

«Theatrum philosophicum» русского символизма: диалог концептуальных персонажей

Эпоха «серебряного века» в России была периодом всплеска философских исканий. Одним из самых ярких явлений русской культуры начала XX века был символизм, который выходил далеко за рамки художественного направления или течения в искусстве. Представители его философского крыла — А. Белый, Вяч. Иванов, к которым был близок по своим творческим установкам П.А. Флоренский, создали оригинальные философские и культурологические концепции, в которых их собственные философские положения получили смысловую наполненность в контексте соотношения с западной философской традицией. Сочинения русских символистов представляют вариант интертекстуальности, где сосуществуют, вступают в диалог идеи западных философов, обретающие новое звучание в новых контекстах.

В статье «Средние века уже начались» У. Эко сравнивает культурную ситуацию XX века со средневековой и отмечает в качестве общих признаков интеллектуальной жизни обеих эпох поиск священных текстов и ссылки на авторитет. При этом «из авторитета можно сделать все, что хочешь», поскольку у него «восковой нос, форму которого можно изменять по желанию», а, отталкиваясь от священных текстов, «можно играть различиями и противопоставлениями» [22, 265]. Русские символисты также отбирают из всего богатства западной философии «священные тексты» и создают свои авторитеты. При этом в их текстах «авторитет» превращается в *концептуальный персонаж* (в постмодернистском понимании). Вспомним, Ж. Делез и П. Гваттари полагают, что «философия — это искусство формировать, изобретать, изготавливать концепты» [6, 10], а концепты нуждаются в концептуальных персонажах, которые способствуют их определению. В русском символизме имеются свои концептуальные персонажи. На страницах их сочинений разыгрывается своеобразный «theatrum philosophicum», где каждому концептуальному персонажу отведена своя роль, «положительная» или «отрицательная», в зависимости от характеристик, приписываемых персонажам.

«Положительные» концептуальные персонажи — те мыслители, чьи идеи стали почвой, на которой выростала символистская философия. Эти идеи были восприняты и развиты А. Белым, Вяч. Ивановым, П.А. Флоренским. «Отрицательные» персонажи — те, критическое отношение к которым питало символистскую философию не менее чем симпатии к «положительным» персонажам, но тип мысли и исследовательские установки которых русскими символистами не принимались. Создается ситуация спора «концептуальных персонажей». Концептуальный персонаж в данном случае является лакмусовой бумажкой, выявляющей особенности собственных философских позиций русских символистов. Рассмотрим некоторые «концептуальные персонажи» символистского

«*theatrum philosophicum*», где «положительные» роли исполняют Платон и Ницше, а «отрицательные» — Кант и Фрейд.

Платон. Платоновские ориентации русского символизма очевидны. Количество признаний в «любви» к Платону в текстах символистов огромно. Но эта «любовь» имеет под собой определенные философские основания: утверждает преемственность христианской духовной традиции и культуры от платоновской философии. В русском символизме наблюдается мифологизация образа Платона. Он выступает как провидец, вдохновенный поэт, безупречный общественный деятель. Все остальные философы кажутся маленькими в сравнении с этим гигантом: «...как после бюста Платона и глаза не глядят на бюсты иных мыслителей, так и после творений его кажутся серыми и грубыми писания их» [17, 146].

Основным признаком, по которому мы определяем «платоновские ориентации» русских символистов, является построение двухуровневой картины мира, которую мы условно обозначим «Небо-Земля», где Небо — мир платоновских идей, сущностей, Мир Горний, ноуменальный мир П.А. Флоренского, сфера «*realiora*» (реальнейшего) Вяч. Иванова, а Земля — мир вещей, явлений, Мир Дольний, мир феноменальный, сфера «*realibus*» (реального).

Многие философские положения Платона, по убеждению символистов, близки к мифологическим представлениям, не противоречат народным представлениям о мире, и имеют своим истоком народное сознание. Случается, что философема, выстроенная тем или иным мыслителем, оказывается старинной мифологемой. Для русских символистов таким примером является сама философия Платона, которая, как «благоуханная роза, выросшая на всечеловеческом черном черноземе», уходит своими корнями в народные представления. В ней присутствуют мифологемы, которые, превращаются в философемы и разворачиваются в культуре как конструкции философской теории познания. Эстетические установки, творческие методы, художественные образы, и научные прозрения. Такими философемами-мифологемами выступают, в частности, платоновский миф о пещере и учение о познающей душе.

«Пещерные люди» в символистской интерпретации — люди рационалистической культуры, так называемые ложные реалисты. Они принимают за реальность только мир феноменальный, который лишь тень истинной реальности, «иллюзия» мира. Иллюзорна европейская культура, начиная с эпохи Ренессанса, построенная на принципе перспективизма и реализма: «Мы видим не реальность, а лишь зрительный феномен» [20, 69]. Иллюзионизм компенсирует «пещерному человеку» оторванность от Бога, отсутствие веры. Перспективность в искусстве вытекает из того мировоззрения, где «истинною основой полуреальных вещей, представлений признается некоторая субъективность, сама лишенная реальности» [19, 93].

Эта же мифологема раскрывается в трактовке озаменованного и преобразовательного начала творчества. Ивановский принцип «верности вещам» предусматривает познание вещи в ее сущности и в ее явлении. Но художник отказывается от принципа озаменованности истины ради воплощения в искусстве собственного субъективного опыта. Такая художественная позиция — результат

идеалистического истолкования философии Платона: «население мира не реальными богами, но призрачными проекциями человеческих сил в бесконечном, и выселение из мира реальностей божественных» [8, 148]. Выход из пещеры может осуществиться только через реалистическое понимание философии Платона, его идей как «res realissimae», «вещи воистину», и следование принципу реалистического символизма, при котором случайные признаки отображения вещей в реальном мире отпадают как затемняющие зрение пелены.

Платоновская *мифологема припоминающей души* нашла продолжение в символистской интерпретации культурного творчества как воспоминания о горнем мире. Такой подход к культуре характерен для П.А. Флоренского, в частности, для его трактовки иконы как напоминания «о некотором первообразе». Находясь у иконы, человек возбуждает в себе самом память о забытых глубинах бытия. Ивановский поэт, подобно иконописцу П.А. Флоренского, также является «органом народного воспоминания»: «Через него народ вспоминает свою древнюю душу и восстанавливает спящие в ней возможности» [8, 141]. Эта же мифологема питает собой представления П.А. Флоренского о трех видах памяти: памяти прошлого, памяти настоящего и памяти будущего, существование которых очевидно при внимательном всматривании в историю развития науки: «В каждом произведении можно найти все предыдущие и все последующие, залегающее в нем, как свернутые листочки в древесной коре» [14, 57].

Платоновские ориентации русских символистов позволяют их отнести к типу «философов высоты», в интерпретации Ж.Делеза, где мыслитель воспринимается как вестник идей, путник, покинувший пещеру и ориентированный на достижение мыслью метафизических высот. Этот тип противопоставляется «философии глубины», где мысль помещается «вглубь пещер», а также «философии поверхности», описывающей «поверхностные эффекты». Для той духовной и социокультурной ситуации, в которой формировался и развивался символизм, для выполнения задач по преобразению и одухотворению действительности, которую он ставил перед собой, преобладание типа «философа высоты» не случайно. Исследование глубины и поверхности мира становится возможным только благодаря освоению мыслью метафизических высот. Платонизм отвечал устремленности русских символистов на раскрытие философскими, художественными средствами духовной реальности, проникновение в которую становилось условием чаемого ими преобразования мира.

Ницше. Среди западных философов, оказавших влияние на формирование мировоззрения русских символистов, особое место занимает Ф. Ницше, в трудах которого они видели начало коренной переоценки ценностей европейской культуры, и который, по словам Эллиса, стал первым «культурным посвящением» их поколения [23, 40].

Для формирования мировоззрения русских символистов, главным было то, что Ницше «понял жизнь — как эстетический феномен» [8, 34]. Подобное восприятие жизни как станет характерной чертой русского символизма, сформирует эстетизм как мировоззренческий принцип.

Другой аспект философии Ницше, оригинально интерпретированный русскими символистами, — идея сверхчеловека. Эта идея никогда не понималась

ими буквально, и неоднократно подчеркивалось, что сверхчеловек — не антропологический тип, а «стиль новой души» [4, 179]. Это — цельная душа, противостоящая душе «теоретического человека», сына «критической эпохи» [8, с. 39]. Сверхчеловек привлекал А. Белого восстанием против традиционного мироощущения, конфликтом со старыми идеалами и проповедью новых ценностей: «Я зову вас, братья, от разлагающегося стоящего болота, к которому привели вас живые мертвецы, — к голубому океану! Я зову вас на горные вершины! <...> Проснитесь!.. Тогда вы прогоните от себя непрощенных мудрецов, тогда вы посмеетесь вместе со мной своей прежней слепоте! Проснитесь, назло мудрецам!» [10, 121].

Уникальной особенностью восприятия философии Ницше русскими символистами было то, что в ней виделся некий новый тип религиозной философии, а сам Ницше, восставший против христианского Бога, и заявивший о его смерти, сравнивался с Христом: «Оба уловляли сердца людские, голубиную кротость соединили со змеиной мудростью...», — писал А. Белый [4, 183]. «Ницше — не понявший себя самого, стремившийся ко Христу, но не понявший Его из-за нас», — утверждал П.А. Флоренский [17, 380]. Знакомство с философией Ницше укрепило символистов во мнении о своем мессианском предназначении, реализацию которого они начали с проповеди «новых ценностей», но формы кристаллизации этих ценностей были иными. Для русских мыслителей христианские основания культуры, неиспроверяемые Ницше, не подвергались сомнению, а напротив, являлись той основой, с которой должно начаться духовное возрождение. Русские символисты словно попытаются загладить «трагическую вину» Ницше в том, что он «не уверовал в Бога, которого сам открыл миру», преодолеть ницшеанский отрыв от религиозного контекста. Из поклонения «неведомому Богу» формируется «неведомая религия», являющаяся не отрицанием, а переосмыслением христианства, возрождением «Бога живого».

Важнейшей темой ницшеанского наследия для русских символистов стала тема *дионисийства*. Она явилась отправной точкой в культурнофилософских рефлексиях Вяч. Иванова. Дионисийское начало как «органистическое выхождение из себя», противостоящее позитивному холоду научного духа времени, будет переосмыслено Вяч. Ивановым — и из дионисийского вихря мировой пляски родится идея соборного, вселенского творчества. Борьба Диониса и Аполлона воспринимается символистами как противостояние жизни и культуры. В трудах Вяч. Иванова Дионис, первоначально греческий бог древесной растительности, молодой побег ели на праздниках Дионисий, соединяется с символическим древом жизни. Остерегаясь «опасности от культурь», насилующей «вещную слепоту мифологического мирозерцания», допускающей «атрофию органов религиозной восприимчивости», подменяющей «творчество комфортом», символисты, разворачивали мифологему Диониса как миф о новом жизненном творчестве, вырастающем из музыкальной дионисийской стихии. Это творчество должно носить мистериальный характер и воплотить в себе коллективистский (соборный) дух.

Спецификой символистской интерпретации дионисийства, в отличие от ницшеанской, является переплетение античных и христианских мотивов, что

отмечалось исследователями: «За языческим обликом персонажей просматривается архетип христианской софиологии соловьевского толка, осложненный мотивами гностической философии», — пишет И.Н. Фридман [21, 157]. Удел Диониса в ивановской трактовке — вечная жертва и вечное восстание. Доказательством генетической общности христианства и дионисийства является череда образов и символов, принадлежащих кругу дионисийских представлений, встречающаяся в евангельских притчах: виноград и виноградари (виноградари, убивающие сына хозяина в винограднике как титанические виноградари в винограднике умерщвляют Вакха, сына Диева, рожденного из чресл небесного отца); рыба и рыбная ловля (наряду с символом Орфея — символ Христа и др. «Все это намечено в прообразах дионисовой религии, как намечен и сам жертвенный облик Бога и человека вместе, чудесно зачатого земною избранницей Отца» [9, 349]).

Стихия дионисийского противостоит принципам индивидуации. А.Ф. Лосев полагал, что в ивановской теории дионисийское всеединство противопоставляется символу абсолютного индивидуализма, выразителем которого является Прометей [11, 241-242]. В символистских теориях Дионису противостоит не только Аполлон, как олицетворение принципа формализации, но и Прометей, как олицетворение принципа индивидуации. В противостоянии Прометею Дионис осмысливается как «эрос соборности». По С.С. Аверинцеву, комплекс дионисийских мотивов восходит к интуиции *трансперсонального* [1, 21]. Таким образом, в ходе разворачивания мифологемы Диониса открывается «трансперсональная перспектива» русского символизма.

Кант. Интерес к философии И. Канта является особенностью русской культуры «серебряного века». Это объясняется общей тенденцией борьбы против позитивизма и обострением внимания к метафизической проблематике. Однако русские мыслители, признавая значимость «коперниканского переворота» Канта, критиковали сужение им сферы познания возможностями человеческого разума. «Там, где Канту видится ноуменальный мрак «вещи в себе», русским мыслителям сияет свет откровенной истины... Там, где Кант путем критики научного (в строгом европейском смысле слова) разума входит в сферу собственно философии, русские мыслители становятся теософами, богословами» [2, 64].

Философские взгляды русских символистов начали четко выкристаллизовываться с выяснения взаимоотношений с теорией познания Канта. Так, отправной точкой в формировании взглядов П.А. Флоренского стало преодоление кантовского антиномизма, который напоминает русскому философу тяжебу, где истцом и ответчиком выступает разум, и нормы самого же разума являются законом. Принадлежа к иному типу культуры, в которой шел поиск внерациональных, надрациональных оснований, П.А. Флоренский по-иному расставляет акценты в проблеме антиномизма. Внутри разума антиномии неизбежны, кроме того, внутри разума истина не может не быть антиномией (тезис и антитезис вместе образуют выражение истины). Русский философ упрекает Канта за то, что он замыкает человека в границах собственного познающего разума и ставит его пред ноуменальным мраком «вещи в себе». П.А. Флоренский переносит

проблему антиномии за пределы рассудка, понимая ее как антиномию между разумом и верой, рациональным и духовным, соответственно вынося за пределы разума и цели познания. Конечная цель познания — Высшая Истина, путь к которой начинается с принесения жертвы — «акта самоотречения рассудка» и совершения подвига — «подвига веры». Вера дает возможность приближения к единой Истине, в то время как в разуме содержится множество истин, осколков единой Истины, неконгруэнтных друг с другом.

Кантианская философия не была органичной для внутреннего мира и стиля мысли русских символистов, поскольку противоречила платоническим ориентациям русского символизма. П.А. Флоренский акцентировал внимание на том, что символистское понимание реальности было бы недопустимо для Канта и того типа философии, который он представляет: «Единственно осмысленная реальность для него (Канта) — сам он, и поставление себя в безусловный центр мироздания (а в этом существо западноевропейского духа его времени) заранее исключало из его мысли возможность определяющих мысль реальностей вне его» [12, 124].

Противопоставив философии Канта философию Платона, П.А. Флоренский попытался решить проблему антиномий, и страх перед непознаваемым сменился благоговением перед единой Вечной Истиной, Идеей. Мифологизированный образ Платона в символистском «*theatrum philosophicum*» противостоит мифологизированному образу Канта. Платон — некий рыцарь Идеи, Кант — средоточие зла, который, по словам А. Белого, «бродит по всем направлениям культуры, бессмертный Кощей, из могилы восставший, и требует, чтобы показывали ему результаты работ» [3, 170]. Для П.А. Флоренского «Критика чистого разума» Канта была не иначе, как «сигарной литературой» [17, 425]. А.Белый рисовал образ Канта с определенной долей сарказма: «... сей старец, постигнутый немощью размягчения мозга, дошел до столбов геркулесовых в виде невнятицы всякой» [3, 170]. Кантианскому «размягчению мозга» символисты противопоставляли силу «духовного умозрения». Через «трещины» кантовского разума символисты увидели свет Истины, к которому стремится «высшее Я» в человеке, которое по значимости больше, чем разум.

Фрейд. На первый взгляд может показаться, что фигура основателя психоанализа для русского символизма не является столь уж значительной, хотя очевидно знакомство символистов с основными положениями фрейдизма. Например, П.А. Флоренский был знаком с трудами З. Фрейда, использовал некоторые примеры из «Толкования сновидений» своих сочинениях. В целом, русский символизм, как утверждает А. Эткинд, «пытался выполнять приблизительно те же роли, те же социально-культурные и психологические функции, которые в немецко- и англоязычных странах примерно в те же годы стал выполнять психоанализ» [24, 93].

Русский философский символизм совершает свое открытие бессознательно — сферу дионисийства: Дионис был тем, чем являлся Эдип в психоанализе [25, 231]. Дионисийство — символистский аналог фрейдовского «недовольства культурой», аполлонических оснований европейской культурой. Дионисийство давало возможность выхода за пределы «Я», позволяло снять диктат «сверх-Я».

Для этого символисты использовали различные методы — мистический опыт, оргийное самозабвение и др. Дионисийское начало — это страстное начало, возникающее под давлением культуры, прорывая внешние границы. Однако фрейдистские интерпретации не исчерпывают глубину символа дионисийства как сферы бессознательного. В символистской философии бессознательное — это сфера мистического, религиозного в человеке.

В работах русских символистов заметен глубочайший интерес к тайнам человеческой психики, к особым психическим состояниям и психическим расстройствам. Так, П.А.Флоренский анализирует психические заболевания, такие, как неврастения и истерия, и дает им свое объяснение. По его убеждению суть психических болезней состоит в утрате координации духовной жизни: в отделении эмпирического «я» от своих ноуменальных основ: «Болезни — от разложения духовной жизни, от неупорядоченности ее, от неуставности нашей жизни, особенно от жизни пола» [17, 419]. З. Фрейд делает акцент на сексуальности человека, описывая связь между телом и его инстинктами с душой, постулируя телесную детерминированность желаний. П.А. Флоренский рассматривает образ тела как результат символизирующей деятельности духа, его выводы позволяют встать на позицию, утверждающую, что существует обратная связь: недуги могут быть обусловлены определенным состоянием души. Телесность и духовность — части единого организма, метафизические поверхности, отграничивающие мистическое от эмпирического: «Тело есть пленка, отделяющая область феноменов от области ноуменов» [16, 437]. «От утраты духовного начала я буду ощущать себя актером» [17, 419].

Точкой, в которой сближаются символизм и фрейдизм, является интерес к феномену *сновидения*. Русскими символистами сон рассматривался как момент перехода в иную (истинную) действительность: «Самый процесс пробуждения от сна... есть действительность, то что творит наши сны, называем мы ценностью, то, что творится в снах, называем мы действительностями», — писал А. Белый [4, 487].

Обращение П.А. Флоренского к феномену сновидения связано с его желанием проследить механизмы символизирующей деятельности духа, которые наиболее отчетливо проявляются в состоянии «сублиминального сознания» — «там, где порог сознания смешается, где наиболее прозрачны нам под- и сверхсознательные процессы нашего духа» [16, 427]. Сновидение рассматривается как граница двух миров, мира феноменального и мира ноуменального, статус и как первая ступень жизни в невидимом мире. Философ утверждает, что во сне мы соприкасаемся с иной реальностью, с миром ноуменальным и подчеркивает, что сон — не отражение реальности, а сама реальность. Сновидение есть символ: «Из горнего — символ дольнего, из дольнего — символ горнего». В таком контексте становится очевидной принципиальная разница трактовки сновидения П.А. Флоренским и Фрейдом. По Фрейдю, образы сновидений возникают из глубин бессознательного, являясь способом компенсации, позволяя вытесненным инстинктам выйти наружу. Для П.А. Флоренского сон является «разгадкой» тайны, суть которой укоренена в реальности ноуменов, и поэтому сновидение есть не что иное, как восхождение к этому идеальному Смыслу, в сферу

софийной памяти.

Как и Фрейд, П.А. Флоренский считал, что сон помогает понять специфику творческого процесса, на что философ указывал в своем «Письме в Политотдел», написанном по поводу отказа редакции печатать последний параграф книги «Мнимости в геометрии» (т.е. часть работы, посвященную космологии Данте): «Надо думать, что в основе поэмы Данте лежит некоторый психологический факт — сон, видение и т.п. <...> Хорошо известно, что множество великих открытий, в т.ч. математических было сделано во сне» [13, 57]. Сон рассматривался как источник творчества многими деятелями художественной культуры XX века. Подобный подход можно обнаружить в творчестве дадаистов, сюрреалистов, в частности, С. Дали, создававшего свои произведения в «сублиминальном состоянии», на грани сна и бодрствования, когда бессознательные импульсы ночи еще не вытеснены рациональными механизмами дня. Но разница трактовки сути художественного творчества З. Фрейдом и П.А. Флоренским в контексте анализа феномена сновидения также становится очевидной. Если для Фрейда искусство есть один из способов сублимации энергии либидо в творческую, то для Флоренского искусство — это сновидение, обретшее плоть. Душа творца восходит в мир горний и, впитав в себя вечные истины, нисходит в мир дольний, чтобы облечь их в художественные образы. Сновидение, соединяющее два мира, как и искусство, является символом одного мира в другом.

Совершая собственное открытие бессознательного, русские символисты не могут принять фрейдовской биологизации человеческой психики, его «позитивистские» подходы к исследованию этого сложного пласта человеческого бытия.

Предложенный в статье анализ диалога концептуальных персонажей русского философского символизма, конечно, во многом схематичен и фрагментарен. Для нас важно было разобраться в мотивации выбора авторитета, превращаемого в концептуальный персонаж, проследить его судьбу в творчестве русских символистов. Отношение русских символистов к западноевропейской философии уникально: оно не столько основывается на рациональной критике, сколько на мифологизации образа того или иного философа. Такое отношение не случайно: оно вписывается в «магистральный миф» русского символизма — миф о теургическом творчестве. Его продолжением стали разворачивание русскими символистами персональных, авторских мифологем и реализация идеи жизнетворчества. Это другой, не менее важный аспект символистского мифологизма, который требует отдельного исследования.

Литература

1. Аверинцев С.С. Разноречия и связанность мысли Вячеслава Иванова // Иванов В.И. Лик и личности России: Эстетика и литературная критика. — М.: Искусство, 1995..
2. Ахутин А.В. София и черт: (Кант перед лицом русской религии иозной метафизики) // Вопр. философии.— 1990.— № 1.
3. Белый А. Душа самосознающая / Сост. и вступ. ст. Э.И.Чистяковой.— М.: Канон+, 1999..
4. Белый А. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и прим. Л.А. Сугай.— М.: Республика, 1994..

5. Делез Ж. Логика смысла: Пер. с фр.; Фуко М. *Theatrum philosophicum*: Пер с фр.– М.: Раритет; Екатеринбург: Деловая книга, 1998.
6. Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / Пер. с фр. и послесл. С.Н. Занкина.– М.: Ин-т экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998.
7. Иванов, Вяч. Дионис и прадионисийство.– СПб.: Алетейя, 1994.
9. Иванов В.И. Родное и вселенское / Сост., вступ. ст. и прим. В.М. Толмачева. – М.: Республика, 1994.
9. Иванов Вяч. Эллинская религия страдающего Бога // Эсхил: Трагедии в переводе Вяч. Иванова. – М.: Наука, 1989.
10. Лавров А.В. Юношеские дневниковые заметки А. Белого // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология: Ежегодник / АН СССР. Науч совет по истории мировой культуры / Редкол.: Лихачев Д.С. (пред) и др.–1979.– Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980..
11. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство.– 2-е изд., испр. – М.: Искусство, 1995.
12. Священник Павел Флоренский. Из богословского наследия // Богословские труды / Моск. патриархия.– М.,1977.– Вып. 17.
13. Флоренский П.А. Мнимости в геометрии. Расширение области двумерных образов геометрии: (Опыт нового истолкования).– М.: Лазурь, 1991.
14. Флоренский П.А. Сочинения: В 4 т. / Сост. и общ. ред. игумена Андроника (А.С. Трубачева), П.В. Флоренского, М.С. Трубачевой.– Т.1.– М.: Мысль, 1994.
15. Флоренский П.А. Сочинения: В 4 т. / Сост. и общ. ред. игумена Андроника (А.С. Трубачева), П.В. Флоренского, М.С. Трубачевой. – Т.2.– М.: Мысль, 1996.
16. Флоренский П.А. Сочинения: В 4 т. / Сост. и общ. ред. игумена Андроника (А.С. Трубачева), П.В. Флоренского, М.С. Трубачевой; Ред. игумен Андроник (А.С. Трубачев). – М.: Мысль, 1999. – Т.3 (1).
17. Флоренский П.А. Сочинения: В 4 т. / Сост. и общ. ред. игумена Андроника (А.С. Трубачева), П.В. Флоренского, М.С. Трубачевой; Ред. игумен Андроник (А.С. Трубачев). – М.: Мысль, 1999. – Т.3(2).
18. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины.– М.: Правда, 1990.– Т.1(1).
19. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины.– М.: Правда, 1990.– Т.1(2).
20. Флоренский П.А. У водоразделов мысли.– М.: Правда, 1990.– Т.2.
21. Фридман И.Н. Щит Персея и зеркало Диониса: Учение Вяч. Иванова о трагедии // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и новые исследования / Отв. ред. Л.А. Гоготшивили, А.Т. Казарян.– М.: Рус. словари, 1999.
22. Эко У. Средние века уже начались // Иностран. литература.– 1994.– № 4.
23. Эллис (Кобылинский Л.Л.). Русские символисты. – Томск: Водолей, 1996.
24. Эткинд А. Содом и Психея: Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. – М.: ИЦ-Гпринт, 1996.
25. Эткинд А. Эрос невозможного: История психоанализа в России. – СПб: Изд. дом «Медуза», 1993.