса, и без анализа всех направлений деятельности людей Возрождения, без подробного рассмотрения высших достижений творческой и научной мысли исследование не может быть названо полноценным [5, с. 72] — поэтому, как мы уже видели выше, он проводит этот подробный и целостный диалектический анализ.

Все три философа так или иначе касаются темы противоречий эпохи Возрождения — мировоззренческих, общественных и культурных: по Бердяеву, противоречия и борьба двух начал разворачиваются в душах творцов эпохи Ренессанса (дихотомия языческого и христианского), что приводит к трагедии ренессансной личности [1, с. 205]; по Флоренскому, художник Ренессанса разрывается между «реалистичной картинкой», которую дает перспектива, и символическим миром высших смыслов, который раскрывается в иконописном творчестве [7, с. 17]; Лосев говорит о противоречивости ренессансной философии и мировоззрения, в котором гуманизм и вера в безграничные возможности человека сталкивается с неизбежными ограничениями этих возможностей [5, с. 51–52].

Как мы можем видеть, интерпретация Ренессанса у каждого из рассмотренных выше философов индивидуальна и уникальна, их трактовки во многом различаются, и в каждой из них есть своя определенная специфика, идея, концепт, который по-своему отображает философскую позицию автора. Рассматривая интерпретацию Ренессанса ведущими представителями русской философской мысли XX века, можно сделать вывод, что западноевропейский Ренессанс осмысливается и интерпретируется с точки зрения интегрированного исследовательского метода, его рассмотрение и проблематизация ведется с помощью различных методологических подходов, позволяющих проанализировать Ренессанс с разных сторон и охватить данным исследованием все сферы культуры и социальной жизни. В отношениях между мыслителями всегда есть место философскому диалогу, дискуссии, критике, их отношения не всегда просты и однозначны, и каждая оригинальная интерпретация отражает собой не только степень изученности темы, но и философские идеи, концепции, мировоззрение философа.

В то же время, сопоставив интерпретации западноевропейского Возрождения в упомянутых выше работах крупных философов XX века, которые отдельно занимались этой темой и сформулировали свои оригинальные трактовки, мы все же можем зафиксировать некоторые концептуальные и типологические сходства. Сформулируем их в виде набора определенных тематических направлений, концептов и идей:

— Ренессанс осмысливается как сложная и многообразная эпоха, как самостоятельный и сложный культурный феномен; именно в эту эпоху по большей части зарождаются мировоззренческие основы европейской культуры Нового времени и мировоззрение современного человека, рождается современная европейская эстетика;

— Ренессанс рассматривается не только как возрождение античности, что, по мнению исследователей, является только одним из его аспектов; формируется отношение к Ренессансу скорее как к общему культурному обновлению, «взлету» и расцвету культуры, когда на основе архаических культурных форм возникает и развивается новая полностью оригинальная культура;

— имеет место рассмотрение вопроса о локальных национальных ренессансах, противопоставление западного и иных ренессансов, а также используется цивилизационный подход в рассмотрении ренессанса как явления, присущего различным культурам и цивилизациям;

— происходит переосмысление Средневековья как периода, тесно связанного с Ренессансом и являющегося его духовной и культурно-исторической основой, подчеркивается преемственность Средневековья и Возрождения и культурно-историческая связь Ренессанса со Средневековьем;

— несмотря на фиксируемую взаимосвязь двух эпох, с зарождением гуманизма и ренессансной эстетики ренессансное миропонимание вступает в конфликт со средневековым; имеет место противопоставление двух мировоззренческих систем и двух культур — «возрожденческой» и «средневековой», при этом возрожденческая культура противопоставляется средневековой на базе антропоцентризма и стихийного индивидуализма, что далее трансформируется в особое осмысление эстетики, рождающее ренессансный стиль в искусстве; ренессансное мировоззрение характеризуется секулярностью и механистичностью, в противовес средневековому мировоззрению, которое в своей основе теологично и мистично;

— широко распространено применение культурно-социологического метода в философском исследовании — обращение к особенностям общественного и социального устройства, нравственным и моральным вопросам, делается особый акцент на духовно-нравственной и религиозной проблематике в контексте общей культурной, исторической и общественной ситуации; 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 ее ценностно-культурной базой;

— достаточно часто выделяется особая проблематика противоречий в западноевропейском Ренессансе — выявление и фиксация различных противоречий и амбивалентности, неоднозначности тех или иных характеристик Ренессанса; данная проблематика возникает в трактовке и восприятии как самой эпохи с точки зрения культурно-искусствоведческого анализа, так и при анализе общественно-социальной платформы, рассмотрении особенностей мировоззренческих, моральных и философских установок ренессансной действительности; в результате делаются выводы о сильно выраженной противоречивости эпохи Возрождения в культурной, социальной и духовно-личностной сферах, акцентируется драматизм и культурно-мировоззренческий надлом, происходящий из-за данных противоречий и напрямую влияющий на развитие культуры и искусства в эпоху Возрождения; Возрождение трактуется как в основе своей диалектический феномен, противоречивый и неоднозначный по своей природе — невозможность совмещения и полного снятия огромного количества дихотомий и противоречий в итоге приводят к разложению Ренессанса;

— характерно особое внимание к человеку эпохи, его духовному и морально-нравственному уровню, культурным и мировоззренческим установкам; широко используется антропологический, «личный» метод культурологического и философского исследования, с помощью которого анализируются основные черты типичного представителя и деятеля эпохи, создается определенный «собираемый образ» человека Ренессанса, вводится термин «ренессансный субъект» (А. Ф. Лосев), проводится мировоззренческий анализ; у Н. А. Бердяева данный анализ является одним из базисов его концепции антропологии;

— имеет место пролонгация и распространение основных характеристик ренессансной эпохи и ренессансного субъекта на европейскую культуру Нового времени и европейскую цивилизацию в целом, а также фиксация логической связи ренессансного культурного, мировоззренческого и экономического переворота с дальнейшей историей Европы, подробный анализ этого переворота и его последствий для европейской культуры в сочетании с анализом воздействия творческого потенциала Ренессанса на всю последующую культуру; в итоге делается вывод о том, что исчерпание творческого потенциала и кризис ренессансной культуры был неизбежен и предопределен изначально;

— ставится особый акцент не только на культурно-эстетической, но и на духовной основе Возрождения, проводится последовательная критика секуляризации и отчуждения или «отпадения» от церкви и религии как основополагающих духовных начал, которое логически связывается с культурным и мировоззренческим возвратом к античности; имеет место критика индивидуализма и антропоцентризма как идейно-мировоззренческих идеалов эпохи;

— основываясь на приведенных выше характеристиках, мы можем говорить о том, что интерпретации Ренессанса в работах отечественных мыслителей присущ диалектико-критический подход к рассматриваемому явлению культуры, который характеризуется детальным анализом различных сторон и сфер рассматриваемого явления, проводимым посредством интегрированного диалектического метода, а также стремлением к рассмотрению всех причинно-следственных связей и логических взаимодействий, обосновывающим и обуславливающим высокую объективность и научную значимость полученных в результате анализа результатов и выводов.

Некоторые из данных характеристик имеют место и у европейских исследователей рассматриваемого периода. В XX веке вообще происходит значительная трансформация интерпретации Ренессанса как в Европе, так и в России, формируется новый взгляд на эпоху Возрождения в целом, во многом отличающийся от «классической» интерпретации, характерной для XIX века (начиная с Я. Буркхардта), и поэтому подвергающий критике многие положения классической трактовки, в частности противопоставление Ренессанса Средневековью, стремление рассматривать историю искусства Ренессанса отдельно и автономно, в отрыве от других областей культуры и социальной жизни, а также исторической ситуации; большое внимание начинает уделяться антропологическому подходу к исследованию культуры. Взгляд на Ренессанс европейских и отечественных исследователей XX века можно охарактеризовать как более интегрированный, включающий в себя все аспекты и пласты

культурной и духовной жизни эпохи, подвергаемые детальному анализу в ходе рассмотрения и исследования.

Тем не менее мы можем говорить о том, что в русской философии XX в. существует свой оригинальный взгляд на феномен западного Ренессанса: русская философская мысль по-своему осмысливает и оценивает Возрождение как масштабное и удивительное явление в истории европейской культуры, и специфика этой интерпретации логически обусловлена спецификой развития русской философской мысли в XX веке. Можно сделать вывод, что русская философская мысль не всегда безоговорочно «принимала» Ренессанс только как положительное и прогрессивное явление в истории культуры; она неизбежно фиксировала и отмечала многочисленные противоречия, неоднозначные и амбивалентные стороны эпохи, обращалась к духовно-нравственным вопросам, общественно-социальной жизни; кроме того, как правило, большое внимание уделяется ренессансной личности. Такой личностный, антропологический подход, попытка раскрыть видение мира, проникнув в тайны человеческой души, являются яркими ключевыми особенностями русской философии, получившей особый импульс и переживавшей расцвет в период русского религиозного ренессанса начала XX в.; на интуиции взаимоотражения большого и малого космоса (макрокосм и микрокосм) русские философы выстраивают концепцию антроподицеи. При анализе интерпретации Ренессанса русскими философами мы отмечаем интегрированный, синтетический подход, совмещенный с желанием охватить и объять взором исследователя и философа все сферы и стороны жизни, как материальную, так и духовную, — это также органически вытекает из философии русского космизма, которой было проникнуто начало XX века. Имеющая место последовательная критика секуляризации и «отпадения» от церкви и религии как основополагающих духовных начал еще раз подтверждает важность и ценность религии как высшей основы жизни и ее ключевую роль для развития русской философии начала XX века, показывает, насколько духовные ценности и «жизнь в духе» были для философов русского религиозного ренессанса важнее и выше ценностей материальных и эстетических. Таким образом, мы можем выявить логические взаимосвязи русской традиции трактовки западноевропейского Ренессанса со спецификой русской философской мысли; это позволяет еще более углубить наше понимание этой специфики, а также проследить генезис и развитие отдельных философских концептов, идей и направлений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. А. Смысл творчества: Опыт оправдания человека. — М.: Аст, 2002.
2. Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. — М.: Искусство, 1994. — Т. 1.
3. Бердяев Н. А. Смысл истории. — М.: Мысль, 1990.
4. Бердяев Н. А. Стилизованное православие // Бердяев Н. А. Диалектика божественного и человеческого. — М.: АСТ, 2003.
5. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. — М.: Мысль, 1982.

6. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа». — М.: Мысль, 2001.
7. Флоренский П. А. Обратная перспектива // Флоренский П. А. Сочинения в 4-х томах. — М.: Мысль, 1999. — Т. 3 (1).
8. Флоренский П. А. Культурно-историческое место и предпосылки христианского миропонимания // Флоренский П. А. У водоразделов мысли. — М.: Академический проект, 2013. — Т. 2.
9. Флоренский П. А. Иконостас. — СПб.: Мифрил, 1993.