

УДК 82.0

*А.А. Васильев***РЕЛИГИОЗНОСТЬ СЕКУЛЯРНОГО ВЕКА В КУЛЬТУРЕ МОДЕРНИЗМА**

В настоящей статье рассматривается проблема религиозности в контексте культуры модернизма. Новизна исследования связана с недостаточной разработанностью данной проблемы в отечественном литературоведении. Автор статьи обращается к творчеству ключевых мыслителей и литераторов второй половины XIX – начала XX вв., чтобы показать, как особый тип мировоззрения, обозначенный в статье термином «двойная религиозность», находит отражение в культуре эпохи модернизма. Упразднение ведущей функции церкви и религии в жизни европейского человека в век прогресса и позитивизма привело к тому, что на смену религиозности пришло не отрицание веры, а парадоксальное удвоение религиозного чувства, которое проявляется в сакрализации поэтического творчества, в представлении о мистериальной функции искусства, попытках поиска абсолюта через поэтический акт. Все это является неотъемлемой частью творчества ярчайших представителей модернистской литературы, таких как О. Уальд, Г. Д'Аннунцио, Дж. Джойс и др.

Ключевые слова: модернизм, двойная религиозность, секуляризация, пародийность, чистое искусство.

DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-3-601-607

Рубеж XIX – XX вв. характеризуется утратой прежних понятий, которые на протяжении многих лет определяли уклад жизни европейской цивилизации. Изменения охватывают различные сферы: общественную, политическую, производственную, культурную, религиозную. Однако главное изменение затрагивает образ самого человека новой эпохи.

В этот период человек переживает предельную атомизацию. Это связано с изменениями во всех областях жизни, начиная с изменения форм производства. Прежде субъект ощущал непосредственную связь между собой и результатом своего труда, теперь же он, являясь незначительным звеном в механизме производства, отчужден от того, во что вовлечены все его усилия.

Атомизация связана и со снижением роли религии в повседневности. До секуляризации XIX – XX вв. человек сознавал себя частью общей истории, поскольку христианство сообщало ему историческое понимание времени. Вера давала ощущение принадлежности единичного к большему, всеобщему. Это задавало определенный уклад жизни, непогрешимость законов, представление о ценностях. В новых условиях потребность обрести себя в «чем-то большем» требует выхода и находит его, в том числе, и в идеологиях тоталитарных систем XX столетия, которые предлагают религию секулярного века.

Эпоха рубежа веков характеризуется кризисом гуманизма. На него так или иначе указывают в своих учениях Ницше и Маркс. У Ницше гуманизм переходит в антигуманизм через утверждение идеи сверхчеловека. Человек становится явлением преходящим, этапом, необходимым для появления высшего существа. Ницше отвергает христианское представление о человеческой душе, ее безусловном значении и самоценности человеческой индивидуальности. Подобным образом для Маркса человек является орудием преодоления собственной сущности во имя создания антигуманистического и сверхчеловеческого царства коллективизма. В этих двух антиподах обнаруживается явное сходство, заключающееся в провозглашении конца ренессансного гуманистического понимания человека.

Маркс и Ницше, вопреки своему явному антиклерикализму, создают собственные подобию религиозных учений. В первом случае, наделяя сакральным значением производство, классовую борьбу и т.д., и во втором – проект сверхчеловека, человека-артиста, призванного преодолеть все «человеческое и слишком человеческое» и возвыситься над «рабской моралью».

Ницше стремится пересоздать небо и землю по некоему новому образу и подобию. Он предрекает гибель старых времен. Предлагает новый взгляд на прежний мир. Существовая не столько вопреки, сколько параллельно христианству, язычеству или атеизму, Ницше подчиняет все всеобъемлющей религии творчества жизни. «Творчество есть соединение познания с бытием в образе ценности», – пишет А. Белый в своем рассуждении о Ницше.

В ситуации лживости и условности всех ценностей исключительно творчество способно создать истинную ценность, свободную от ressentiment.

Диалектика человеческого и божественного в философии Ницше приводит к отрицанию и того, и другого. Синтезом оказывается призрачная тень сверхчеловека.

Для Ницше человек перестает быть прежним, и даже образ Бога становится к нему не применим. Подобный поворот совершает и мысль Маркса, утверждающего новый тип индивида.

В основе левых идеологий лежит религиозное стремление к переустройству мира. Всемирный революционный социализм, желающий превратить камни в хлебы, видит своей целью основание царства мира сего, земного варианта царства Божьего. Однако, по замечанию С. Булгакова, с религиозным энтузиазмом всеобщего переустройства, поиском высшей справедливости в духе социализма сосуществует классовая ненависть, эгоизм и та же буржуазность, только «буржуазность наоборот».

Так или иначе, в догматике марксизма центральным оказывается учение о непреодолимой пропасти, разделяющей два мира: «облеченный высшей миссией пролетариат и общую реакционную массу его угнетателей» [2, с. 39].

Преобразование мира на началах равенства, свободы и любви к человеку, желание облегчить его жизнь обернулось антигуманистическим царством прогресса, средством достижения которого, как заметил Н. Бердяев, было «разрушение святыни в человеке». По его убеждению, большевизм идет по стопам Великого Инквизитора, который «во имя счастья и равенства хотел бы истребить все возвышающееся, все качественное, все ценное, всякую свободу, всякую индивидуальность» [1, с. 47]. И устроитель нового мира, соблазняющий «своим подобием Христу... пожелает осчастливить людей, лишив их духовной свободы» [1, с. 45].

Не случайно В. Соловьев рисует своего Антихриста социальным реформатором, филантропом, даже социалистом, который провозглашает: «Я дам всем людям все, что нужно. Христос, как моралист, разделял людей добром и злом, я соединю их благами, которые одинаково нужны и добрым, и злым» [7, с. 404].

Таким образом, на обломках старого мира возникает новый тип человека, стремящегося, вопреки догматике и иерархии, к предельному самоосуществлению. И, кроя мир, согласно собственным истинам, он, как и Раскольников, сталкивается со стиранием грани между добром и злом. Претендуя на роль законодателя всего сущего, уподобившись в собственных глазах Богу, этот новый человек, подобно герою «Антихриста», восклицает: «Я, я, а не Он! Нет Его в живых, нет и не будет!» [7, с. 405].

Характеризуя эпоху прогресса и торжества научного знания второй половины XIX в., австрийский искусствовед Х. Зельдмайр отмечает разрыв между человеком и Богом, который изгоняется за пределы отдельной человеческой жизни и является «отсутствующим Богом» [6, с. 180]. Сообщив миру его сущность, снабдив его своими законами, Бог устранился. В связи с этим исключается личное отношение человека к Богу.

По убеждению автора, следствием утраты идеи Бога является утрата идеи самого человека. Человеческое и божественное невозможно разделить без ущерба для человеческого. Упразднение Бога влечет за собой упразднение искусства и даже самого человека, поскольку личность может быть определена и утверждена только как точное подобие Бога. Человек не может существовать «сам по себе», поскольку его сущность определяется одновременной способностью быть и «природой», и «сверхприродой».

Схожую мысль развивает Н. Бердяев в своей книге «Смысл истории», где он говорит о гибели целостного человеческого образа, утрате его первоначальной сущности.

То, что Х. Зельдмайр называет «утратой середины», заключается в разрыве между человеком и Богом при невозможности разделить человеческое и божественное; а также в утрате «посредника» между человеком и Богом, то есть утрате «Богочеловека». «Утраченная середина человека, – пишет Зельдмайр, – это именно Бог: интимнейшее ядро болезни – нарушено такое явление, как мнимо автономный человек... С декларацией об автономии тесно связана и деформация человека, его самонизведение на уровень неорганического и хаотического» [6, с. 177] Ученый отмечает, что в области искусства эти изменения становятся предельно наглядными. Искусство, ранее сосредотачивавшее свои силы вокруг церковного и сакрального, обращается к миру. Новыми богами становятся «природа, искусство, машина, Все, Хаос, Ничто» [6, с. 174].

Отделение искусства от сферы сакрального было обозначено еще Гегелем в его лекциях по эстетике в 1823-ем и в 1826-ом гг. По мнению Гегеля, на предшествующих этапах развития искусство имело своей целью раскрытие истинного знания и самопознание духа. Оно служило иллюстрацией религиозных взглядов народов и направляло их к познанию Абсолютной идеи. Теперь же искусство

утратило свою функцию посредника между человеком и Абсолютным духом. Искусство теперь не имеет под собой прежнего основания. Гегель утверждает, что для достижения истины «сознанию необходимо перейти к более высоким формам, чем те, которые может дать искусство» [4, с. 243].

В дальнейшем функцию духовного созидания должна перенять религия, а за ней философия, поскольку они способны выразить идею без посредства чувственного материала. Однако, несмотря на то, что искусство утратило свою мистериальную функцию, под «концом искусства» Гегель не подразумевает его окончательного упразднения. Он отмечает: «Можно, правда, питать надежду, что искусство будет и дальше расти и совершенствоваться, но его форма перестала быть высшей потребностью духа» [4, с. 111].

В определенном смысле искусство обретает большую свободу в выборе своего сюжета и формы его воплощения. Главным объектом искусства становится человек. Гегель утверждает то, что современность «неблагоприятна» для искусства, некогда претендовавшего на роль силы, упорядочивающей действительность, поскольку жизнь людей все больше определяют законы, права, обязанности, максимы.

В связи с процессом частичной секуляризации общества конца XIX – начала XX вв. религиозность выражается в особых формах.

В области искусства религиозные черты приобретает представление о творце как пророке, гении, законодателе всего сущего. «Чистое искусство», свободное от всего внешнего по отношению к себе, ставит акт творчества, поэзию, в центр бытия.

Творение новой идеи, формы, сакрализуется и уподобляется своеобразному богоискательству. Это характерно для многих поэтов-символистов, таких, как Ш. Бодлер, П. Верлен, С. Малларме, П. Валери, В. Соловьев, В. Иванов, М. Цветаева, У.Б. Йейтс, Э. Паунд, Т.С. Элиот, Г. фон Гофман-сталь, Г. Бенн, Р.М. Рильке и т.д.

Исканию Бога через творчество сопутствовал поиск уникальной художественной реальности, новых форм, нового языка и даже праязыка. В свете противоречий между церковными догмами и реальностью, с лицемерием церкви, с разложением христианского уклада жизни, религиозное чувство субъективируется, чтобы внутри творческого сознания художника обрести истину.

Новый человек, стремящийся быть равным Богу и, пытающийся кроить мир согласно своим замыслам, видит вечную жизнь культуры сжавшейся до одной-единственной земной жизни, которая, требуя собственного оправдания, в условиях секулярного мира принимает форму особого рода религиозности в виде некоего светского священнослужения. Автор нового типа живет верой в свой собственный художественный язык как особую реальность, способную заменить собой «утративший середину» и осознавший условность всех возможных систем координат мир.

Однако утверждение о том, что уподобление творчества религиозному служению свойственно исключительно эпохе конца XIX – начала XX вв., не вполне верно. Так, в начале XX в. В.М. Жирмунский рассуждает о том, что подобное явление синтеза религии и искусства, мистики и творчества возникало в истории мировой культуры не однократно: «Мы можем отметить в новое время три волны такого мистического чувства: в эпоху Возрождения преимущественно в философском и поэтическом творчестве флорентийских платоников, в немецком и английском романтизме конца XVIII – начале XIX века и в современных нам течениях мистической мысли и символической поэзии» [5, с. 203-204]. Он утверждает, что в каждый из таких периодов возникает предчувствие божественного откровения, как бы новой религии, способной примирить все религиозные противоположности, и каждый раз происходит возвращение к «исторической церкви», к прежнему аскетическому взгляду на человека. В. М. Жирмунский пишет: «Так было с кружком Лоренцо Медичи в эпоху реставрационной проповеди Саванаролы, а католическая реакция поставила тот же вопрос в более широких рамках перед всеми людьми эпохи Возрождения. Так было с церковным католическим движением, возникшим в эпоху романтизма (Шлегель, Вернер, Brentano, Эйхендорф и т. д.). То же повторилось в разной форме с целым рядом представителей современной нам мистической поэзии (Верлен, Гюисманс, Стриндберг, Уайльд и др.)» [5, с. 204].

Мистическое чувство, свойственное романтикам, в противоположность средневековой мистике, выдвигает новую задачу, заключающуюся в примирении культуры светской и культуры духовной, в соединении индивидуалистического представления о личности и ее месте в общем плане божественного миростроительства. Возникает стремление к религиозному синтезу, отвечающему притя-

занию конкретного субъекта на многообразии и простоте земной жизни и в то же время его тяге к божественному, вечному, неизменному.

Всеобщее, бесконечное способно воплотиться во множестве индивидуальных форм. Жизнь поэта, по словам В.М. Жирмунского, превращается в религиозный путь, в мистерию, а творчество воспринимается как религиозное служение.

Восприятие творчества как особой формы индивидуалистической религиозности характерно для многих романтиков. Приводя в пример К. Brentano, В. Жирмунский отмечает, что тот «дает истолкование религиозных терминов церковного христианства в духе индивидуалистической и светской религиозности иенской поры» [5, с. 153].

По словам исследователя, Brentano учит о слиянии мира и души. Душа расширяется до пределов божественного мира, отождествляет свою бесконечную жизнь с божественной жизнью, соединяется с божеством; вместе с ним она творит мир, и каждое явление жизни есть ее порождение и отражение ее творческой деятельности.

Еще один представитель немецкого романтизма В.Г. Вакенродер отмечает близость искусства к религии: «Там, где соединяются искусство и религия, из сливающихся источников вытекает прекраснейший поток жизни» [3, с. 123]. Вакенродер пишет: «Наслаждение благородными творениями искусства я сравниваю с молитвой» [3, с. 74]. Произведения искусства «в своем роде так же чужды обыкновенному течению жизни, как и мысль о боге; они выходят за пределы обыкновенного и повседневного, и мы должны возвыситься до них всем нашим сердцем, дабы они предстали нашим замутненным глазам такими, какие они есть, в силу своего возвышенного существа» [3, с. 74].

Религию и искусство, по Вакенродеру, объединяет то, что по своей сути они, подобно «магическим зеркалам», позволяют распознавать и понимать истинный дух всех вещей, поэтому они «суть лучшие водители человека» и в его внешней, действительной жизни, и во «внутренней, духовной жизни» [3, с. 123].

Вопрос о соотношении религиозности и творчества с новой силой возникает в культуре конца XIX – начала XX вв. В связи с этим оказывается востребованным понятие «двойной религиозности», которое отражает особый тип мировоззрения, свойственного человеку секулярной эпохи.

Обращение к проблеме двойной религиозности позволяет по-особому взглянуть на образ человека в художественной литературе этого периода.

Настоящая проблема подробно рассматривается в работах В.М. Толмачева. В соответствии с позицией ученого, одна из причин феномена «двойной религиозности» заключается в том, что культура выстраивает некую дистанцию, «прослойку» между собой и своим объектом.

По мере преодоления средневековья символ утрачивал свою идеальную ценность, переставал быть равным самому себе и обретал автономию по отношению к своему архетипу. Он становился отражением уже не Бога, а человека. В новое время Бог способен воплотиться только через человеческое. В связи с этим сама проблема Бога обретает небывалую широту, вбирая в себя утверждение и отрицание Бога, смерть Бога, богоборчество, идею сверхчеловека и человекобога.

Прямая подчиненность искусства сфере сакрального со временем исчезает. Посредничество искусства между человеком и Богом в привычном смысле упраздняется: личное отношение между человеком и Богом как собственным «ты» исчезает. Следствием этого оказывается удвоение архетипа. Литературные образы, будь то Беатриче, Дон-Кихот, Гамлет, Фауст, Дон Жуан, являются и не объективированными архетипами, и не отделившимися полностью в своей субъективности от архетипической фигуры. Они являют собой некое «удвоение» архетипа.

Между человеком и Богом исчезает посредничество, без которого утрачивается вера в человека как точное подобие Божье. Без этой веры «идея человека» не может быть оформлена. То, что человек больше не может существовать по образу и подобию Божьему, приводит к «удвоению» символа как такового. Культура, освободившаяся от культа, неизбежно становится пародийна. Поскольку пародийность подразумевает «перемену знака при тождестве тем» [9, с. 170], а поэтому искусство становится пародией на первоначальное движение смыслов. Герой одновременно заключает в себе грешника и святого, богоборца и богоискателя, идеалиста и позитивиста. Таковы Жульен Сорель, мадам Бовари, Стивен Дедал, Джейк Барнс.

Культура, освободившаяся от культа, тем не менее, структурно подчинена ему. Как писал П.А. Флоренский, «генетическая зависимость культуры от культа заставляет искать темы культуры в тематике культа, т. е. в богослужении. Культура же, от культа оторвавшись, обреченно их варьирует,

обреченно искажая [9, с. 171]. Отсюда неизбежная пародийность культуры, которую Флоренский сравнивает со служанкой, повторяющей фразы и жесты госпожи. Философ отмечает, что степень "ценности" литературного явления «соответствует легкости соотношения феномена литературного с ноуменом культовым, легкости усмотрения в тематике литературной глубинности религиозной» [9, с. 171].

Пародийность такого рода особенно наглядно являет себя в произведениях Ф. М. Достоевского. За позитивистской трактовкой христианства, его отрицанием, богоборчеством или аскезой стоит парадоксальное удвоение христианства. Религиозность перерождается в квазирелигиозность, а персонажи Достоевского сочетают в себе христово и антихристово.

Трагедия и демонизм героев Достоевского произрастают из искаженности присущего каждому человеку истинного добра и христианской благостности, которые в реальном мире не способны воплотиться. Это делает человека карикатурой, пародией, обезьяной Бога. «Все дозволено» или любой подобный конструкт персонажей Достоевского – не что иное, как религиозный акт. Акт веры, не способной воплотиться в мире в своем чистом виде и реализуемой в конечном итоге через карикатурный подвиг или преступление.

Схожим образом в романах Э. Хемингуэя религиозность переживается героями не через непосредственный поиск Бога, а скорее, через поиск неких установок. Попытки найти какие бы то ни было идеалы в ситуации бытия без Бога свидетельствуют о так называемой двойной религиозности, или нерелигиозной религиозности.

Также двойная религиозность в искусстве рубежа веков являет себя через попытку создать некое инобытие, идеореальность: мир, пересозданный искусством, становится первичным по отношению к миру настоящему. Не произнесенное художником, не пропущенное через творческое сознание попросту не существует. На фоне того, что представление об объективной реальности, единой для всех, размывается, искусство претендует на то, чтобы стать силой, способной пересотворить весь мир. Деятельность XIX века создан Бальзаком. Наше восприятие мира предписано нам культурой, а не существует само по себе. Уайльдовское представление о том, что жизнь подражает искусству, а не наоборот, становится актуальным для модернизма.

Новое искусство балансирует между религиозной устремленностью к трансцендентному и отрицанием трансцендентного. С одной стороны, искусство превращается в светское священнослужение, с другой, – оно обращено не в иной мир, а живет в рамках своей собственной ценности. Искусство воспринимается как целеустремленность без цели. Отсюда оправдание жизни как эстетического феномена. Образ художника-денди, жертвующего собой во имя теократии красоты, являет собой новый тип «святого».

На рубеже веков обретает особое значение образ творца, претендующего на то, чтобы стать своего рода Богом, создателем мира. Таков гениальный живописец Клод Лантье, персонаж романа Э. Золя «Творчество». Поставив перед собой непосильную задачу – вобрать в себя весь мир и выразить его в своем творчестве, – герой гибнет, так и не сумев воплотить желаемое. Талант оказывается одновременно и даром, и проклятьем. Невротическое стремление подчинить себе действительность оборачивается трагедией из-за невозможности его реализовать.

Образ гениального художника создается и Роменом Ролланом в романе «Жан-Кристоф». Жизнь выдающегося музыканта изображается как непрерывное восхождение к вечному. Как будто отмеченный прикосновением божественного откровения (в романе неоднократно возникает образ Неопалимой Купины), герой становится своеобразным пророком, святым от искусства. Все испытания, все изломы судьбы, все многообразие мира он обращает в музыку. Творчество превращается в средство противостояния смерти: даже уход героя становится частью его искусства. В этом романе воплощается идея мистериального назначения художника.

Еще один образ артиста, обретшего в своем творчестве некое подобие святости, возникает в романе «Портрет художника в юности» Дж. Джойса. Центральный персонаж Стивен Дедал проходит сложный путь духовного становления. Преодолев богобоязненность и фанатичную веру, герой обретает себя в служении искусству, подобном религиозному служению. В финале романа Стивен, как и Бранд Х. Ибсена, восходит к самому себе и оказывается спасен самим собой через творчество. Стивен спасен «Богом Стивена» и «Богом Стивеном». Жизнь, пропущенная художником через себя, в акте творчества претворяется в искусство и становится единственно настоящей жизнью, портретом Художника. Герой возвращается к себе уже в надперсональном состоянии, отрешенный от собственной личности, как святой.

Особый тип мировоззрения, обозначенный нами как двойная религиозность, являет себя в различных аспектах самосознания культуры модернизма. Обожествление прогресса, мечта о всеобщем переустройстве, сулящем социалистический рай на земле; новое средневековье; проект сверхчеловека и религия творчества жизни; создание теорий, претендующих на всеобъемлющее объяснение развития человеческой души и подчинение ее единой силе (фрейдизм); тоталитарные идеологии; представление о мистериальной сущности искусства и художнике как пророке, светском священнослужителе; эстетский платонизм, восприятие искусства как особого рода реальности, являющейся первичной по отношению к миру, реальности, содержащей в себе значения всех вещей, – все это симптомы новой религиозности, проявившейся в эпоху бытия без Бога.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бердяев Н.А. Духовные основы русской революции. СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитарного института, 1999. 301 с.
2. Булгаков С.Н. Карл Маркс как религиозный тип. Paris: YMCA press, 1929. 39 с.
3. Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве / пер. с нем. С.С. Белокрыницкой. М.: Искусство, 1977. 262 с.
4. Гегель Г.В. Эстетика. Т. 2 / пер. с нем. Б.Г. Столпнера. М.: Искусство, 1968. 326 с.
5. Жирмунский В.М. Религиозное отречение в истории романтизма. М.: Изд. С.И. Сахарова, 1919. 204 с.
6. Зельдмайр Х. Утрата середины / пер. с нем. С.С. Ванеяна. М.: Территория будущего, 2008. 638 с.
7. Соловьев В. С. Смысл любви: избранные произведения. М.: Современник, 1991. 526 с.
8. Толмачёв В.М. От романтизма к романтизму: Американский роман 1920-х годов и проблема романтической культуры. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 1997. 355 с.
9. Флоренский П.А. О Блоке // Вестник Русского христианского движения. М.: Изд. Русского студенческого христианского движения. 1974. № 114. С. 169-192.

Поступила в редакцию 25.12.2021

Васильев Антон Алексеевич, аспирант кафедры истории зарубежной литературы
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
119991, Россия, г. Москва, Ленинские горы, 1
E-mail: gestgestgestch@mail.ru

A.A. Vasilyev

RELIGIOSITY OF SECULAR CENTURY IN THE CULTURE OF MODERNISM

DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-3-601-607

This article considers the problem of religiosity in the context of the culture of modernism. The novelty of this research is connected with the fact that this topic is not yet properly explored in Russian philology. The author of the article refers to the legacy of the most important philosophers and writers of the second half of the 19th century and the beginning of the 20th century. In this article the author investigates the phenomenon called "double religiosity". The century of progress and positivism has led to elimination of central role of religion in life, but that resulted in paradoxical doubling of religious feeling. This is evidenced by sacralization of creativity, belief in mystical role of the art, the searching for the absolute through the creative act. All of this things are essential indications of literature of modernism and the works of the principal exponents of modernism such as O. Wilde, G. d'Annunzio, J. Joyce etc.

Keywords: Modernism, double religiosity, secular, parody, pure art.

REFERENCES

1. Berdyaev N.A. Duhovnye osnovy russkoj revolyucii. [The Origin of Russian Communism]. SPb.: Izd-vo Russkogo hristianskogo gumanitarnogo instituta, 1999. 301 s. (in Russian).
2. Bulgakov S.N. Karl Marks kak religioznyj tip.[Marks as a Religious Type] Paris: YMCA press, 1929. 39 s. (in Russian).
3. Vakenroder V.-G. Fantazii ob iskusstve. [Fancies of Art]. M.: Iskusstvo, 1977. 262 s. (in Russian).
4. Gegel' G.V. Estetika. [Aesthetics]. T. 2. M.: Iskusstvo, 1968. 326 s. (in Russian).
5. Zhirmunskij V.M. Religioznoe otrechenie v istorii romantizma. [Religious Refusal in the History of Romantism]. M.: Izd. S.I. Sakharova, 1919. 204 s. (in Russian).

6. Zel'dmajr H. Utrata serediny.[The Lost Centre]. M.: Territoriya budushchego, 2008. 638 s. (in Russian).
7. Solov'ev V.S. Smysl lyubvi: izbrannye proizvedeniya. [The Meaning of Love: Selected Woks]. M.: Sovremennik, 1991. 526 s. (in Russian).
8. Tolmachyov V.M. Ot romantizma k romantizmu: Amerikanskij roman 1920-h godov i problema romanticheskoy kul'tury. [From Romantism to Romantism: the American Novel of 1920s and the Problem of Romantic Culture]. M.: MGU im. M.V. Lomonosova. 1997. 355 s. (in Russian).
9. Florenskij P.A. O Bloke [On Blok] // Vestnik Russkogo hristianskogo dvizheniya. M.: Izd. Russkogo studencheskogo hristianskogo dvizheniya. 1974. No. 114. S. 169–192. (in Russian).

Received 25.12.2021

Vasilyev A.A., postgraduate student of philological faculty
M.V. Lomonosov Moscow State University
Leninskie Gory, 1, Moscow, Russia, 119991
E-mail: gestgestgestch@mail.ru