



Время и хронотоп в философии и искусстве Серебряного века русской культуры

Д. Г. Горин

Российский экономический университет им. Г. В. Плеханова, Москва, Россия
Gorin.DG@rea.ru

Аннотация. Философия и искусство Серебряного века русской культуры исследуются в статье с точки зрения особенностей хронотопа как единства временных и пространственных параметров смыслообразования. Проявление хронотопа рассматривается в трех его функциях: дескриптивной, аскриптивной и прескриптивной. На основании анализа изменения концептуальной модели времени–пространства, эсхатологического утверждения представлений о постисторической идеальной действительности, разрывов между будущим и прошлым, феномена двойничества и оборачиваемости добра и зла автор приходит к выводу о взаимосвязи развития философии и искусства Серебряного века с социальными преобразованиями конца XIX и начала XX вв.

Ключевые слова: хронотоп, время, пространство, темпоральность, Серебряный век, символизм, футуризм, авангард

Для цитирования: Горин Д. Г. Время и хронотоп в философии и искусстве Серебряного века русской культуры // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. Вып. 9 (890). С. 159–165.

Original article

Time and Chronotope in the Philosophy and Art of the Silver Age of Russian Culture

Dmitry G. Gorin

Plekhanov Russian University of Economics, Moscow, Russia
Gorin.DG@rea.ru

Abstract. The philosophy and art of the Silver Age of Russian culture are examined in the article from the point of view of the chronotope's features as the interrelation of temporal and spatial parameters of meaning formation. Based on the analysis of changes in the conceptual model of time-space, the eschatological affirmation of ideas about post-historical ideal reality, gaps between the future and the past, the phenomenon of duality and the reversibility of good and evil, a conclusion is drawn about the relationship between the development of philosophy and art of the Silver Age with the social transformations of the late 19th and early 20th centuries.

Keywords: chronotope, time, space, temporality, Silver Age, symbolism, futurism, avant-garde

For citation: Gorin, D. G. (2024). Time and Chronotope in the Philosophy and Art of the Silver Age of Russian Culture. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 9(890), 159–165. (In Russ.)

ВВЕДЕНИЕ

Серебряный век русской культуры, охвативший несколько десятилетий конца XIX – начала XX века, отражает существенные трансформации, связанные как с переживанием социального и исторического времени, так и с поисками новых стратегий утверждения вневременных смыслов. Именно в этот период проявляются не всегда очевидные тенденции, которые определяют дальнейшее развитие культуры России, включая авангард и соцреализм.

В качестве теоретической рамки исследования используется анализ хронотопических предпосылок философии и искусства Серебряного века на основании выявления их признаков в таких параметрах хронотопа, как континуальность и дискретность временных и пространственных форм, их открытость и закрытость, статичность и динамизм. Как писал М. М. Бахтин, «всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов» [Бахтин, 2000, с. 9]. Хронотоп как формально-содержательная категория отражает единство временных и пространственных отношений в проявлении смысловых порядков, а в социально-философском плане также их объективацию в социальных практиках и институтах. Проблематика объективации смысловых порядков в социальной действительности важна для исследования философии и искусства Серебряного века, поскольку в этот период заявленные философские и эстетические программы сочетались с радикальными социальными трансформациями.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Анализ хронотопа культуры Серебряного века основывается на идее о том, что временная и пространственная определенность культурной картины мира проявляется в трех функциональных аспектах. Эти аспекты состоят, во-первых, в дескриптивной функции хронотопа, который задает систему координат, определяющую в конкретных условиях места и времени восприятие и описание действительности. Во-вторых, в аскриптивной функции, связанной с приписыванием такому описанию и восприятию онтологических свойств, ограничивающих спектр потенциальных возможностей. В-третьих, в прескриптивной функции, позволяющей предписывать определенный образ действий, направленных на преобразование действительности. К примеру, хронотопическая определенность эстетической программы футуристов требует ее рассмотрения в единстве трех аспектов: мыслимого, проживаемого и практического, каждый из которых имеет временную и пространственную определенность.

Различение указанных функциональных аспектов хронотопа будет недостаточно вне анализа соотношения перцептуального и концептуального времени. Первое связано с эмпирическим освоением темпоральности, а второе – с абстрактно-образными представлениями о времени. Одной из наиболее очевидных черт переживания времени на рубеже веков является его ускорение. «Мы несёмся сломя голову вперед и вперед, оглушенные грохотом и треском чудовищных машин, одуревшие от этой бешеной скачки, с раздраженными нервами, извращёнными вкусами и тысячами новых болезней» [Куприн, 1957, с. 29], – писал А. И. Куприн в 1896 году. Однако мотив преодоления привычного восприятия времени и пространства основывается на существенных изменениях не только перцепции временных и пространственных отношений, но и их концептуализации. Рассуждая о том, что наука и искусство проектируют мир в пространстве координат, Е. Замятин в 1923 году замечал, что характерное для реализма «проектирование на неподвижные, плоские координаты Эвклидова мира» – условность; «неизмеримо ближе к реальности проектирование на мчащиеся кривые поверхности, – то, что одинаково делают новая математика и новое искусство». К основным признакам новой формы Е. Замятин относил не только «быстроту движения (сюжета, фразы)», но и «сдвиг, кривизну (в символике и лексике)» [Замятин, 1990, с. 436].

В качестве одной из гипотез, объясняющих особенности хронотопических представлений, проявившихся в философии и искусстве Серебряного века, можно рассматривать следующий тезис О. Матич: запоздалое, «отстающее» по времени от западноевропейской культуры распространение идеи завершенности исторического цикла (*fin de siècle*) в России привело к тому, что эта идея сохранялась здесь дольше, захлестнув начало XX века с характерным для него утопизмом. Поэтому идея *fin de siècle* в России понималась не только в логике декаданса, которым заканчивается линейная траектория истории, но, прежде всего, в логике внеисторического утопического обновления [Матич, 2008, с. 6]. Действительно, запоздалое распространение идеи *fin de siècle* в России способствовало, например, тому, что плеяда поэтов-символистов начала XX века воспринималась как «вторая волна» символизма, которая не принимала декадентства «первой волны». По словам Андрея Белого, «нас называли “символистами второй волны”; для меня это название значило: “символисты”, но не “декаденты”» [Белый, 1990, с. 536]. Декадентам, которые чувствовали «провал культуры» и невозможность его перепрыгнуть, символисты «второй волны»,

многие из которых испытали влияние философии Вл. Соловьева, противопоставляли безысходности «первой волны» программу активного социального преобразования мира в акте художественного творчества.

Однако эта гипотеза лишь отчасти объясняет такую важнейшую черту хронотопа философии и искусства Серебряного века, как утверждение топоса будущего вне его связи с историческим прошлым. Русская культура открыла внеисторическое время и пространство значительно раньше. В «Философических письмах» П. Я. Чаадаев рассуждал о том, что Россия выпадает из всемирно-исторического процесса: «Опыт времен для нас не существует. Века и поколения протекли для нас бесплодно» [Чаадаев, 1991, с. 31–32]. Возвращаясь к этой идее в «Апологии сумасшедшего», он указывал на преимущество того, что «мы никогда не жили под роковым давлением логики времен». Согласно его мысли, это преимущество освобождения от груза истории открывает возможность «повиноваться только голосу просвещенного разума, сознательной воли» [Чаадаев, 1991, с. 154]. В хронотопе Серебряного века пространство внеисторического, создаваемого в результате преодоления или завершения истории, обретает особо тщательную проработку. В своих лекциях о смысле истории, прочитанных в одну из первых после революции зим, Н. А. Бердяев говорил о разрешении напряженности между временем и вечностью именно в логике преодоления истории: «Для того чтобы разрешить задачу истории, неразрывно связанную с природой времени, нужно всю перспективу истории обратить внутрь и от попытки разрешить ее, вытянув во временном историческом свершении, перейти к разрешению ее через выход за пределы истории, через прорыв истории в сверх-историю» [Бердяев, 1990, с. 154].

Неомания, увлеченность новейшими достижениями техники, способными изменить не только человеческую жизнь и человеческую психику, но и сущность человека, создавали особую напряженность духовной жизни, которая проявлялась в разных формах и направлениях философии и искусства. Футуризм, возникший в Италии после публикации в 1909 году «Манифеста футуризма», написанного поэтом Ф. Маринетти, вскоре оказывается одним из влиятельнейших направлений русского искусства. Уже через несколько дней после своего появления манифест Маринетти был опубликован на русском языке в петербургской газете «Вечер». В нем провозглашалась устремленность не просто в будущее, а в то невозможное будущее, которое находится за пределами привычного времени и пространства: «Мы стоим на обрыве столетий!..

Так чего же ради оглядываться назад? Ведь мы вот-вот прорубим окно прямо в таинственный мир Невозможного! Нет теперь ни Времени, ни Пространства. Мы живем уже в вечности, ведь в нашем мире царит одна только скорость» [Называть вещи ... 1986, с. 160–161].

Концентрация творческих стремлений художников, поэтов и писателей на будущем, которое несло в себе принципиально иную жизнь и открывало неизвестные ранее перспективы, вела к беспрецедентному отказу от уходящего прошлого. Эта черта переживания времени нашла свое выражение не только в эстетических программах, но и в программах общественного переустройства. В 1915 году В. Маяковский, провозгласив смерть футуризма как особой группы, утверждал: «Сегодня все футуристы. Народ футурист. Футуризм мертвой хваткой взял Россию» [Маяковский, 1955, с. 350]. Социально-политические процессы в годы революции отражали, таким образом, не только мыслимое и проживаемое время-пространство, но и практическую реализацию утопических представлений о будущем, образ которого не вырастает из прошлого, а утверждается в радикальном разрыве с ним.

Новое понимание концептуального времени, связанное с научной революцией, промышленным ростом, развитием средств транспорта и коммуникаций, формируется под влиянием идеи *fin de siècle*, которая актуализирует характерные эсхатологические переживания. Всплеск эсхатологических переживаний наблюдался в культуре России периодически, часто совпадая со сменой столетий. Однако эсхатология начала XX века имеет существенное отличие, связанное с соединением идеи метафизического переворота и переворота социального, в результате чего эсхатологическое мышление соединяется с мышлением утопическим, а дескриптивная и аскриптивная функция хронотопа, реализуются в их прескриптивной функции и проявляются в стремлении к радикальному преобразованию социальной действительности.

В перспективе утверждения постисторического времени в хронотопе искусства Серебряного века определенную роль сыграла эсхатология Вл. Соловьева, которая применительно к искусству была обоснована в его работе «Общий смысл искусства». Искусство он рассматривал как «вдохновенное пророчество» той вечной красоты, которая открывается «с концом всего мирового процесса». Художественное произведение как воплощение такого «вдохновенного пророчества» представляет собой, как писал, Вл. Соловьев, «ощутительное изображение какого бы то ни было предмета и явления с точки зрения его окончательного состояния, или в свете будущего мира» [Соловьев, 1990,

с. 398–399]. Б. Гройс указывает на связь между философией Вл. Соловьева, и авангардом в отношении, например, статьи одного из теоретиков ЛЕФа Н. Чужака «Под знаком жизнестроения», которая отсылает к идеям Соловьева о том, что искусство должно преобразовывать действительность [Гройс, 2003, с. 47]. В этом контексте русский авангард предстает в роли посредника между эсхатологией философии и искусства Серебряного века и соцреализмом как методом сталинского искусства, который призван был отображать реальность не в том виде, в каком она существует, а в каком она должна быть в контексте коммунистического идеала.

В условиях характерной для российского общества слабости институциональных возможностей проработки и реализации альтернативных представлений о социальном развитии программы постепенных социальных преобразований начала XX века блекли на фоне призывов к радикальному решению актуальных проблем в ситуации исторических разломов, открывающих выход за пределы исторической необходимости. В самом начале XX века П. И. Новгородцев, анализируя интеллектуальную ситуацию в российском обществе, писал: «Попытки рассматривать сверхприродный порядок как норму для человеческой жизни приводят к отрицанию относительного ради абсолютного, к пренебрежению исторической работы человечества» [Новгородцев, 1991, с. 70]. Поэтому для социально-политических исканий начала XX века были характерны, как писал в сборнике «Вехи» С. Булгаков, «известная неотмирность» и «эсхатологическая мечта о Граде Божием, о грядущем царстве правды (под разными социалистическими псевдонимами)» [Булгаков, 1991, с. 48].

Стремясь противостоять этим тенденциям и отвечая критикам из газеты «Трудовая армия», А. Платонов писал в 1920 году: «Жить, а не мечтать, видеть, а не воображать – искусство не по силе людей, но зато единственное истинное искусство» [Платонов, 1989, с. 378–379]. В своих рассказах он обосновывал необходимость поиска ростков нового не в постисторической перспективе, а в действительной жизни со всеми ее неприглядными чертами. Если оторвавшееся от этого мира искусство мечтало о «великой целомудренной красоте», то сам Платонов доказывал, что на земле эту «чистую красоту» встретить невозможно, но «Красота – все дни и все вещи, а не одна надземная и недоступная, гордая» [Платонов, 1989, с. 378–379]. Однако эти идеи Платонова так же, как и усилия реформаторов, тонули в эсхатологическом мотиве противопоставления «грядущего царства правды» и падшего мира.

Одним из характерных для поэзии рубежа веков мотивов, отражающих дискретность

хронотопа, разорванность исторического времени и противопоставление истории постисторическому миру, является мотив разрушительной и одновременно обновляющей мощи восточного, степного, кочевнического компонента культуры. Наиболее яркие образцы представлены в «Панмонголизме» Вл. Соловьева (1894 г.) и в грезах В. Брюсова о «грядущих гуннах», призванных «оживить одряхлевшее тело волной пылающей крови» (1904–1905). В этом же ряду можно назвать и навеянную революцией блоковскую рефлексию: «Да, скифы – мы! Да, азиаты – мы, с раскосыми и жадными очами!» (1918). В поэзии Серебряного века прослеживается связь стихии степи с разрушением исторического порядка и одновременно с эсхатологическими надеждами (степные племена «нездешней силою хранимы» сокрушают остывший алтарь и несут новую сакральность). Стихия кочевничества в культуре России представлена как элемент внешний и внутренний одновременно. В отдельные периоды своей истории Россия оказывалась открытой в сторону степи не только в территориальном или геополитическом планах, но, прежде всего, в духовном, культурном, смысловом. Видимо, борьба леса со степью на заре русской истории породила своеобразный синтез, в котором степная стихия лишь иногда прорывается на поверхность культуры, хотя всегда чувствуется как лава, бурлящая где-то в периферийных структурах. Эта особенность хронотопа отразилась в концепции В. О. Ключевского, который периоды стабильного развития называл «привалами» или «стоянками», прерывавшими движение русского народа по равнине. На каждом из таких «привалов», по его словам, «наше общежитие устроилось иначе, чем оно было устроено на прежней стоянке» [Ключевский, 1993, с. 21].

Хронотоп философии и искусства Серебряного века содержит признаки двоения мира и, соответственно, перехода из одной реальности в другую. Одним из вариантов концептуализации такого двоения является противопоставление «дневной» и «ночной» культуры. Если носителем «дневной» культуры «духа и ума», как писал Г. Флоровский, выступает книжное меньшинство, то «ночная» культура – это культура «мечтания и воображения», которая «слишком долго и слишком упорно укрывается и ускользает от "умного" испытания, проверки и очищения». Она представляет собой «своеобразный синкретизм, в котором местные языческие "переживания" сплавляются с бродячими мотивами древней мифологии и христианского воображения» [Флоровский, 2006, с. 7–8]. Символика «ночной» иррациональности культуры России с особой тщательностью прорабатывалась в поэзии Серебряного века. В стихотворении А. Блока «Русь» (24 сентября 1906), например, путь

духовных исканий предстает как «тропа печальная, ночная» с «мутным взглядом колдуна» и «ночными хороводами под заревом горящих сел». Однако результат этих исканий неочевиден: Русь, погруженная в сон, «живую душу укачала». Один из основателей религиозно-философского общества памяти Вл. Соловьева, учрежденного в 1910 году, Е. Трубецкой писал: «Но жаль, очень жаль, когда откровение остается для человека, а тем более для народа – только сном, далеким от жизни и мало влияющим на поведение» [Трубецкой, 1998, с. 486]. В условиях революционных потрясений начала XX в. эта черта проявилась наиболее очевидным образом. «Где светлые силы дремлют и грезят, там темные силы действуют и разрушают», – писал Е. Трубецкой. – И оттого-то современная Россия оказалась в положении человека, которого разворачивали в глубоком сне» [Трубецкой, 1998, с. 487] (в предпринятом уже после смерти автора в 1920 г. издании книги «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке» этот фрагмент был почти полностью сокращен цензором).

Мотивы обостряющегося противостояния добра и зла в философии и искусстве Серебряного века дополняются их взаимной оборачиваемостью, в результате которой они становятся неразличимыми. Философия и искусство первых десятилетий XX века активно обращались к теме соблазна, обмана, подмены, оборотничества. Одно из проявлений мотива оборачиваемости связано с переживаниями широким кругом петербургской интеллигенции аллюзий, восходящих к античному сюжету борьбы и взаимооборачиваемости солнечного бога Аполлона и хтонического чудовища Пифона. Достаточно назвать резкую поляризацию мнений относительно программы журнала «Аполлон», издававшегося в 1909–1917 годы, или характерное противопоставление аполлинизма Петербурга и пифонизма Ленинграда. Как отмечал В. Топоров, сюжет битвы Аполлона с Пифоном «на глубине своей пронизан укорененной в нем двойственностью, подменой одного другим, более того, превращением одного в другое» [Топоров, 2004, с. 46]. В. Топоров, в частности, реконструировал проявление этого мифа в символизме революционной стихии у А. Блока. Блок, которого часто сравнивали с Аполлоном, черпал вдохновение в античных аллюзиях и ницшеанских размышлениях о противопоставлении Аполлона и Диониса. Увлеченный и одновременно «преследуемый Аполлоном», как он сам писал Андрею Белому, Блок в последние месяцы жизни разбивает кочергой образ античного бога, испытывая при этом облегчение.

Можно предположить, что логика подмены и оборачиваемости руководила А. Блоком, когда в поэме «Двенадцать» он увенчал кровавый разгул революции образом Христа. Сам этот факт вызвал непонимание и возмущение у многих современников поэта, в частности, с резкой критикой поэмы выступил И. Бунин [Бунин, 1991, с. 426–434]. Особенности космической мистики Блока Г. Флоровский выводил из влияния свободной теургии Вл. Соловьева и из ситуации начала XX века, когда от «религиозной мысли» переходят к «религиозной жизни». На этом пути в духовном опыте А. Блока «клик Христа был заслонен от него ликом Софии» – космической стихии, которая «переливчата и многолична» [Флоровский, 2006, с. 459]. В напряженной и неоднозначной игре света и тьмы образ Христа в «Двенадцати» затуманивался и становился невидимым («И за выюгой невидим»), что можно рассматривать как признак мотива подмены. Этот мотив вдохновлял А. Блока еще в 1901 году, когда переживания соприкосновения с сакральным явно окрашивались у него страхом подмены («Но страшно мне: изменишь облик Ты»). На фоне развития ключевых мотивов философии и искусства Серебряного века происходит, как писал Н. А. Бердяев [Бердяев, 2016, с. 286], подмена русского мессианства идеей коммунизма.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Хронотоп философии и культуры Серебряного века, таким образом, содержит ряд существенных характеристики кодирования времени и пространства, которые имеют не только дескриптивные и аскриптивные, но и прескриптивные функции, проявившиеся в социальных трансформациях российского общества первых десятилетий XX века. К ним, прежде всего, следует отнести изменения перцептуального и концептуального времени и пространства, утверждение эсхатологических (милленаристских) представлений об идеальной действительности за пределами истории и трехмерно понимаемого времени–пространства, радикального разрыва между будущим и прошлым, двоения действительности, подмены и взаимной оборачиваемости добра и зла. Все эти черты, хотя и нашли свое уникальное проявление в первые десятилетия XX века, имеют свои предпосылки в хронотопе культуры России и связаны с архетипическими чертами ее исторического развития.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Бахтин М. М. Эпос и роман. М.: Азбука, 2000.
2. Куприн А. И. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. Т. 2.

3. Замятин Е. Избранные сочинения. М.: Советская Россия, 1990.
4. Матич О. Эротическая утопия. Новое религиозное сознание и fin de siècle в России. М.: Новое литературное обозрение, 2008.
5. Белый А. Начало века. М.: Художественная литература, 1990.
6. Чаадаев П. Я. Избранные сочинения и письма. М.: Правда, 1991.
7. Бердяев Н. Смысл истории. М.: Мысль, 1990.
8. Называть вещи своими именами: программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. М.: Прогресс, 1986.
9. Маяковский В. Полное собрание сочинений в 13 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1955.
10. Соловьев В.С. Сочинения в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1990.
11. Гройс Б. Искусство утопии. М.: Художественный журнал, 2003.
12. Новгородцев П. И. Об общественном идеале. М.: Пресса, Вопросы философии, 1991.
13. Булгаков С. Героизм и подвижничество // Вехи; Интеллигенция в России: Сборники статей 1909–1910. М.: Молодая гвардия, 1991. С. 43–84.
14. Платонов А. Живя главной жизнью. М.: Правда, 1989.
15. Ключевский В. О. Русская история. Полный курс лекций в трех книгах. М.: Мысль, 1993. Кн. 1.
16. Флоровский Г. Пути русского богословия. Минск: Издательство Белорусского Экзархата, 2006.
17. Трубецкой Е. Избранные произведения. Ростов-на-Дону, 1998.
18. Топоров В. Н. Из истории петербургского аполлинизма: его золотые дни и его крушение. М.: ОГИ, 2004.
19. Бунин И. А. Из статьи «Третий Толстой» // Под созвездием топора: Петроград 1917 года – знакомый и незнакомый. М.: Советская Россия, 1991. С. 419–434.
20. Бердяев Н. Русская идея. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016.

REFERENCES

1. Bakhtin, M. M. (2000). Epos i roman = Epic and novel. Moscow: Azbuka. (In Russ.)
2. Kuprin, A. I. (1957). Sobraniye sochineniy (vol.2): in 6 vols. Moscow: State Publishing House of Fiction. (In Russ.)
3. Zamyatin, E. (1990) Izbrannyye sochineniya = Selected works. Moscow: Sovetskaya Rossiya . (In Russ.)
4. Matic, O. (2008). Eroticheskaya utopiya. Novoye religioznoye soznaniye i fin de siècle v Rossii = Erotic utopia. New religious consciousness and fin de siècle in Russia. Moscow: New Literary Review. (In Russ.)
5. Bely, A. (1990). Nachalo veka = Beginning of the century. Moscow: Fiction. (In Russ.)
6. Chaadaev, P.Ya. (1991). Izbrannyye sochineniya i pis'ma = Selected works and letters. Moscow: Pravda. (In Russ.)
7. Berdyaev, N. (1990). Smysl istorii = The meaning of history. Moscow: Mysl. (In Russ.)
8. Nazyvat' veshchi svoimi imenami: programmnyye vystupleniya masterov zapadnoyevropeyskoy literatury XX veka = Calling a spade a spade: keynote speeches by masters of Western European literature of the twentieth century (1986). Moscow: Progress. (In Russ.)
9. Mayakovsky, V. (1955). Polnoye sobraniye sochineniy = Complete works (vol. 1): in 13 vols. Moscow: Khudozhestvennaya literature. (In Russ.)
10. Soloviev, V. S. (1990). Sochineniya. = Works (vol. 2) : in 2 vols. Moscow: Mysl. (In Russ.)
11. Groys, B. (2003). Iskusstvo utopii = The Art of Utopia. Moscow: Art magazine. (In Russ.)
12. Novgorodtsev, P. I. (1991). Ob obshchestvennom ideale = About the social ideal. Moscow: Press, Questions of Philosophy. (In Russ.)
13. Bulgakov, S. (1991). Geroizm i podvizhnichestvo = Heroism and asceticism. Vekhi; Intelligentsiya v Rossii: Sborniki statey 1909–1910 (pp. 43–84). Moscow: Young Guard. (In Russ.)
14. Platonov, A. (1989). Zhivya glavnoy zhizn'yu = Living the main life. Moscow: Pravda. (In Russ.)
15. Klyuchevsky, V. O. (1993). Russkaya istoriya. Polnyy kurs lektsiy v trekh knigakh = Russian history. A complete course of lectures (vol. 1): in 3 vols. Moscow: Mysl. (In Russ.)
16. Florovsky, G. (2006). Puti russkogo bogosloviya = Ways of Russian theology. Minsk: Publishing House of the Belarusian Exarchate. (In Russ.)
17. Trubetskoy, E. (1998). Izbrannyye proizvedeniya = Selected works. Rostov-on-Don. (In Russ.)
18. Toporov, V. N. (2004). Iz istorii peterburgskogo apollinizma: yego zolotyye dni i yego krusheniye = From the history of St. Petersburg Apollinism: its golden days and its downfall. Moscow: OGI. (In Russ.)
19. Bunin, I. A. (1991). Iz stat'i «Tretiy Tolstoy» = From the article “The Third Tolstoy”. Pod sozvezdiyem topora: Petrograd 1917 goda – znakovyy i neznakovyy (pp. 419–434). Moscow: Soviet Russia. (In Russ.)
20. Berdyaev, N. (2016). Russkaya ideya = Russian idea. St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Atticus. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Горин Дмитрий Геннадьевич
доктор философских наук
профессор Российского экономического университета им. Г. В. Плеханова

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Gorin Dmitry Gennad'yevich
Doctor of Philosophy (Dr. habil.)
Professor, Plekhanov Russian University of Economics

Статья поступила в редакцию одобрена после рецензирования принята к публикации	05.05.2024	The article was submitted approved after reviewing accepted for publication
	15.06.2024	
	24.06.2024	