



ДУХОВНО-РЕЛИГИОЗНЫЕ ИСТОКИ ЛИТЕРАТУРЫ НОВОГО ВРЕМЕНИ

С. А. Колесников

*Белгородский
государственный
национальный
исследовательский
университет*

*e-mail:
SKolesnikov.bsu.edu.ru*

В статье рассматриваются отдельные аспекты духовного становления литературы первых этапов художественно-литературной концепции Нового времени на примере анализа творчества Данте, Петрарки, Боккаччо и других представителей эпохи Возрождения. Отмечается наличие генетической связи между религиозной атмосферой того времени и художественной литературой, определяются формы взаимодействия литературы и религии, устанавливается корреляция между духовно-религиозным и литературно-эстетическим мировосприятиями. Особый акцент делается на рассмотрении параллелей в построении жизненно-творческой позиции писателя эпохи Возрождения и его религиозными взглядами, параметров духовного идеала литератора, способов осмысления религиозных тем в художественно-литературном формате.

Ключевые слова: Данте, Петрарка, Боккаччо, литература Возрождения, литература и религия, литература и церковь.

Затрагивая тему нового в филологической области эпохи Ренессанса, мы сталкиваемся с парадоксально двойственной оценкой самого контента новизны, обнаруживающего себя на данном историческом этапе. С одной стороны, фиксируется кризисность ситуации, которая была во многом связана с «кризисом теории единственного автора», причем эта кризисность отчетливо носила, по мнению исследователей, филологический характер, соотнесенный с кризисом «единственной книги» (Э. Гарэн) – Библии. Авторство нового, сотворение нового – слова или дела – перестало, казалось, быть прерогативой только Абсолюта: право на творение все более отнималось у Творца. Причем в филологическом аспекте этот процесс фиксируется исследователями все более отчетливо, характеристики ренессансного периода приобретают достаточно негативный характер: М. Л. Абрамсон говорит о том, что «филологический гуманизм пришел в упадок» [1, с. 160], а Й. Хейзинга вообще, по сути, вынесет приговор филологическому новаторству Возрождения: «Поэтическое искусство XV в. как будто обходится почти вовсе без новых идей. Мы видим всеобщее бессилие сочинить что-либо новое; происходит лишь обработка, модернизация старого материала» [2, с. 269]. И вместе с тем, здесь мы видим такие фигуры, как Данте, Петрарка, Боккаччо, которые знаменуют собой кардинально новое отношение не только к литературе, но и к миру в целом. Представляется, что подобная двойственность возникает из-за стремления наложить узкие рамки идеологических клише на живую картину реальности, втиснуть в «прокрустово ложе» идеологизма многоликость культурной жизни.

Традиции этого идеологического прессинга довольно глубоки. Начало положено было созданием схемы «темное Средневековье – пробуждающееся Возрождение – лучезарное Просвещение», которое стремилось укоренить в общественном сознании нарастающая секулярная культура, стараясь объяснить и оправдать свое право на существование и развитие. Несомненно, зерна этой схемы были брошены самим Возрождением: еще в XV в. Леонардо Бруни Аретино, канцлер Флорентийской республики, в «Комментариях» определил средние века как «темное время» [3, с. 48], тем самым, заложив основание для последующих негативных идеолого-политических интерпретаций. В целом объяснимое стремление Возрождения дистанцироваться от наследия средних веков – прежде всего от поздней схоластики – было гипертрофировано в более поздних идеологических конструкциях и привело к появлению тех самых отрицаний потенциальной новизны в исследованиях секулярного характера. Однако формат моно-идеологизма, насильно накладываемый на эпоху Возрождения, не спо-



собен объяснить тот взрыв интереса к новому, который мы наблюдаем у тех же «великих итальянцев» – от Данте до Колумба.

Представляется, что из идеологической схемы «темное средневековье – светлый ренессанс» выпадает существенный момент, определивший всю специфику становления культуры и литературы эпохи Возрождения – ее религиозно-метафизические основания. Когда говорят о противостоянии Средневековья и Возрождения, забывают о связующих эти эпохи нитях, – нитях, прежде всего, религиозно-церковного характера. То самое *Imitatio Christi*, подражание Христу, заявленное еще Поликарпом Смирнским, св. Августином, Франциском Азисским и Фомой Аквинским как идеальная модель поведения, оставалось и для Возрождения актуальной и востребованной. Когда Фома Кемпийский, родившийся через шесть лет после смерти Петрарки, – в год Куликовской битвы – призывал в своем трактате «О подражании Христу» (не позднее 1427) к буквальному воплощению тезиса о «подражания Христу», то он формировал общественно-духовный идеал современности. Духовно-религиозная позиция самого Петрарки, еще ранее Фомы Кемпийского написавшего в одном из самых популярных в Возрождении трактате «Об уединении» обозначена так: «Христос пребывает в сокровенных тайниках души и все, что в ней происходит, знает... стыдно дурное делать перед взором Христа» [4, с. 97]. *Imitatio Christi* можно рассматривать как вневременной модус, циклически являющий свою значимость для каждой эпохи, но и одновременно позволяющей каждой эпохе явить свою собственную новизну, почувствовать себя новой эпохой. Идеологически обусловленный вектор взаимоотношений Средневековья и Возрождения сегодня требует пересмотра: это не ситуация противостояния, а органическое развитие, связь времен в стремлении создать духовно значимый путь «живой», человеческой, истории.

Когда Я. Бурдтхард в своей яркой и глубокой работе «Культура Возрождения в Италии» живописует нравственный упадок данного периода, рассказывает о жульничестве римских первосвященников в азартных играх [5, с. 287], о распоротых животах и съеденных печенях мальчиков-пастушков [5, с. 288], о Фиестовых трапезах, т. е. о кровной мести, уничтожившей целые семейства, о развращенности монастырей (нужно помнить, что монах в данной исторической реальности – лицо наименее защищенное, от которого не придется ожидать кровной мести) и шаткости брачных уз, – все это, тем не менее, не должно затмевать более масштабной картины духовно-религиозного пафоса, преобладающего в данную эпоху. Вкрапления эпизодов убийств, предательства и безнравственности не могут заслонить общую панораму масштабного религиозного подъема, проявившегося, в частности, в массовых – по сравнению с эпизодичными, «ночными» преступлениями (показательно, что преступления, совершенные ночью, в уголовных законодательствах того времени карались более жестко, – и в этом также проявляет себя пронизанность эпохи религиозным мироощущением!) – движениях. Достаточно вспомнить религиозно экзальтированные, шокирующие современный взгляд, но от того не менее искренние, шествия флагеллантов, бичующихся, о которых упоминается на протяжении всего Возрождения – и в 1310, и в 1334, и в 1399 годах... Количество покаянного самоосуждения – беспощадного, бескомпромиссного – явно превышает количество бездуховного: современники оценивали процессии тех же флагеллантов как «огромнейшие».

Но и в менее экзальтированных формах – в частности, в проповедничестве – мы видим огромное количество лиц, посвятивших себя воплощению принципа «подражания Христу» через слово в реальную жизнь. Достаточно вспомнить имена ярчайших проповедников того времени – да Сиена, Альберто да Сарцана, Джованни Капистрано, Джакопо делла Марка, Роберто да Лечче, Джироламо Савонарола... Именно они являлись «властителями дум» и именно они определяли нравственный вектор эпохи, ведущий к новому мироощущению. При этом необходимо отметить, что заявленный разрыв между Средневековьем и Возрождением тоже излишне идеологизиро-



ван: в литературном спектре Возрождения – от Петрарки до Савонаролы – мы обнаруживаем отдельные схоластические тональности, причем необходимо помнить, что, как утверждал Б. Гейер, «попытки охарактеризовать средневековую философию исключительно через понятие схоластики неудовлетворительны, поскольку отягощены такими историческими абстракциями, которые неадекватны многосторонности форм проявления средневековой философии и ее развития. Схоластика окажется одной в IX в., другой в XI – XII, XIII – XIV вв., она – одна у Ансельма Кентерберийского, другая у Петра Абеляра, Бонавентуры, Роджера Бэкона, Фомы, Сигера Брабантского и Уильяма Оккама, чтобы подводить средневековую философию только под это понятие» [6, с. 232]. Наследие Средневековья было гораздо более многоликим, чем это принято считать в рамках сложившейся идеологической схемы. Еще П. Абеляр одним из первых начал синтезировать теологию и философию, показательным является хотя бы название его трактата – «Теология Высшего блага», при этом необходимо помнить, что теологическое мироосмысление, в лице того же П. Абеляра, неразрывно было связано с литературным.

Вместе с тем необходимо отметить, что поздние схоласты воспринимали себя как преимущественно комментаторы, не могущие позволить себе новизну в уже установленных канонах. В культуре поздней схоластики, в ситуации пост-вселенской соборности, новизна воспринималась как ересь. Однако, если реконструировать соборную историю, то каждый вселенский собор, Собор, признанный всеми христианскими церквями как собор, являл собой новый этап духовного развития, в частности, предлагал новые формы с псевдо-новизной, т. е. с ересями. Поэтому того же Петрарку можно рассматривать как новатора соборного духа, в качестве участника процесса возрождения еще и подлинно соборного церковного сознания, сознания, основанного на признании за новым права на миропреобразование, – борьба с новизной, т. е. с ересями.

Существует достаточно много научных парадигм, вычисляющих спектр инновационных характеристик Возрождения. На наш взгляд, одной из наиболее интересных разработок в этом направлении является исследование С. С. Неретиной, фиксирующей в качестве основных принципов нового мышления идею любви, воли, случая; идею креационизма; идею эквивокации, двусмысленности мира; идею концепта; модальность знания [7, с. 57]. Если попытаться привести к общему знаменателю данные параметры, то это будет понятие свободы: творение как свободный процесс, свобода творца как источника творения, освобожденность «технологий» сотворения. Таким образом, новизна Возрождения предстает в ощущении увеличившейся свободы, в конкретных формах фиксации – литературе, географических открытиях, социальных и технических достижениях – непрерывного, органического процесса освобожденности. Общество Возрождения – неожиданно: еще Данте «высказывает сожаление, что прежний способ измерения времени уходит в прошлое» [8, с. 172], но уже Петрарка осознанно позиционирует себя как представителя нового, – осознает себя на следующей ступени свободы; и это открытие, самое главное, очевидно, открытие ренессансной культуры, в значительной мере окрашено в религиозные спектры, отражающие все ту же христианскую идею свободной воли человека, принимающего-примеривающего на себя образ Христа. Петрарка, призывая к пониманию важности нового в традиционном мировосприятии, восклицал в «Моей тайне»: «Не плачу я о том, что меняются времена, не доискиваюсь причин, а хочу лишь, чтоб в перемены сами поверили те незнающие и неверующие, кто, среди зол родившись и иного не видев, на том стоят, что и не бывало иначе». Новое как признак освобожденности – важнейшая мировоззренческая установка писателя-гуманиста.

Особую роль в осознании освобожденности как признака новизны начинает играть художественное слово. Художественный текст становится универсальной технологией, позволяющей установить инновационные способы связи с прошлым и будущим. Именно литературный текст Ренессанса становится ответом на возрастающую сложность спектра культурных со-влияний и прошедшего, воспринимаемого в антич-



но-средневековом симбиозе, и грядущего – в виде «тени... «предвосхищенного» то в одном, то в другом феномене жизни» (С. С. Аверинцев) [9, с. 9].

Для Возрождения одной из сложнейших задач как раз и являлось определение границ нового, понимание, где заканчивается старое и начинается непохожее, оригинальное. Относительность новизны – чувство знакомое для этой эпохи. Уже у поколения, идущего сразу за Петраркой, возникает иронично-пренебрежительное наименование ученых, начиная с Боэция, как «новых», но эта новизна в интерпретациях того же Лоренцо Валла, обретала уничижительный характер и сближала новизну с варварством [3, с. 38].

Парадокс новизны Возрождения в том, что сам контент новизны возникает из своего, казалось бы, мировоззренческого антипода – повторения. Крупнейший для Петрарки авторитет, блаженный Августин писал в трактате «О граде Божием»: «Повторяется тот же самый день... ради шестеричного и семеричного *познания*, шестеричного по отношению к творениям, созданным Богом, семеричного относительно покоя Божия... нечто новое во времени, не имеющем временного предела» [10, с. 257], тем самым, задолго до Возрождения, задавая особый подход к пониманию повторяемости: новый культурный лик оказывается повторением-проявлением вневременного облика, лика, являющего свои основные метафизические черты на разных исторических этапах. Когда У. Эко рассуждал о специфике повторяемости в искусстве и настаивал на том, что «каждый из типов повторения... встречается в любом виде художественного творчества... присущ любой художественно-литературной традиции. В значительной мере искусство было и остается повторяющимся. Понятие безусловной оригинальности – это понятие современное, родившееся в эпоху Романтизма...» [11, с. 68], он как раз и фиксировал эту парадоксальную с точки зрения современности новизну-повторяемость, присущую эпохе Возрождения.

К сложности понимания ренессансной новизны добавляется особая роль «общих мест» в литературно-художественных текстах, представляющих собой неизбывные доминанты этического характера, однако вместе с тем, каждый раз, в каждой новой исторической ситуации формирующие абсолютно новые этические решения. Автор позднего Средневековья, как и раннего Возрождения, не столько стремился создать новое (ведь вся литература этой эпохи пронизана религиозным дискурсом, и сказать новое, означало сказать нечто, имеющее прежде всего религиозную значимость), в котором очень трудно было соблюсти грань между ересью и новаторством, сколько обрести интеллектуальное наслаждение от чувства причастности к неизменному.

Смещение чувств – страха перед ересью новизны и пониманием необходимости, неизбежности новаций – определяли специфику взаимоотношений писателей эпохи Возрождения. Можно ли воспринимать Петрарку как продолжателя Данте, можно ли говорить, что «петраркизм» (Н. Франко) [12] есть развитие тех линий в литературе, которые были прорисованы Петраркой? Почему Петрарка демонстративно отказывался прочитать «Комедию» Данте: пример новизны, боящейся нового, или, напротив, считавшего Данте слишком старым? Или слишком талантливым?...

Весь этот широкий спектр вопросов выводит нас к проблеме личности писателя эпохи Возрождения, писателя как создателя – буквально выписывающего своими собственными руками! – идеала новых межчеловеческих отношений, нового образца этих отношений. Если вспомнить, хотя бы кратко специфику отношений тех же Данте и Петрарки, то мы увидим, что начало создания «Комедии» (определение «Божественная», как известно, не принадлежит самому Данте: он не рискнул столь вольно определить сакральную значимость своего творчества; потомки – показательно, что это был Дж. Боккаччо – смогли!) приходится на то время, когда самому Петрарке было всего три года, а, следовательно, можно увидеть во взаимоотношениях великих гуманистов скорее поколенческий разрыв, чем близость. Своими глазами Петрарка единственный раз видел Данте, и то в семилетнем возрасте: каким он увидел автора «Ко-



медии» сказать сложно, но через десятилетия, в 1359 году, в «Беседе о Данте», обращенной к Боккаччо, Петрарка сочтет Данте высокомерным, хотя, узнав о негативной реакции Боккаччо на такое определение, будет настаивать на том, что его неправильно поняли. Чтение самой «Комедии» Петрарка настойчиво откладывал, о чем не забыл оповещать своих друзей в письмах.

Именно новое отношение к тексту, к литературному тексту, определяет специфику новаторства отношения к реальности в эпоху Возрождения. Но когда мы обнаруживаем новые отношения между писателем и читателем, новые отношения писателя к тексту, в целом к своему месту в реальности, мы не всегда обращаем внимание на истоки этого особого отношения к парадигме книжности. Новаторство книжной культуры Возрождения определено во многом особенностями христианской книжности, тем сакральным восприятием слова, – Слова! – которая составляет аксиологическую доминанту христианства. В Возрождении слово писателя обращено не к массе, не к «молчащему большинству», а к личности: читатель Возрождения – персоналистичен, а не растворен в аморфной массе неведомых чтецов. Когда Петрарка начинает вторую беседу из «Моей Тайны, или Книги бесед о презрении к миру», и один из участников, а точнее alter ego автора, блаженный Августин неожиданно спрашивает у читателя «достаточно ли мы отдохнули», то в этом, казалось бы, незатейливом вопросе сфокусировано все изменившееся отношение к читателю – живому, реально стоящему перед автором, объединенного с автором общим мировоззрением.

Забота о читателе, милосердие к нему – важная черта литературы данного периода. Традиция христианского милосердия находит себя в новых текстуальных формах, позволяет автору не забыть об индивидуальном своеобразии читающего. В письме к Боккаччо Петрарка отмечал: «Очень многое зависит от того, кому пишешь» [13, с. 289], и это также новая грань взаимоотношений писателя и читателя: память о значимости личности читателя. Когда Петрарка наставнически предлагает читателю «Возьми книгу – вот тебе и родина, свобода, наслаждение» [4, с. 85], то в этой заботе очень много от отеческого милосердия. Причем для Петрарки важно, чтобы читатель сумел понять его, важно остаться в тесном контакте с читающим, не уносясь в умозрительные сферы, остаться в рамках «керигмы», т. е. на уровне подготовленности читателя. «Я ведь и не обращаюсь к пресыщенным умам и изнеженным лестью ушам, – говорит он устами своего героя Франциска из «Моей тайны». – Если меня читают и не бранят скромные люди, то вот и отличные плоды моих усилий. Стараюсь быть не темным, а прозрачным; хочу, чтоб меня понимали, но понимали понятливые, да чтобы и те еще прилагали и старание, и усилие ума – не надрываюсь, а увлекаюсь; богача, пожелай он по своей воле развлечься, не отвергаю, лишь бы он знал, что богатства ему здесь ничуть не помогут».

А «понятливые» и «скромные» отвечали открытием и расширением текстуальных пространств: создавали все более обширные библиотеки. «Собирателей библиотек, – писал С. С. Аверинцев, – продолжали считать чудаками; но этих чудаков становилось все больше и больше» [9, с. 127]. Однако постепенно чудачество превращалось в целенаправленный вектор развития эпохи, и здесь опять мы обнаруживаем особую роль церкви в расширении книжных пространств. Так, «папа Николай V оставил после себя предназначенную в пользование всех членов курии библиотеку, состоявшую из 5000 или, как оказалось при пересчете, 9000 томов³², которая составила ядро Ватиканской библиотеки» [5, с. 121], – и это только один фрагмент из обширной эпохи Великих книжных открытий. Николо Никколи, кардинал Виссарион, кардинал Джованни Медичи (Лев X) и многие другие представители церкви формировали новые контуры читательских горизонтов эпохи, предоставляя «нужные» книги для всех будущих открывателей нового.

При этом книжность Возрождения продолжала наследовать традиции книжности христианской, прежде всего в контексте сакрального отношения к книжному слову, в сохранении понятия тайны, таинственной красоты слова, превышающей челове-



ческие языковые возможности. Из неизбывного ощущения потаенности слова вырастает кажущийся для секулярной современности излишним комментарий к стихотворениям «Новой жизни» Данте: он ощущает невыраженность, недосказанность человеческого слова, потребность в пояснении, в прояснении, восходящую к традициям библейских комментаторов и экзегетов. Для Данте и его современников чрезвычайно важно сохранение трезвомыслия в творческом порыве, своими комментариями автор стремился доказать свою неискушенность прелестью внешних покровов языка, эстетическими туманами, скрывающих подлинные земли смысла.

Для Данте комментарий как прочная почва не менее важен самого эстетического воспарения стиха. У Петрарки в «Canzoniere» ярко выражена похожая апофатическая тенденция. Воскликая о красоте Лауры, он писал в CCXLVH сонете:

Недостижимо это Божество
Для песен: будь себе я господином,
О ней бы не писал я ничего.

Невыразимость любви как одно из напоминаний об апофатичности Божества парадоксальным образом придавали произведениям гуманистов тот пафос новизны восприятия мира человеком. Открытие запредельно прекрасного, превышающего языковые возможности человека, – ситуация книжной культуры Возрождения; современная культура видит в основном только то, о чем может рассказать, – и в этом она эпоха умирания.

Пронизанность бытия метафизическим оптимизмом, христианским ощущением со-присутствия прекрасному позволяло писателям Возрождения по-новому заговорить о другом, не менее сложном для языкового выражения экзистенциальном факте – смерти. Предсмертное как пограничная ситуация, как максимально напряженное состояние духа и тела выводил всегда выводили литературу на предельно искреннюю тональность. И литература Возрождения как исток литературы Нового времени стремилась создать новое, но в тоже время опирающееся на опыт предшественников понимание смерти. И здесь опять мы обнаруживаем значительную роль текстуальности, раскрываемой в свете умирания. Петрарка в исповедально-эпистолярном тоне писал в 1360 г. Филиппу, епископу Кавейонскому: «Мы непрестанно умираем, я – пока это пишу, ты – пока будешь читать, другие – пока будут слушать или пока будут не слушать; я тоже буду умирать, пока ты будешь это читать, ты умираешь, пока я это пишу, мы оба умираем, все умираем, всегда умираем, никогда не живем, пока находимся здесь, кроме как если прокладываем себе добрыми делами путь к настоящей жизни, где, наоборот, никто не умирает, живут все и живут всегда, где однажды понравившееся нравится вечно, и его несказанной и неисчерпаемой сладости ни меры не вообразить, ни изменения не; ощутить, ни конца не приходится бояться». Сопричастность смерти, как и сопричастность прекрасному, имело религиозный смысл для Петрарки. Сама погруженность в текст является, по его мнению, лучшим способом встретить смерть. «Пусть смерть меня застанет читающим или пишущим», – высказывает он пожелание в 1373 г., за год до смерти, обращаясь к Боккаччо. Единство человечества в смерти тесно переплетается с единством в словесности: как ранее в Средневековье общество определялось тотальной религиозностью, так в Возрождении книжность стремится охватить весь мир – «parva terra»! (земля мала) – риторическими литературными парадигмами, превратить homo religiosa, человека религиозного, в homo legit, человека читающего.

Возрождение научило литературу Нового времени использовать весь накопленный религиозный в Средневековье потенциал любви к Божеству и скорби по Божеству для описания тех же чувств, но уже направленных к человеку. Гуманисты Возрождения помнили, что за человеком стоит Бог, за лицом – лик. Именно с памяти об этой глупине и начинаются Данте и Петрарка, начинается вся современная литература.

Но возрастающая ясность взора позволяет преодолеть страх неизвестности и, тем самым, позволяет расти важнейшему генетическому ресурсу христианства – мета-



физическому оптимизму. Ле Гофф утверждал, что для искусства данного периода центральным становится – доверие. А доверие к миру выросло из его «все большей проясненности, просветленности, каждый фрагмент мира становился все более четким, и как следствие, все более четким проявлялось «должное соотношение между частным происшествием и вечными истинами» [8, с. 212].

Поэзия в произведениях писателей Возрождения, прежде всего Петрарки, становится своеобразным «теологическим инструментом, направленным на выявление тео-логики» [6, с. 64], подобного которому ранее мы не встречаем. Вознесенность души на высший уровень человеческого культурного ковчега, движущегося по океану времени, позволяет ощутить себя личностью, которая «милосердием и помощью Божьей поднимается до такой ступени, что, будучи еще в земной юдоли, услышит небесное пение ангелов и увидит их внутренним взором, хотя и не сможет выразить это человеческим языком» [4, с. 98]. И если «в средневековых трактатах Бог мыслился прежде всего как Мастер с неперемным свойством всякого мастера быть Страсто-терпцем, претерпевающим от своего создания в силу того, что последнее, сотворенное свободной волей, также наделено свободной волей, не всегда совпадающей с волей Творца» [6, с. 58], то в Возрождении именно Петрарка открывает возможность через поэтичность объединить Мастера-Бога и мастера-человека. И тогда-то и выявляется главная, как видится Петрарке, цель человеческой жизни: «Для того мы и созданы Тобой, благой Боже, чтобы найти покой в Тебе» [4, с. 98].

Список литературы

1. Абрамсон М. Л. От Данте к Альберти. – М.: Наука, 1979. – 184 с.
2. Хейзинга Й. Осень Средневековья. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 416 с.
3. Гарэн Э. Проблемы итальянского Возрождения. – М.: Прогресс, 1986. – 396 с.
4. Петрарка Ф. Сочинения философские и полемические. – М.: РОССПЭН, 1998. – 477 с.
5. Бурхардт Я. Культура Возрождения в Италии. – М.: Интрада, 1996. – 510 с.
6. Неретина С. С. Тропы и концепты – М.: ИФ РАН, 1999. – 278 с.
7. Неретина С. С. Верующий разум. К истории средневековой философии. – Архангельск, 1995. – 362 с.
8. Ле Гофф Ж. Цивилизация Средневекового Запада. – М.: Прогресс-Академия, 1992. – 376 с.
9. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Coda, 1997. – 343 с.
10. Блаженный Августин. О граде Божиим. В 4-х т. – Т. 2. – М.: Издательство Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1994. – 480 с.
11. Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна // Философия эпохи постмодернизма. Сб. обзоров и рефератов. – Минск: Красико-принт, 1996. – 360 с.
12. Якушкина Т. В. Итальянский петраркизм XV-XVI веков. Традиция и канон. – СПб.: СПбГУКИ, 2008. – 492 с.
13. Петрарка Ф. Сама любовь: Стихотворения и поэмы. – М.: Эксмо-Пресс, 2000. – 320 с.

SPIRITUAL AND RELIGIOUS SOURCES OF LITERATURE OF NEW TIME

S. A. Kolesnikov

*Belgorod National
Research University*

*e-mail:
SKolesnikov@bsu.edu.ru*

The article considers various aspects of spiritual formation of literature and literary concept of the New times on the example of Dante, Petrarka, Boccaccio and other representatives of Renaissance. The author notes the genetic link between the religious atmosphere of that time and the fiction, which defines the forms of interaction of literature and religion the correlation between spiritual, religious, literary and esthetic attitudes. The emphasis is made on parallels in creation of a vital and creative position of the writer of Renaissance and his religious views.

Keywords: Dante, Petrarka, Boccaccio, Renaissance literature, literature and religion, literature and church.