

УДК 130.2

DOI: 10.17223/1998863X/42/7

**И.А. Новиков**

## **КОНЦЕПЦИЯ «КОНЦА ИСТОРИИ» АЛЕКСАНДРА КОЖЕВА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО СОСТОЯНИЯ КУЛЬТУРЫ**

*Рассматриваются основные моменты философии культуры и истории Александра Кожева. Акцент делается на интерпретации Кожевым некоторых понятий христианского сознания. Эти интерпретации соотносятся с учением о Божественных энергиях Григория Паламы, из которых следует понимание творчества и его результатов. В заключение делаются предположения о возможных трактовках концепции Кожева в контексте современного состояния культуры.*

*Ключевые слова:* «конец истории», творчество, личность, язычество, христианство.

Александр Кожев, Александр Владимирович Кожевников (1902–1968), французский автор русского происхождения, эмигрант из Советской России, неогегельянец, несмотря на то, что никогда не претендовал на роль «властителя дум», оказал большое влияние и на французскую, и на современную европейскую философию в целом. Его лекции по «Феноменологии духа» Гегеля посещали Ж. Лакан, М. Мерло-Понти, А. Бретон, Р. Арон. Его влияние обнаруживается и в феноменологии, и в сюрреализме, и в экзистенциализме Франции. Но особенно важна роль Кожева в становлении постмодернизма. По сути, он является одним из столпов этого направления в современной философии. Широко известные концепции «конца истории» и «смерти автора» были впервые сформулированы именно им.

О «конце истории» сейчас говорят, основываясь большей частью на работе Френсиса Фукуямы «Конец истории и последний человек». Однако сам Фукуяма в этой книге подчеркивает, что названную концепцию он заимствует у Гегеля, Маркса и Кожева. (Отметим, что собственно словосочетание «конец истории» впервые появляется именно у Кожева.) С конца 80-х гг. прошлого века (когда о ней заговорил Фукуяма) и по наши дни проблема «конца истории» не утратила своей актуальности. Глобальная трансформация мира, начавшаяся с гибели социалистической системы и продолжившаяся последующими катаклизмами, не завершилась до сих пор, а соответственно, остаётся насущной проблема, куда приведут нас эти изменения и на каком этапе этих изменений мы сейчас находимся.

Одним из существенных признаков наступления «конца истории», по Александру Кожеву, является преодоление противоречия между Господином и Рабом посредством появления Гражданина универсального гомогенного государства. Собственно, этот образ Кожев заимствует у Гегеля, но, в чём сходятся все исследователи, наполняет его своим содержанием. В Гражданине противоречия между Господином и Рабом, выражаясь языком Гегеля, «снимаются». Происходит это посредством объединения в лице Гражданина функций Труда и Борьбы. До наступления «конца истории» Труд есть обязанность только Раба, Борьба же есть привилегия только Господина. Гражда-

нин «снимает» это противопоставление, поскольку, с одной стороны, он трудится, универсальное гомогенное государство есть результат его Труда, преобразования природы, и внешней, и внутренней. С другой – Гражданин готов защищать созданное им государство не на жизнь, а на смерть, т.е. участвует и в Борьбе. (Разумеется, когда универсальное гомогенное государство уже осуществилось, у него нет врагов, ни внешних, ни внутренних, т.е. Борьба становится не нужна. Однако в ходе становления этого государства его необходимо защищать, как и все прочие государства, т.е. становление универсального гомогенного государства и его Гражданина есть единый процесс [1. С. 356].) В отличие и от Господина, который владеет своим государством, и от Раба, который ему служит, Гражданин ощущает ответственность за своё государство. Его государство пришло к нему не «извне», это то, что создал он посредством Труда, а значит, он же должен его и защищать посредством Борьбы.

Гражданин в политике и экономике предстаёт как Художник в искусстве. Речь идёт о том, что до наступления «конца истории» Художник не имеет возможности реализоваться в полной мере. Он «признан лишь как создатель неподвижной и немой Статуи... Признание получает само творение, но не творчество или потребление. Его Радость... оказывается, таким образом, «абстрактной»; она лишена человечности, ибо Человек – это не Бытие, но Действование» [Там же. С. 306]. Здесь необходимо отметить, что Гегель, как считает Кожев, понимает человека как противопоставление природе, как создание культуры. До тех пор, пока человек остаётся в пределах только Бытия, он ничем не отличается от животного. Собственно человеческое существование начинается только тогда, когда человек не удовлетворяется тем, что есть, и начинает стремиться к тому, что должно. И собственно человеческим существованием тут называется именно это стремление, это движение к преодолению природы [Там же. С. 214]. Соответственно, как утверждает, толкуя Гегеля, Кожев, Художник реализуется в полной мере лишь тогда, когда признаётся (становится значимым) не результат его творчества, но, во-первых, его творчество; во-вторых, потребление его творчества. (Наверное, здесь более подойдёт не «потребление», но – «восприятие». Восприятие творчества, т.е. общение с Художником, посредством восприятия результата творчества.) Отметим, что, как нам представляется, более важным здесь является второй момент: восприятие творчества Художника происходит через восприятие результата его творчества, но не наоборот. Мы видим творчество именно через его результат, творчество «до» результата есть абстракция.

Под «неподвижной и немой Статуей» здесь, очевидно, понимается такое восприятие произведения искусства, когда оно становится значимым само по себе, т.е. из средства общения (с его создателем) превращается в предмет созерцания, любования. Когда вещь (произведение искусства) начинает заслонять человека (его создателя), точнее – когда вещь для воспринимающего её становится значимее, «интереснее» человека. Можно сказать, что появление Художника есть преодоление противоречия между автором и зрителем в традиционном (до наступления «конца истории») искусстве. С одной стороны, «смерть автора» означает, что художник всю свою личность, все свои творческие потенции воплотил в произведении, произведение становится памятником, могильной плитой ему, автора больше нет. С другой – об этом сказал

Р. Барт – автором становится зритель: единственно верной интерпретации произведения нет, и поэтому каждое восприятие будет воссозданием произведения, а зритель – конгениальным автору.

До появления Гражданина Всеобщее и Частное взаимодействуют только механически, а поэтому только отрицают друг друга. Господин олицетворяет Всеобщее (закон, традицию), Раб – поскольку он понимается как только тело – Частное, и, поскольку Господин не есть Раб и наоборот, т.е. в отдельном человеке эти два момента никогда не совпадают, Всеобщее может только механически принуждать Частное. Господин принуждает к Труду Раба. Гражданин есть, как мы сказали выше, совпадение Господина и Раба, точнее – «снятие» этого различия, а поэтому в нём Всеобщее и Частное взаимодействуют органически. Подобно Господину, Гражданин осознаёт необходимость Труда и поэтому, подобно Рабу, трудится. Но работает он сам, в отличие от Раба его никто не принуждает, в отличие от Господина он никого не принуждает. Подчеркнём, что Кожев понимает Раба не «политэкономически», но – «философски». Раб есть человек, отчуждённый от своего труда (от его результатов), а поэтому его принуждают к труду. С этой точки зрения, «рабом» является не только собственно раб, но и крепостной крестьянин, и наёмный рабочий.

Аналогичную картину взаимодействия Всеобщего и Частного мы видим, когда говорим о становлении Художника. «Неподвижная и немая Статуя» – это Частное, использованное для выражения Всеобщего, Частное, которое, оставаясь Частным, претендует нести на себе энергию Всеобщего. И это Всеобщее, просто приписанное Частному, Всеобщее, которое, оставаясь Всеобщим, пытается умалиться до Частного. Другими словами, это механическое перенесение принципов математики, геометрии на реальность. Скажем, отдельный куб репрезентирует все остальные, все возможные кубы, несёт на себе их энергию. Но так происходит только потому, что геометрическая фигура есть абстракция, отвлечение от реальности, потому что в геометрии отсутствует идея индивидуальности. Даже отдельное растение или животное не вполне репрезентирует растения и животных одного с собою вида, а к человеку (т.е. индивидуальности в собственном смысле) это относится тем более. Подобно тому, как до появления Гражданина Раб и Господин, входя в одно общество, никогда не совпадают в одном человеке, а поэтому и их общество никогда не вполне едино, так и до появления Художника Частное и Всеобщее присутствуют в одной Статуе, но единую Личность при этом не образуют. И точно так же, как Раба в изображении Кожева нельзя понимать только «политэкономически», так и эта Статуя есть не только собственно античная статуя, но любое произведение искусства, в котором Всеобщее и Частное соединяются только механически, не достигая уровня Личности.

«Конец истории» – это, по мысли Кожева, преодоление модерна, то, что получило наименование эпохи постмодернизма. Модерн в своих существенных чертах начинает складываться в эпоху Возрождения. Именно тогда начинают развиваться капитализм, индустриальная цивилизация, буржуазное сознание, т.е. то, что составляет специфику модерна. Вместе с тем Возрождение есть и продолжение Средневековья. Средневековье есть господство христианского монотеизма во всех сферах жизни человека и общества. Поэтому

изменения, ведущие к становлению модерна, происходят в это время (эпоху Ренессанса) в сфере религии.

Что нового приносит в представления о религии вообще и о христианской религии в частности Ренессанс? Здесь мы воспользуемся трудом А.Ф. Лосева «Очерки античного символизма и мифологии» и вспомним, что одним из оснований идеологии Возрождения было своеобразное понимание Божественных энергий. Ренессанс – это изменение представлений о творчестве, из чего и следует тот «взрыв» в развитии наук и искусств, который мы наблюдаем в этот период, а понимание творчества, в частности результата творчества, для христианского сознания напрямую связано с пониманием Божественных энергий. Выражаясь современным языком, Божественные энергии – это присутствие личности автора в произведении, т.е. дискуссии эти были о природе творчества, о форме и пределах присутствия личности автора в произведении.

Православную позицию в дискуссиях о Фаворском свете представлял святитель Григорий Палама, возрожденческую – калабрийский монах, впоследствии уехавший на Запад и перешедший в католичество, Варлаам. Позиция варлаамитов описана (через отрицание) в анафематизмах Константинопольского собора 1351 г. следующим образом. 1. «...не исповедующим, согласно богодухновенному богословию святых и благочестивому мудрованию Церкви, что оный Божественнейший Свет не есть ни тварь, ни сущность Бога, но – нетварная, естественная благодать, воссияние и энергия, нераздельно и вечно происходящая от самой Божественной сущности, – анафема...» 2. «...не хотящим мыслить, что как единение Божественной сущности и энергии неслиянно, так и их различие нераздельно, и в иных отношениях и в особенности неслиянно и нераздельно – в отношении причины и результата причины, неучастваемого и участвуемого, или вообще сущности и энергии, этим, следовательно, нечестивцам, умышляющим таковое, – анафема...» 3. «...не исповедующим, согласно богодухновенному богословию святых и благочестивому мудрованию Церкви, что всякая естественная сила и энергия триипостасного Божества нетварна, – анафема...» [2. С. 894–896].

Анафематизмы на варлаамитов этими тремя пунктами не исчерпываются, но для нашего изложения этих пунктов будет вполне достаточно. Мы, вслед за Лосевым, утверждаем, что позиция варлаамитов, и далее – Ренессанса в целом, есть результат «сползания» христианского сознания в язычество. Эманация, как понимали её неоплатоники, есть исхождение Божества (Первоединого) из себя. В этом исхождении Божество умалется, т.е. всякая следующая ступень эманации есть всё более «не-Бог». Как следует из приведённых анафематизмов, варлаамиты утверждали, что Божественные энергии не вечны, т.е. принадлежат времени, что они только отличны от Божественной сущности, и что они тварны, сотворены Богом. Мы утверждаем, что такое понимание Божественных энергий отождествляет их (это понятие) с неоплатоническим понятием эманации. Варлаамиты, будучи еретиками в христианстве, говорят о христианском понятии Божественных энергий, но понимают его язычески, не отличают от эманации. В противоположность этому Палама подчёркивает сверхъестественность Божественных энергий: «Луч Божества, превосходящий всякое слово и всякое видение, – как он может быть

чувственным? Понимаешь, что свет, осиявший апостолов на Фаворе, был чувственным не в собственном смысле слова?» [3. С. 100].

Из понимания Божественных энергий следует понимание творчества и его результата. Согласно учению Паламы Божественные энергии и отличны и не отличны от Божественной сущности: «единение... неслиянно... и различие нераздельно». Это значит, что то, на чём почивают Божественные энергии, говорит только о Божественной сущности. Божественные энергии отличны от Божественной сущности, и поэтому то, на чём они почивают, не есть Бог. Но они и не отличны, а поэтому то, на чём они почивают, говорит только о Боге и ничего не говорит о самом себе. Более «наглядно» это положение присутствует в учении Иоанна Дамаскина об иконе. Почему икона не есть идол, отлична от языческой Статуи? Потому что идолу люди служат, видят в нём бога. Иконе же люди поклоняются, и – здесь Дамаскин цитирует Василия Великого – поклонение, воздаваемое образу (иконе, тому, что не есть Бог), переходит к Первообразу, т.е. к Богу [4. С. 78–79].

Идол есть возвращение Первоединого к самому себе. В эманации оно исходит из себя, но поскольку в конечном счёте есть только Первоединое, чем более оно отходит от себя, тем более оно к себе возвращается. Завершается это возвращение в микрокосме – человеке. Если человек ведёт достойную жизнь, если он, по словам Плотина, «ваяет свою статую», т.е. поступает так, чтобы им могли восхищаться и подражать ему, он становится подобен макрокосму, т.е. Первоединому. Идол есть наглядная и вещественная фиксация этого «возвышения» человека. В нём человек демонстрирует и своё познание Бога, и свой талант, и свою искусность. А это и значит, что идол есть присутствие Бога в его сущности, возвращение Первоединого к самому себе. Идол не говорит о Боге, потому, что он есть присутствие Бога, т.е. говорит о самом себе, «свят» сам по себе. Икона противоположна идолу потому, что она свята только Тем, Кто на ней изображён. Сама по себе она есть только доска, покрытая грунтовкой и красками, а святость её означает только присутствие на ней Божественных энергий. Икона именно говорит о Боге, и только этим она и значима.

«Неподвижная и немая Статуя» (идол) есть предмет любования именно потому, что она отрицает индивидуальность и общение. Статуя, как мы сказали выше, есть присутствие языческого бога, Первоединого. Даже если она изображает человека (героя), она изображает в этом человеке не его индивидуальность, но только возвращение Первоединого к самому себе. Языческий бог – только сильнее человека. Для языческого сознания качественной разницы между человеком и богом нет, поэтому разница может быть только количественная. Отсюда следует невозможность общения: языческий бог, может быть, и хотел бы общаться с человеком, но поскольку человек бесконечно слабее его, и в умственном отношении тоже, общение становится невозможным. Язычник может лишь восхищаться своим богом, созерцать его, а вот общаться, вступать в диалог с ним не может. Статуя – «неподвижная и немая» именно потому, что она овеществляет и символизирует таковые отношения.

Подчеркнём, что язычество вполне искренне считает своё идолопоклонство подлинным благочестием. Оно не знает иконы, не отличает икону от идола и поэтому отрицание идолов воспринимает как богоборчество и ате-

изм. Язычники преследовали первых христиан не как иноверцев: будучи принципиальным многобожием, язычество готово принять любого бога, христиан преследовали именно как богоборцев и атеистов. Этим мы и объясняем тот парадоксальный на первый взгляд факт, что Ренессанс, бывший периодом искреннего интереса к христианству, привёл в Новое время, в эпоху модерна к оскудению христианства в культуре Западной Европы. Утрата интуиции иконы европейским сознанием превратила христианские символы в идолов.

По утверждению Кожева, это отступление от христианства сейчас преодолевается, и мы живём в эпоху постмодерна, «конца истории». Что можно назвать в качестве аргумента в поддержку такого утверждения? Сами постмодернисты обычно доказывают наличие «конца истории» через «смерть автора»: поскольку оригинальность, новизна в творчестве в наше время стали невозможны, любой современный авторский текст есть в конечном счёте совокупность цитат, этот факт свидетельствует о наступлении в наши дни «конца истории». Как нам представляется, такая аргументация содержит в себе внутреннее противоречие: если оригинальные, ранее не бывшие высказывания невозможны, значит невозможно и ранее не бывшее высказывание о наступлении «конца истории». То есть более последовательной нам представляется не позиция постмодернистов, создавших по поводу «конца истории» многостраничную литературу, но позиция самого Кожева, который, заявив о «конце истории», отказался от писательства и сосредоточился на исключительно административной деятельности. То, что называется «корпусом Кожева» – это большей частью либо не предназначенные для публикации черновики, либо вообще не авторизованные конспекты его публичных выступлений. Таким образом, «смерть автора» в качестве нужного нам аргумента не подходит. «Гражданин» Кожева, к сожалению, есть феномен труднодоказуемый. Имеется в виду, что и ответственность за государство, в котором живёшь, и свобода твоего труда есть моменты самосознания, внутренней жизни человека. А соответственно, все выводы относительно этих моментов будут всегда опосредованными, будут делаться «извне», что очень снижает их доказательность.

Поэтому мы предлагаем использовать в качестве требуемого аргумента так называемую «массовую культуру», факт её существования и широкой популярности. Специально подчеркнём, что это наше предположение исходит из слов самого Кожева. Как обычно, толкуя Гегеля, он называет появление христианства одним из существенных этапов движения к «концу истории» и описывает его приход так: «Теизм в собственном смысле слова гибнет вместе с языческим Миром, а вместе с ним и Искусство... Христианство – это становление атеизма» [1. С. 321]. Можно сомневаться в том, насколько корректно Кожев пользуется термином «теизм», называя личного Бога христианства «становлением атеизма». Можно также рассуждать, идёт ли речь о гибели искусства вообще или о гибели искусства только языческого типа. Как мы показали выше, эпоха Возрождения, т.е. начало Нового времени, была, по сути, возвращением к язычеству. Однако мысль его понятна: если Бог – не вне человека, не в мире, значит искусство, изображающее красоту этого мира, не имеет права на существование. Такое искусство плодит только «неподвижные и немые Статуи».

Мы утверждаем, что массовая культура есть проявление гибели Искусства, о которой говорит Кожев. Массовая культура «бездуховна», она есть отрицание духовности Искусства, которое, в продолжение языческого античного искусства, развивается в эпоху Возрождения. Под духовностью здесь понимается то, что это Искусство выступает как «параллельная» религия. Когда человек, называющий себя атеистом, утверждает, что он не чужд и духовности, поскольку причастен Искусству. Видимо, к концу XIX – началу XX в., когда складывается массовая культура, наступает разочарование в такой духовности, поскольку массовая культура не столько «массова», в собственном смысле, сколько противопоставляет себя культуре элитарной, т.е. духовной. Имеется в виду, что новоевропейское Искусство является моментом новоевропейского нацибилдинга, создания Наций («подтягивания» всего общества до элиты), и в этом смысле ориентировано на массы ничуть не меньше, чем массовая культура. Расхождение между Искусством и массовой культурой не в массовости или отсутствии таковой, а в отношении к духовности: массовая культура осознанно «бездуховна».

Мы предлагаем рассматривать эту «бездуховность» как своеобразное понимание эстетического феномена. «Бездуховность» означает, что существование массовой культуры не имеет иного оправдания, кроме коммерческого успеха. А это означает, что авторы массовой культуры полагают своей аудиторией людей, скажем так, достаточно состоятельных: удовлетворивших свои материальные потребности в такой степени, что у них уже есть возможность насыщаться и в духовном отношении. Именно поэтому мы и ставим «бездуховность» массовой культуры в кавычки: это не отрицание духовности вообще, но отрицание только той духовности, которая противостоит материальной удовлетворённости. Кожев говорит об этом так: творческим (делающим человека человеком) Желанием является только такое, «...предмет которого – что-то такое, чего в реальном природном Мире нет и не было» [1. С. 458]. Поскольку отсутствие материальной удовлетворённости встречается в «реальном природном Мире» очень часто, желание такового отсутствия, по Кожеву, творческим не является. Или скажем проще: человека, к сожалению, можно довести до такой степени голода (в XX в. это было доказано посредством «практических экспериментов»), что он, как дикий зверь, будет хватать пищу прямо с земли. Но если мы не будем столь голодны, если у нас будет возможность выбора, мы будем хватать пищу с земли или всё-таки предпочтём взять её из чашки? Ответ, думается, ясен. А это означает, что тот наш предок, который первым додумался сделать чашку, был достаточно сыт, свободен от голода. В противном случае он до такой возможности, есть из чашки, просто не додумался бы, у него времени на такие мысли не было бы. Речь идёт о том, что сытость, в отличие и от голода, и от обжорства, есть причастность человека мере, умеренности. Мера же есть категория не биологическая, а математическая: биология преодолевается не её отрицанием, но переходом в «надприродное» состояние, в математику. Природные феномены могут включать математические принципы, например листья на ветке могут располагаться в соответствии с «золотым сечением», но собственно математические принципы есть результат рефлексии над природой, т.е. «небиологичны». Добавим также, что сказанное не означает, что животное не бывает сытым, однако жи-

вотное стремится к сытости инстинктивно, человек – осознанно. «Бездуховность» массовой культуры есть преодоление противопоставления духовного и телесного, которое сформировалось в язычестве и которое было воспроизведено эпохой Возрождения.

Как нам представляется, Кожев, говоря о Художнике, имеет в виду именно это: преодоление и наличного бытия, и природы есть их «снятие», а не отрицание. Удовлетворение материальных потребностей должно быть переосмыслено, а не отринуто. Учение Христа о том, что вначале нужно заботиться о душе, и только потом – о теле, означает, что удовлетворение материальных потребностей не имеет ценности само по себе, оно необходимо лишь затем, чтобы иметь возможность духовного насыщения. И наоборот, «неподвижная и немая Статуя» есть духовность, превратившаяся в альтернативу природе, в её отрицание, когда «забота о душе» оборачивается гибелью тела.

### Литература

1. Кожев А. Введение в чтение Гегеля. СПб. : Наука, 2013.
2. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М. : Мысль, 1993.
3. Григорий Палама. Триады в защиту священно-безмолствующих. М. : Канон, 1995.
4. Иоанн Дамаскин. Три слова в защиту иконопочитания. СПб. : ИД «Азбука-классика», 2008.

**Ivan A. Novikov**, Tomsk State University of Architecture and Building (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: ivan-novikov@yandex.ru

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya – Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science.* 2018. 42. pp. 70–78.

DOI: 10.17223/1998863X/42/7

### ALEXANDRE KOJÈVE'S CONCEPT OF THE "END OF HISTORY" IN THE CONTEXT OF THE CURRENT STATE OF CULTURE

**Keywords:** "end of history", creativity; personality, paganism, Christianity.

The article discusses Alexander Kojève's concept of the "end of history" in the context of the current state of culture. The presentation begins with the key notions of Kojève's concept: Slave, Master, Citizen. The "end of history" is the "sublation" of contradictions between the Slave and the Master by the emergence of the Citizen of a universal homogeneous state. Before that, the Slave only labors, it is his duty; the Master only fights, it is his prerogative. The Citizen is involved in labor, as he created the state he lives in; he is also involved in fighting because he defends the state he created. Therefore, the Citizen unites and reconciles the Slave and the Master. The Citizen appears as the Artist in art. Before the "end of history" the Artist is not able to realize his potential completely. This incompleteness is reflected in the fact that perception stops at a thing the Artist created and does not "reach" his personality; there is no communication. The "end of history" is a condition when the Artist completely embodies his personality in a work of art. Therefore, through the perception of a work of art the personality of its creator is perceived; perception becomes communication. The "end of history" is the overcoming of the modern. The modern in its essential features begins to take shape during the Renaissance. The peculiarity of the ideology of the Renaissance, and further modernity in general, is that it is the result of the "diffusion" of Christianity and paganism. The mechanism of this "diffusion" is considered on the basis of the discussion of the Tabor light in the formulation of Gregory Palamas. To describe the differences in the Christian and pagan understanding of a work of art the provisions of John Damascene are used. Overcoming the modern at the "end of history" is a return to Christianity cleared of "diffusion" with paganism. This return is seen in the phenomenon of mass culture. Mass culture is "unspiritual" in the New European sense of the term, which means that there is no opposition between the spiritual and the physical. In the movement towards the spiritual which mass culture demonstrates, the physical is not denied but "sublated".

**References**

1. Kozhev, A. (2013) *Vvedenie v chtenie Gegelya* [Introduction to the reading of Hegel]. St. Petersburg: Nauka.
2. Losev, A.F. (1993) *Ocherki antichnogo simvolizma i mifologii* [Essays on ancient symbolism and mythology]. Moscow: Mysl'.
3. Gregory Palamas. (1995) *Triady v zashchitu svyashchenno-bezmolstvuyushchikh* [Triads For The Defense of Those Who Practice Sacred Quietude]. Translated from Greek by V.V. Bibikhin. Moscow: Kanon.
4. John of Damascus. (2008) *Tri slova v zashchitu ikonopochitaniya* [Three Words in Defense of Icons]. St. Petersburg: Azbuka-klassika.