

Протоиерей Олег Агапов

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ВЛИЯНИЯ ТВОРЧЕСТВА Н. А. БЕРДЯЕВА И ПРОТОИЕРЕЯ СЕРГИЯ БУЛГАКОВА НА БОГОСЛОВИЕ КУЛЬТУРЫ ПРОТОПРЕСВИТЕРА АЛЕКСАНДРА ШМЕМАНА

Богословие культуры протопресвитера Александра Шмемана возникло не случайно и не на пустом месте. Среди очевидно повлиявших на него русских мыслителей, безусловно, нужно выделить философа Николая Бердяева и богослова и философа протоиерея Сергея Булгакова. Данная статья посвящена рассмотрению некоторых аспектов этого влияния. Н. А. Бердяев явился одним из мощных проповедников религиозного характера творчества, о. Александр продолжает и развивает его идеи, избегая крайностей и допускаемых философом «вольностей», но соглашаясь в главном — богословие (как философия у Бердяева) ближе к искусству, чем к строгой академической науке. Прот. Сергей Булгаков в данной статье интересует нас, прежде всего, — своей идеей возможности «отрицательного» (в духовном плане) творчества, такое «безблагодатное» творчество приписывается Булгаковым известному художнику Пабло Пикассо. Подобный подход находит свое продолжение у прот. Александра Шмемана, в частности — в его максимально жестком отношении к творчеству группы «Битлз» и к року вообще.

Ключевые слова: богословие, культура, богословие культуры, прот. Александр Шмеман, Николай Бердяев, прот. Сергей Булгаков.

Одной из характерных особенностей богословия протопресвитера Александра Шмемана является укорененность мысли богослова в русской и европейской культуре, особенно — литературе. Он знает и любит литературу, особенно поэзию, среди его статей и выступлений на радио «Свобода» анализу с христианских позиций творчества самых разных писателей и поэтов отведено далеко не последнее место. О. Александр не просто цитирует, анализирует, критикует художников слова, он проясняет религиозный характер подлинного творчества, зачастую — не осознаваемый самим художником. Богослов считает, что при обращении к человеческому творчеству мы приобщаемся к религиозности, религиозному опыту автора: «Чем подлиннее творчество, тем очевиднее в нем религиозное вдохновение...» [Шмеман, 2009, I, 404].

В размышлениях о религиозности творчества о. Александр во многом является продолжателем идей Николая Бердяева, для философии которого данный вопрос был одним из основных, фундаментальных. Бердяев, «певец свободы», не отделял свободу от творчества, в его мировоззренческой системе эти понятия определяли и дополняли друг друга. Да и саму философию Бердяев считал не столько наукой, сколько искусством: «Философия есть искусство, а не наука. Философия — особое искусство, принципиально отличное от поэзии, музыки или живописи, — искусство познания. Философия — ...творчество» [Бердяев, 2007, 33]. Философия, рассуждает Бердяев, не только предполагает призвание, но и «особый дар свыше», личность творца запечатлевается на ней так же, как в поэзии и живописи. Возможно, именно на эту мысль философа опирался Шмеман, рассуждая о том, что «...богословие подсудно искусству, ибо должно им стать и его в себе „исполнить“, но этого не делает, предпочитая выдавать себя за „науку“» [Шмеман, 2005, 270].

Протоиерей Олег Александрович Агапов — доктор богословия, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой теологии Самарского государственного университета путей сообщения, проректор по научно-богословской работе Самарской семинарии (ieroleg@yandex.ru).

Проблеме творчества Бердяев посвящает одну из своих ранних работ, которую впоследствии, осмысливая свою жизнь и философию, он назовет «самой значительной»: «Основную свою интуицию о человеке, о нужде Бога в творческом акте человека, я выразил в самой значительной книге своего прошлого „Смысл творчества. Опыт оправдания человека“... В этой книге обнаружена тема всей моей жизни» [Бердяев, 2006, 358].

Философ всю жизнь разрабатывает тему свободы, но свобода в его системе — это, прежде всего, свобода для творчества. Без оглядки на христианскую традицию Н. А. Бердяев утверждает, что настоящее творчество предполагает «творение из ничего», понимая под «ничто» «ничем не обусловленную» свободу, которая «выбивается из детерминированного ряда», а происходящее из нее беспричинно. Творчество человека, по мысли философа, безусловно, имеет дело с «сопротивляющимся материалом» и приносит «абсолютную прибыль»: «В творческой свободе есть неизъяснимая и таинственная мощь созидать из ничего...» [Бердяев, 2007, 151–152].

Бердяев, как яркий самобытный философ, не ограничивает себя рамками установленных в Предании Церкви вероучительных положений и даже решений Вселенских Соборов (так, например, философ соглашается с Оригеном по поводу учения о «предсуществовании душ», несмотря на то, что, конечно же, знает об анафемах V и VI Вселенских Соборов, прописанных в адрес Оригена именно за учение о «предсуществовании»); размышляя о творчестве и свободе, Бердяев говорит, что Бог «нуждается» в творчестве человека, оно, по его мнению, «необходимо» для преобразования мира в Царство Божие. Бердяев пишет о грядущей «эпохе Духа», которая подготавливается человеческим творчеством. Христианство — религия творчества, которое является «продолжением миротворения». Философ говорит, что пришел к осознанию не только культурного, а и религиозного смысла творчества, которое «оправдывает своего творца»: «В глубине это есть дерзновенное сознание о нужде Бога в творческом акте человека, о Божьей тоске по творящему человеку» [Бердяев, 2006, 477].

Н. А. Бердяев написал замечательную по глубине понимания работу о Ф. М. Достоевском, но не принял главной интуиции последнего — о «мире, спасаемом красотой». Красотой, творимой Богом, которую видит художник и делится этим видением с другими. И уже само это видение преобразует мир. Понятно, что при таком понимании творчества не остается места для «абсолютной новизны», «продолжения миротворения» и т. п. Не нуждается Бог в таком случае и в человеческом творческом акте, не ограничивает Бог «Свое предвидение», чтобы не знать творчества человека, не нарушить свободу творчества, как об этом размышляет Бердяев: «Актом своей всемогущей и всеведущей воли захотел Творец ограничить Свое предвидение того, что раскроет творческая свобода человека, ибо в этом предвидении было бы уже насилие и ограничение свободы человека в творчестве» [Бердяев, 2007, 107–108].

Прот. Александр Шмеман в рассуждениях о религиозном характере искусства очевидно опирается на хорошо знакомые ему труды Н. А. Бердяева, но в своей главной оценке творчества как «видения» он, безусловно, ближе к Ф. М. Достоевскому. «Для богослова мир — „икона вечности“, т. е. надо *увидеть*, что мир — икона. Подлинное творчество для Шмемана не „творение из ничего“, а *видение*, которое совсем не обязательно должно быть реализовано в конкретном произведении» [Агапов, 2013, 33]. Богослов в своих «Дневниках» очень часто делает своего рода «пейзажные зарисовки» с описанием океана, улиц, падающего снега, веток деревьев, стучащих в окно, и т. п. За всем этим чувствуется творческая жилка о. Александра, видение, которое он имеет и поэтому понимает «изнутри»: «В Бостоне... шел густой снег, точно рассказ, которого никто не слушает. Удивительно — в природе, в мире все движется. Но в этом движении (падающего снега, солнцем освещенной ветки, луга) каждый момент его *являет* блаженную неподвижность, полноту, есть „икона“ вечности как жизни, и „жизни с избытком“» [Шмеман, 2005, 510]. И таких «стихотворений в прозе» рассыпано в «Дневниках» множество. Да и не только в «Дневниках»:

вообще язык Шмемана насыщен образами, ритмически организован, художественно выразителен.

Н. Бердяев делает сравнение творчества с аскезой и молитвой, причем отдает предпочтение творчеству: «Творческий опыт так же религиозен, как и молитва, как и аскеза» [Бердяев, 2007, 116]. Философ пишет о принципиальном различии творчества и аскезы. Если аскеза, прежде всего, — послушание, то творчество оценивается им как дерзновение и свобода. Он считает, что творчество и аскеза «преодолевают мир» по-своему: творческий опыт — «опыт дерзновения», аскетический — послушания.

В самом начале своей книги о «смысле творчества» Бердяев описывает свое мировоззрение, в котором (как он сам считает) парадоксально уживаются «крайний религиозный дуализм» с «крайним религиозным монизмом»; он пишет, что близок к манихейству и пантеизму одновременно, и это видно, как видна и близость философа к антропософии, увлечение которой пережили многие яркие деятели русской культуры начала XX века: «„Мир“ есть зло, он безбожен и не Богом сотворен. Из „мира“ нужно уйти, преодолеть его до конца, „мир“ должен сгореть, он аримановой (! — *прот. О. А.*) природы. Свобода от мира — пафос моей книги» [Бердяев, 2007, 20]. После прочтения книги становится очевидным, что у философа (по крайней мере — в этом тексте) явно преобладает «почти манихейский дуализм», хотя далее он «исправляется» и пишет уже о творении мира Богом, в котором призван соучаствовать человек.

Несмотря на всю близость отдельных мыслей о. Александра к рассуждениям Н. Бердяева, мы не найдем, конечно, ничего подобного в отношениях богослова к миру и искусству. Богослов подчеркивает религиозность творчества и считает, что святость — понятие, с творчеством связанное, поскольку неразрывно связано с ощущением и пониманием «целостности жизни» и богосозданной красоты мира. Интересны примеры, используемые о. Александром для иллюстрации своего понимания аскезы и святости. «Так, например, в беседе на радио „Свобода“, посвященной „героям духа“, о. Александр пишет о радости, к которой все сильнее приобщается подвижник по мере собственного духовного роста» [Агапов, 2014, 68]. Богослов приводит в пример жизнь прп. Серафима Саровского, которая «была сплошным пожаром радости, разгоравшимся все сильнее и сильнее, так что под самый конец он приветствовал каждого приходившего к нему словами „Радость моя!“» [Шмеман, 2009, II, 382], и жизнь Франциска Ассизского, отказавшегося от всего, посвятившего свою жизнь «прекрасной даме Бедности». Шмеман восхищается циклом стихов католического святого «Цветы», характеризуя их как «песнь всей твари», которую пишет человек, исполненный какой-то «небывало ликующей радости» об «открывшемся смысле жизни», о единстве и красоте мира, «заново обретенного в Боге»: «Ибо все зло в мире — от разлада между тем, чего хочет человек, и тем, как он живет. И потому святость, будучи обретенной целостностью жизни, — это не исключение, а возврат человека к подлинной, Богом данной ему человечности» [Шмеман, 2009, II, 382].

Здесь о. Александр явно продолжает мысли уже прямого своего учителя — о. Сергия Булгакова, который в книге «Свет Невечерний» очевидно следует за Ф. М. Достоевским, говоря, что святые «самую жизнь свою делают художественным произведением», органично чувствуя красоту и пребывая в ней. Булгаков очень высоко оценивает чувство прекрасного в человеке, «эстетическое мироощущение». Без него жизнь обречена на «уродство и бедность», его отсутствие является свидетельством ограниченности и «духовной бескрылости». О. Сергий подчеркивает, как важно понимать, что «художественное мироощущение» принадлежит не только писателям, поэтам, художникам, музыкантам и т. д., не только ценителям искусства, но, прежде всего, — святым: «Кто не видит этого в духовном лике преп. Сергия или преп. Серафима и других святых, кто не ощущает веяния разлитой около них высочайшей и чистейшей поэзии, тот остается чужд наиболее в них интимному» [Булгаков, 2008, 516]. Именно святые, считает Булгаков, «пламенно» чувствуют красоту космоса, его «софийность», и грех воспринимается ими в первую очередь как «уродство и безобразия».

И для философа Николая Бердяева, и для богослова протопресвитера Александра Шмемана одним из важнейших, часто употребляемых понятий является понятие «эсхатологичность», но обозначает оно для них совсем не одно и то же. Для Шмемана эсхатологичность — это прежде всего «отнесенность всего ко Христу», отношение к миру как «иконе». Для Бердяева творчество эсхатологично, поскольку направлено на преображение и преодоление этого мира. «Своим первоисточником оно имеет недовольство этим миром, его греховностью и несовершенством» [Бычков, 2008, 696]. «Если для о. Александра (как и для Ф. М. Достоевского) призыв к эсхатологичности означает здесь-и-сейчас-видение Божественной красоты мира, то для Бердяева эсхатологичность — свободное (в том числе — и от Бога) творчество новой красоты и гармонии в преодолении этого падшего греховного, недостаточно гармоничного мира» [Агапов, 2014, 69].

Нельзя недооценивать влияние о. Сергия Булгакова на «стиль богословского мышления» о. Александра Шмемана (Булгаков — ректор и преподаватель Свято-Сергиевского богословского института, где учился Шмеман). София, софийность, софиургия для о. С. Булгакова примерно то же, что для Бердяева свобода, только к «софийности» (т. е. «красоте» в контексте философии о. Сергия) мира человек может лишь приобщиться, а вот «свободой» (т. е. в данном контексте — возможностью творить красоту) человек обладает сам. Поэтому рассуждения о культуре, искусстве и красоте Булгакова — продолжение интуиций Ф. М. Достоевского о «мире, который спасается красотой».

Продолжение, даже, отчасти, — развитие, но, к сожалению, не всего, что было открыто и прочувствовано писателем по отношению к красоте, пребывающей в мире и спасающей его. Дело в том, что о. Сергей в своих рассуждениях об искусстве приходит к выводам, которые далеко не всегда гармонируют с мыслями Достоевского. Булгаков связывает «прорыв к Красоте» и, как результат, появления искусства, «являющего Красоту», во-первых — с осознанием важности для искусства «духовной трезвости и самопознания», и, во-вторых — с отказом от экспериментов с формой, «измышлений различных трюков и художественных фокусов» [Булгаков, 2008, 525]. Первое должно привести к возрождению «молитвенно вдохновляемого религиозного искусства», а второе — уберечь от «разложения и бесформенности». Всё, на первый взгляд, правильно. Но вот, например, какие выводы делает философ по отношению к одному из самых ярких (это стало очевидно, правда, уже после смерти Булгакова) художников XX в. — Пабло Пикассо (статья называется очень значимо: «Труп красоты» (1915 г.)). Вот как описывает Булгаков свое впечатление от пребывания в комнате, где выставлены картины Пикассо: «...Вас охватывает атмосфера мистической жути, доходящей до ужаса. Покрывало дня, с его ускользающей пестротой и красочностью, отлетает, вас объемлет ночь, страшная, безликая, в которой обступают немые и злые призраки, какие-то тени. Это — удушье могилы» [Булгаков: *Труп красоты*].

Булгаков признает художественный дар у Пикассо, но считает, что его творчество «есть плод демонической одержимости». Особое неприятие философа вызывают произведения Пикассо «кубического письма», в которых, по мнению Булгакова, оказывается поруганной «женщина, сама Женственность», «Душа мира». Для Булгакова именно это оказывается сутью, «ключом» к пониманию творчества Пикассо. Именно в контексте рассуждений о картинах в стиле кубизма, на которых изображены женщины, и проговаривает Булгаков свое хлесткое определение подобного творчества: «труп красоты», он считает, что в подобных изображениях (вытекающих из видения и ощущения) «Женственности» находится ключ к пониманию творчества Пикассо, поскольку «Женственность» «есть материнское лоно искусства». Булгаков считает, что Пикассо в своем творчестве предаёт «Женственность» поруганию, что художник сознательно уродливо изображает женское тело отяжелевшим, разваливающимся, расплзающимся. Философ даёт убийственные характеристики отдельным картинам: «Богоборческий цинизм („Женщина с пейзажем“), дьявольская злоба („После бала“),

разлагающийся астральный труп („Дама“) с змеиной насмешкой колдуньи („Дама с веером“)» [Булгаков: *Труп красоты*]. Булгаков называет эти изображения ликами, даже иконами, но демоническими: «И все эти лики живут, представляя собой нечто вроде чудотворных икон демонического характера, из них струится мистическая сила; если долго смотреть на них, испытывается род мистического головокружения» [Булгаков: *Труп красоты*].

Философ оценивает негативно не только изображения женщин Пикассо в стиле кубизма, но даже и натюрморты, выполненные художником в этой манере (Булгаков пишет «эпоха», по отношению к периоду увлечения художника кубизмом, совершенно справедливо полагая «этапность» этого увлечения в творчестве Пикассо, хотя именно в этом «этапе» обретает Пикассо свою неповторимую манеру письма, свой стиль). Причем в этой негативной оценке философом нагнетается все возрастающая экспрессия, доходящая до определения «кубических» картин художника как «черных икон», являющихся источниками «черной благодати» (! — *прот. О. А.*): Булгаков пишет, что схожее «мистическое впечатление» оказывают на него буквально все картины Пикассо этого периода, даже «бутылка со стаканом» или «вазы с фруктами»: «Та же непросветленная и беспросветная тяжесть, та же мистическая жуть и тоска. Из всех них истекает некая черная благодать, ощущающаяся в этой комнате почти до физической осязательности. Эти „черные иконы“ по силе и мистической жути даже напоминают некоторые из египетских идолов, изображающих священных животных» [Булгаков: *Труп красоты*]. Известный современный философ В. В. Бычков считает, что для Булгакова кубистические работы Пикассо являются своего рода антиискусством, «ибо предметом настоящего искусства согласно его (Булгакова — *прот. О. А.*) эстетике, является красота, то есть стремление к выражению Божественной софийности бытия, а здесь перед нами искусство, с могучей силой выражающее распад истинного бытия, его греховное состояние, которое тем не менее имеет место в самой жизни человеческой...» [Бычков, 2008, 310].

Итак, кубизм (по крайней мере — Пикассо), по Булгакову, — демоническое антиискусство, источник «черной благодати». Я уже говорил о несомненном влиянии, оказанном о. Сергием Булгаковым на богословие прот. Александра Шмемана. И по указанной выше проблеме, связанной с допущением Булгаковым возможности создания **подлинного** произведения искусства в результате «демонической одержимости», есть определенная преемственность во взглядах и подходах двух богословов: так, размышляя на страницах своих «Дневников» о творчестве группы «Битлз» и о роке вообще (по поводу убийства Джона Ленона в 1980 г.), о. Александр Шмеман приходит к выводам, близким к выводам Булгакова по отношению к кубизму: «Я помню беснование миллионов при одном виде этих длинноволосых пророков и возвестителей — чего? Мне всегда казалось, что рок является наиболее очевидным выражением коллективной одержимости, бесовщины в самом центре нашей больной цивилизации» [Шмеман, 2005, 553].

Можно понять причины такого отношения о. Александра к року (отсутствие музыкального образования, возраст, время и среда формирования и воспитания эстетических вкусов и т. д.), но все равно в большинстве своих рассуждений об искусстве Шмеман не столь категоричен... Видимо, тут сказались еще отношение к року как к своего рода «псевдодуховности», претензии на обладание всем человеком (в контексте движения «хиппи», сексуальной революции и т. д.). В любом случае, этот небольшой фрагмент «Дневников» показывает нам еще одну сторону о. Александра — художественного критика. Сейчас, на расстоянии, очевидна значимость для мировой культуры Пикассо и далеко не демоническая природа творчества ливерпульской четверки (как и рока вообще). О. Александр достаточно жестко и много раз высказывается против идеологических схем, с высоты которых судятся жизнь, творчество, другие мировоззрения и идеологии; к сожалению, по отношению к року он сам оказался во власти определенных схем и стереотипов восприятия. Длинные волосы рокеров на самом деле очень похожи на его короткую стрижку (см. записи

в «Дневниках» по поводу «маскарада бород и ряс») — только разный контекст протеста против формализма и обывательского «благочестия».

Формальные поиски в искусстве, как правило, связаны с поиском художником возможности для адекватного выражения того, что он чувствует, видит, понимает, они очень редко самоцельны, это не эксперименты ради экспериментов и тем более — не продукт одержимости (по крайней мере — в случаях Пикассо и «Битлз»). Академик Д. С. Лихачев указывал на то, что все поиски правды в творчестве (правды жизни, нравственной правды, правды-истины) неизбежно приводят к борьбе с формой, с устоявшимися правилами выражения: «Не форма стремится к острашению и новизне, а содержание, заключенное не только в открыто высказываемых идеях, но и в какой-то сущности, присущей форме всегда, выражает стремление отказаться от старых форм выражения» [Лихачев, 1981, 5].

Современный философ и богослов В. Н. Катасонов в одной из своих работ, посвященных христианской культуре, рассматривая философию истории А. С. Хомякова, показывая ее актуальность, замечает, в частности, что мысли Хомякова по «отчуждению человека от реальности» в контексте цивилизации очень современны, преодолеть же это отчуждение, понять и отразить реальность средствами лишь «строго научными», «логикой и доказательствами» нельзя, «они слишком плоски, чтобы не сказать *одномерны*, для того, чтобы отразить реальность». «Но, — считает Владимир Николаевич, — у мысли есть иные измерения, например те, которые обычны для художника и поэта» [Катасонов, 2005, 69]...

Подводя итоги, нужно сказать, что «иное измерение» богословской мысли, оказавшееся продуктивным для творчества прот. Александра Шмемана, было открыто многим философам и богословам XX в. Суть этого открытия — в осознании богословия как искусства, а искусства — как религиозного дара видения красоты, сотворенной Богом. И Николай Бердяев, и прот. Сергей Булгаков — каждый по-своему — повлияли на становление взглядов о. Александра Шмемана в этом направлении.

Источники и литература

1. Агапов (2013) — *Агапов О. А., прот.* Богословие прот. Александра Шмемана в контексте европейской культуры XX в. Самара, 2013.
2. Агапов (2014) — *Агапов О. А., прот.* Николай Бердяев и протопресвитер Александр Шмеман о религиозных основаниях творчества // Вера. Журнал Самарской православной духовной семинарии. 2014. № 1 (18). С. 64–69.
3. Бердяев (2006) — *Бердяев Н. А.* Самопознание. М., 2006.
4. Бердяев (2007) — *Бердяев Н. А.* Смысл творчества. М., 2007.
5. Булгаков (2008) — *Булгаков С., прот.* Свет Невечерний. СПб., 2008.
6. Булгаков: *Труп красоты* — *Булгаков С.* Труп красоты. URL: [http // www.picasso-pablo.ru/library/trup-krasoti.html](http://www.picasso-pablo.ru/library/trup-krasoti.html) (дата обращения: 30.09.2019).
7. Бычков (2008) — *Бычков В. В.* Русская теургическая эстетика. СПб., 2008.
8. Достоевский (2005) — *Достоевский Ф. М.* Идиот // *Достоевский Ф. М.* Собрание сочинений: в 4 т. Калининград, 2005. Т. 3.
9. Катасонов (2005) — *Катасонов В. Н.* Христианство. Наука. Культура. М., 2005.
10. Лихачев (1981) — *Лихачев Д. С.* Литература — реальность — литература. Л., 1981.
11. Шмеман (2005) — *Шмеман А., прот.* Дневники. М., 2005.
12. Шмеман (2009) — *Шмеман А., прот.* Беседы на радио «Свобода». М., 2009. Т. 2.

Archpriest Oleg Agapov. Some Aspects of the Influence of Works by N. Berdyaev and Archpriest Sergei Bulgakov on the Theology of Culture of Protopresbyter Alexander Schmemann.

Abstract: The theology of culture of protopresbyter Alexander Schmemann was not a chance and not on an empty place. Among the Russian thinkers who obviously influenced him, it is certainly necessary to distinguish the philosopher Nikolai Berdyaev and the theologian and philosopher archpriest Sergei Bulgakov. This article is devoted to the consideration of some aspects of this influence. N. Berdyaev was one of the powerful preachers of the religious nature of creativity, father Alexander continues and develops his ideas, avoiding extremes, but agreeing on the main thing – theology closer to art than to strict academic science. Father Sergei Bulgakov in this article interests us, first of all, – with the idea of possibility of “negative” (in the spiritual plan) creativity, such “ungraceful” creativity is attributed to Bulgakov to the known artist Pablo Picasso. This approach is continued by father Alexander Schmemann, in particular, in its most rigid attitude to the creativity of the “Beatles” and rock in general.

Keywords: Theology, culture, theology of culture, protopresbyter Alexander Schmemann, Nicholas Berdyaev, archpriest Sergei Bulgakov.

Archpriest Oleg Aleksandrovich Agapov – Doctor of Theology, Candidate of Sciences in Philology, Associate Professor, Head of the Theology Department of the Samara State University of Railway Engineering, Vice-Rector for Scientific and Theological Work of the Samara Seminary (ieroleg@yandex.ru).

Sources and References

1. Agapov (2013) – Agapov O. A., archpriest. *Bogosloviye prot. Aleksandra Shmemana v kontekste evropeyskoy kul'tury XX v.* [Theology of archpriest Alexander Schmemann in the context of European culture of the 20th century]. Samara, 2013. (In Russian).
2. Agapov (2014) – Agapov O. A., archpriest. Nikolay Berdyayev i protopresviter Aleksandr Shmeman o religioznykh osnovaniyakh tvorchestva [Nikolai Berdyaev and protopresbyter Alexander Shmeman on the religious foundations of creativity]. *Vera. Zhurnal Samarskoy pravoslavnoy dukhovnoy seminarii*, 2014, no. 1 (18), pp. 64–69. (In Russian).
3. Berdyayev (2006) – Berdyayev N. A. *Samopoznaniye* [Self-knowledge]. Moscow, 2006. (In Russian).
4. Berdyayev (2007) – Berdyayev N. A. *Smysl tvorchestva* [The meaning of creativity]. Moscow, 2007. (In Russian).
5. Bulgakov (2008) – Bulgakov S., archpriest. *Svet Nevecherniy* [Non-Evening Light]. Saint Petersburg, 2008. (In Russian).
6. Bulgakov: *Trup krasoty* – Bulgakov S. *Trup krasoty* [Corpse of Beauty]. Available at: <http://www.picasso-pablo.ru/library/trup-krasoti.html> (accessed: 30.09.2019). (In Russian).
7. Bychkov (2008) – Bychkov V. V. *Russkaya teurgicheskaya estetika* [Russian theurgic aesthetics]. Saint Petersburg, 2008. (In Russian).
8. Dostoyevskiy (2005) – Dostoyevskiy F. M. *Idiot* [Idiot]. Dostoyevskiy F. M. *Sobraniye sochineniy: v 4 t.* [Collected Works: in 4 vols]. Kaliningrad, 2005, vol. 3. (In Russian).
9. Katasonov (2005) – Katasonov V. N. *Khristianstvo. Nauka. Kul'tura* [Christianity. Science. Culture]. Moscow, 2005. (In Russian).
10. Likhachev (1981) – Likhachev D. S. *Literatura – real'nost' – literatura* [Literature – reality – literature]. Leningrad, 1981. (In Russian).
11. Shmeman (2005) – Shmeman A., protopresb. *Dnevniky* [Diaries]. Moscow, 2005. (In Russian).
12. Shmeman (2009) – Shmeman A., protopresb. *Besedy na radio "Svoboda"* [Conversations on the Radio Liberty]. Moscow, 2009. (In Russian).