

ДОМОРЕНКО А.С.

(Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, Челябинск, Россия)

УДК 821.112.2-31(Тик Л.)

ОБРАЗ ХУДОЖНИКА В РОМАНЕ ЛЮДВИГА ТИКА «СТРАНСТВИЕ ФРАНЦА ШТЕРНБАЛЬДА»

Аннотация. Статья посвящена проблеме становления раннеромантической личности в романе Л. Тика «Странствия Франца Штернбальда», исследованию значения духовного странствия героя, меняющего своё мировоззрение во время путешествия от Нюрберга, города, где он учился мастерству живописца, до Рима, места его мечты, центра итальянского искусства. Обращается особое внимание на обоюдное влияние мира и художника друг на друга: на пути к своей мечте, заветному Риму, Франц Штернбальд не только сам взрослеет и формирует свой талант, но происходит и обратное влияние – герой как художник-романтик также изменяет картину Средневековой Европы. В статье выявляются и анализируются те черты, которые, в понимании автора, составляют образ художника в его идеальной законченности.

Ключевые слова: романтизм; художники; путешествия; литературные образы; немецкая литература; немецкие писатели; литературное творчество.

Романтика «стала необходимой частью «немецкой идеологии» того общего мировоззрения, которое было представлено в Германии XVIII века ее философией и художественной литературой» [Берковский 1934: 5]. «Век, когда любовь к прекрасному заново пробудилась и проявляется в самых различных формах» [Тик 1980], провозглашает идеи «всеобщности, терпимости и человеколюбия» [Вакенродер 1980]. Принципиальные изменения, которые происходили во всех видах искусства, «идеи всего романтического движения» наиболее полно «проявились в искусстве слова» [Ботникова 2004: 12]. В частности, появился новый, соответствующий мировосприятию романтиков, тип литературного героя.

Раннеромантический человек «непрерывно маркирован как художник (поэт, музыкант, живописец)» [Фёдоров 2004: 211], что является «предпосылкой и осуществлением целостности» [Фёдоров 2004: 211] героя. Он «носитель мистического чувства», «творец и чародей», «син-

тезирующий в себе прошлое и будущее», «интуитивно познающий в себе неизведанное и скрытое» [Гареева 2010: 66]. Классическим воплощением раннеромантической концепции человека можно считать Генриха фон Офтердингена, героя романа Новалиса, являющегося, прежде всего, универсальным, целостным человеком. Новалис (и в целом романтики) видел поэта «слиянием чувства и разума, вдохновения и мастерства» [Фёдоров 2004: 208]; «поэты, – писал позже А. Штифтер, – священнослужители красоты, и передают нам, ... то, что вечно живет в нас и всегда дарит нам счастье» [Сейбель 2005: 99]; поэт – «синтез всего сущего и в этом аналог бесконечного» [Фёдоров 2004: 208].

Такой тип героя-художника, причастного к искусству и постигающего мир через творчество, является центральным в романе Людвига Тика «Странствия Франца Штернбальда» (1799).

Франц Штернбальд проходит в романе путь развития и самостановления. В начале произведения юный художник и ученик Альбрехта Дюрера – «наивный и неопытный юноша, плохо разбирающийся в жизни, погружённый в своё “Я”» [Пашигорев 2005, 137]. Покидая родной город, герой отправляется в путешествие: «“Годы странствий” по традиции того времени были завершающим этапом “годов учения”» [Джабраилова 2014: 46]. Однако, в отличие от гётевского Вильгельма Мейстера, который постепенно отходит от идеалов искусства, Франц Штернбальд проходит прямо противоположный путь: «утверждение героя на пути служения искусству» [Джабраилова 2014: 46], приобщение к идеалам творчества. Роман о художнике за свою долгую историю обрел немало различных жанровых модификаций. Типы романа делят на основании «профессиональной ориентации главного героя» (Schriftsteller-Roman, Maler-Roman, Schauspieler-Roman), по принципу центрального сюжета, по принципу биографичности или абстрактности образа главного персонажа [Медведев]. Однако «соотношение внешнего и внутреннего, природы и воспитания, натуры и социума определяет характер и судьбу каждого героя» [Сейбель 2004: 56].

Роман Тика совмещает элементы историчности (упоминание исторических событий и личностей, конкретная география странствий, связь отдельных решений героя с историческим фоном) и поиском персонажа, способного воплотить идеальные представления о судьбе творца. Странствия превращаются в «истинную форму бытия художника» [Джабраилова 2014: 47], некий необходимый элемент для внутреннего становления личности. При этом финальная цель путешествия может быть и вовсе недостижима: «возвращение из странствия лишь возможно, и, если оно вообще состоится, то предполагается в беско-

нечно отдалённом мифическом времени» [Панкова 2005: 107], что говорит о бесконечном времени странствия героя, ведущем к его, художника, непрерывному развитию.

Рисуя картину путешествий Франца Штернбальда, художника, желающего учиться искусству живописи у великих итальянских мастеров, Тик сознательно расширяет пространство его поисков от Нюрберга до Рима. Соотношение художника и мира, в котором он живёт – один из важнейших аспектов романа. На протяжении всего путешествия на Франца Штернбальда влияет окружающий мир, изменяя его восприятие действительности, заставляя пересмотреть свои взгляды и убеждения; однако верно и обратное – художник также влияет на мир. Их взаимодействие обуславливает их дальнейшее развитие. Роман начинается с выхода за ворота Нюрберга, города, где Франц Штернбальд постигал науку живописи и где живёт его учитель Альбрехт Дюрер. Средневековый город у Л. Тика становится «важным компонентом “романтического средневековья”» [Панкова 2005: 105], давая собой базу для создания «некоей социальной, эстетической и моральной утопии» [Панкова 2005: 105]. Нюрберг, прекрасный старинный немецкий город, в котором происходило формирование взглядов героя на мир и искусство, является отправной точкой странствия Франца Штернбальда; сюда же после своих долгих странствий он должен был вернуться, однако роман остался неоконченным.

В поисках своего места в жизни Франц Штернбальд посещает родной дом в небольшой деревушке на берегах Таубера. Здесь, в лесу, возле деревни, он предаётся воспоминаниям детства, которые «оздоравливают его» [Берковский 1934: 45], помогая с поисками себя: «Кто я? – спросил он ... и медленно огляделся. – Почему прошлое с такой силой оживает в моей душе?» [Тик 1987: 23]. Именно в лесу «впервые пробудилось в нём влечение к живописи» [Тик 1987: 22], поэтому, вернувшись, он «вступает в него как в святилище» [Тик 1987: 22]. В романтической эстетике попытки понять мораль, искусство и человека, не освященные религиозным чувством – «спекуляция», «представить себе ту и другую без религии было бы просто дерзостным высокомерием» [Шлейермахер]. Большую роль в становлении Штернбальда как художника-живописца играет природа: именно в лес «первые пробудил в нём влечение к живописи» [Тик 1987: 22]. Искусство в понимании Л. Тика неотделимо от природы, в которой «растворён божественный дух» [Фёдоров 2004: 41], поэтому именно через неё герой находит связь с Богом, постигает секреты мироздания и черпает вдохновение, ведь порой ему даже кажется, что «сама природа, небеса и

шелест леса, и любимое дерево дарят дыхание и жизнь его картинам» [Тик 1987: 23]. «Любовь к природе восходит в систему воспитания художника» [Джабраилова 2014: 48], становится его неотъемлемой составляющей.

Франц Штернвальд погружается в священном лесу в историю своего детства, когда он шестилетним мальчиком собирал на поляне цветы и, встретив белокурую девочку, отдал их ей все, «не оставив себе даже самых своих любимых» [Тик 1987: 24]. В этих цветках можно увидеть связь с голубым цветком Новалиса из его романа «Генрих фон Офтендингер», в котором он стал «символом и целью романтических устремлений» [Ботникова 2004: 144] героя. Схожее происходит и с Францем Штернвальдом: именно это воспоминание детства вело его по жизни, во многом определяя её: «Но среди этой жизни всё слышались ему звуки рога и подобно луне сияло прелестное личико ребёнка, которому он подарил цветы, и во сне он часто протягивал за ним руки, ибо ему мерещилось, что девочка возвращает ему их». Самораспускающийся цветок становится важнейшим символом в религиозно-эстетических статьях Вакенродера, цветы – пролог будущему счастью у Штифтера, они становятся символом, неразрывно связанным с судьбой творца, «заявляют о нём как о художнике, как о поэте, только и способном на высшее деяние» [Фёдоров 2004: 198], стремящимся достичь неуловимый идеал. В знак обретения Франц Штернвальд найдёт альбом с засушенными цветами, который из-за сорванного колеса кареты в суматохе обронит девушка из его детского воспоминания, а позже и свою любовь.

Во многом из-за стремления к поиску своего жизненного пути Франц Штернвальд покидает дом своей матери, ведь вместо тихой и размеренной жизни «дальние страны на тысячи ладов зовут его» [Тик 1987: 28], желание «увидеть воочию всех мастеров, которым доселе поклонялся издалека» [Тик 1987: 28], неудержимой силой влечёт вперёд. Герой в своём вечном путешествии возлагает на себя ответственность за судьбу мира, ведь именно он способен понять божественный замысел: «Неба в робком дерзновеньи / Лишь художник достигает» [Тик 1987: 44]. Его путь – это путь художника, вдохновляющего людей своими произведениями, и открывающего им мир Бога и природы через искусство.

Так как «человек у романтиков “прочитывается” через природу» [Ботникова 2004: 156], на протяжении всего странствия Тик окружает своего героя живописными лесными и горными пейзажами, где каждое явление природы есть знак другого, запредельного и бесконечного,

которые, тонко чувствуемые Штернбальдом как художником, наводят его на мысли об ученичестве искусства у природы, как у великой и всеобъемлющей матери: «Природа – вот кто созидает, всем художествам передает она драгоценности своей великой сокровищницы; мы лишь подражаем природе, наше вдохновение, наши выдумки, наше стремление к новизне и совершенству сродни внимательному взгляду младенца, который не упускает ни одного движения матери...» [Тик 1987: 59]. Визуальное восприятие для Франца Штернбальда, художника, видящего красоту окружающего мира во всём многообразии его красок, является доминантой, что обуславливает окружение его Тиком пейзажами на протяжении всего пути. При виде пробуждающейся ото сна природы он чувствует перерождение: свет, цвет и их переливы восхищают его воображение, «точно магнетической силой влечёт его любовь к небу и земле» [Тик 1987: 108]. Зрительный образ отражается в его душе, воскрешая тягу к поэтическим произведениям, которые «сплетают в узор реальное и ирреальное, оживляя язык благодатной двойной энергией поэтического смысла» [Башляр 2004: 22]. Таким образом, поэзия, как и живопись, является «выражением души» [Башляр 2004: 11] художника, она противопоставляется обычному повседневному слову, помогая представить искусство как «удвоение жизни» [Башляр 2004: 20], которое как бы состязается с ней.

Восхвалению природы посвящены многие стихотворные строки, которые, вторя народным мотивам, также помогают обновлению героя и его поискам жизненного пути: «Любовь, любовь! Прекрасней нет начала; // Прошла зима, // Исчезла тьма, // Весна свободу означала» [Тик 1987: 129]...

Франц чувствует, что божественный дух растворён в природе и искусстве, что искусство неотделимо от природы, питающей его, и что он сам является проводником божественной воли в мир людей, через природу у которой он воодушевленно и страстно учится. Этой же точки зрения придерживается и горный отшельник, который окажется впоследствии потерянным отцом героя: «На детски-простом языке тайно открывает себя нам всемогущий создатель через созданную им природу, ибо органы чувств наши слишком слабы <...>; но он манит нас к себе, и в каждой травинке, в каждом камне скрыт тайный знак, который нельзя ни записать, ни полностью отгадать» [Тик 1987: 138].

Однако странствия Франца пролегают и через города, наполненные простыми людьми, непонимающими искусство, ценящими его только как развлечение: «Голпе не нужно искусство, не нужен идеал, она хочет, чтобы ее развлекали и щекотали ей нервы» [Тик 1987: 186].

Именно в городах чувства непонятости и одиночества чаще всего посещали Франца как «художника – человека феноменальной интуиции, “вдохновения”, “чувства”, с помощью которого и осуществляется постижение сущности мира, его целостности» [Фёдоров 2004: 212]. Он не раз задумывался о том, как хорош был бы мир, если бы все в нём старались постичь божественный замысел мироздания через искусство, причастность к нему как высшему благу: «Однако же если б все люди были художниками или понимали искусство, если б осмелились сохранить чистую душу, незапятнанную и не оробевшую в мирской суете, бесспорно все были бы не в пример счастливее» [Тик 1987: 39]. Именно в обществе людей, старающихся отдалить Франца от его мечты, указать на её несостоятельность или предложить более доступную, повседневную и обыденную альтернативу, он не чувствует способности творить – действительность и повседневность вытесняют из его сердца поэзию, он начинает сомневаться в искусстве и его необходимости: «Никогда еще жизнь действительная не подступала к нему так близко, угрожая вытеснить его внутреннюю, поэтическую жизнь; она и привлекала и вместе отталкивала его, прекрасный образ его фантазии то отчетливо вставал перед его глазами, то отодвигался далеко в глубины души» [Тик 1987: 93]. Важное место в романе занимает противопоставление природы и социума, который «покинут духом, Богом, “мировой душой”» [Фёдоров 2004: 40]; это несоответствие тонко чувствует Франц, именно оно является основной причиной для страданий и непонятости героя.

В итальянской Флоренции Штернвальд более чем когда-либо отдаляется от искусства и, забывая свои прежние устремления, отдаётся радостям раздольной жизни. Здесь он проводит много времени в любовных страстях, оказывая знаки внимания жене своего друга, Леноре, посещая вакхические праздники, где он знакомится с Лаурой, окончание которых соответствует их содержанию: «Разошлись по домам поздно, Лаура и Ленора пошли вместе, куртизанка осталась ночевать у Леныры. И Франц с радостью согласился, когда его пригласили тоже провести там ночь» [Тик 1987: 216].

Образ Леныры в литературе известен как образ печальной, утраченной любви (По «Ворон», Бюргер «Ленора»), воспоминание о которой приносят страдания, в то время как Лаура, напротив, ассоциируется с вдохновляющим весельем (сонеты Петрарки), она – дева-радость. Однако ни одна из них не могла стать музой для Франца Штернвальда и безвозвратно занять его сердце, которое просило об иной, возвышенной, любви даже во время нравственных метаний героя.

Добравшись до Рима, места его мечты, центра итальянского искусства, Франц Штернбальд в обществе своего друга лишь, «превозмогая себя, усваивает его образ мыслей, принуждает себя подавить голос чувства, когда требуется обратиться к разуму» [Тик 1987: 217]. Художник для приспособления к миру обрекает себя на ложь, заглушая душевные порывы, предпочитая следовать за разумом, что обнажает антитезу горячего чувства и холодной рассудочности. Участвуя в собраниях итальянских художников, ведя споры об искусстве, Франц Штернбальд также руководствуется рассудком, который блокирует проявления его пылкой души, отчего он поддается под влияние компании, забывая о назначении творчества и художника.

Здесь происходит его встреча с Камилло, также посещавшим эти споры, но каждый раз «одиноко стоявшем в уголке и едва прислушивавшимся к разговорам» [Тик 1987: 217]. Он, разъярённый суждениями других о «Страшном суде» Буонаротти, своей пламенной речью напомнил Францу об истинном искусстве и о низости того общества, где он сейчас находится, о истинной роли художника: «Вы воображаете, что объясняете искусство, на самом же деле лишь объясняетесь в собственной узости душевной и хотите, чтобы к ней примерялся дух божий, обитающий в художниках – возвышенных подобию творца» [Тик 1987: 219]. Почувствовав в Штернбальде человека, который может его понять, Камилло отводит его к «Страшному суду» и уходит, оставив героя «в спокойствии и одиночестве, почтительными глазами взглянуть на <...> возвышенные творения» и «просить прощение у этих фигур, у духа Микеланджело за то, что свернул на неверный путь» [Тик 1987: 219]. Здесь происходит духовное очищение героя искусством: через своё великое творение Микеланджело напоминает ему о роли его, художника, в этом мире, призывая нести просвещение людям, давать возможность говорить с Богом через свои произведения.

Сразу после этого, в награду за возвращение на путь искусства, судьба дарует Штернбальду встречу с возлюбленной, Марией. Именно она в детстве, будучи ребёнком, зажгла в герое огонёк стремления к прекрасному, заставляя двигаться вперёд, навстречу искусству и именно в ней он обретает всеобъемлющую святую любовь-поклонение, подобное поклонению самой Деве Марии: возлюбленная для Штернбальда – прекрасный идеал, способ приблизиться к Богу, осуществить более полно своё назначение в мире.

Здесь поиски любви Штернбальда обретают своё завершение, и ему кажется, что «вся природа слёт ему свой привет и желает счастья» [Тик 1987: 222]. В минуту душевной радости герой пишет стихотворе-

ние, где снова фигурирует мотив цветка, который теперь распускает свои лепестки, что повторно отсылает нас к голубому цветку Новалиса, символу романтических устремлений: «В путь стремятся, // Вновь томятся // Облака вдали. // Счастье, ты со мной впервые; // Для меня цветы живые // Наконец-то расцвели» [Тик 1987: 222].

Франц Штернбальд в своём путешествии проходит сложный путь, меняющий его мировоззрение как художника: не задумываясь о роли искусства в начале своего пути, он встречается с реальным миром, где к творчеству относятся потребительски, и, презирая таких людей, сам чуть не становится одним из них. Лишь великие художники, вдохновляющие его с детства, говорящие сейчас с ним через свои картины, и чистая любовь к Марии, подталкивающая его к поискам прекрасного, не дают сбиться Штернбальду с пути, возвращая его на путь искусства.

Таким образом, рисуя картину путешествий Франца Штернбальда, Тик раскрывает перед читателем не только бытовую и топографический мир средневековой Европы, но также изображает и духовное странствие героя, выделяя черты личности, составляющие образ художника в его идеальной законченности: визуальное восприятие действительности, слияние чувства и разума, любовь к природе, возвращение через неё к Богу, желание изменить мир и постоянное развитие, подталкивающее героя на вечное странствие.

ЛИТЕРАТУРА

Башляр Г. Избранное: поэтика пространства: пер. с франц. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2004. – 376 с.

Берковский Н. Я. Литературная теория немецкого романтизма. – М.: Издательство писателей в Ленинграде, 1934. – 336 с.

Ботникова А. Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2004. – 341 с.

Вакенродер В. Г. Несколько слов о всеобщности, терпимости и человеколюбию в искусстве // Литературные манифесты западноевропейских романтиков / под ред. А. С. Дмитриева. – М.: Изд-во Моск. унта, 1980. – 639 с. – Режим доступа: http://texts.news/literaturovedenie_1041/vakenroder-neskolko-slov-vseobschnosti-52734.html (дата обращения: 27.10.2018).

Гареева Э. А. Ранний немецкий романтизм как синтез конечного и бесконечного // Вестник ВЭГУ. – 2010. – № 3. – С. 63-67.

Джабраилова М. И. Проблема искусства и художника в романе Л. Тика «Странствия Франца Штернбальда» // Вестник Дагестанского государственного университета. – 2014. – № 3. – С. 46-51.

Медведев А. В. Немецкий роман о музыканте 30-40-х годов XX века: Вопросы внутрижанровой типологии: автореф. ... канд. филол. наук. – Режим доступа: <http://www.disserscat.com/content/nemetskii-roman-o-muzykante-30-40-kh-godov-xx-veka-voprosy-vnutrizhanrovoy-tipologii#ixzz5TUdkSJYw> (дата обращения: 28.09.2018).

Панкова Е. А. Средневековый город в романе Л. Тика «Странствия Франца Штернбальда» // Вестник ВГУ. – 2005. – № 1. – С. 105-113.

Пашигорев В. Н. Роман воспитания в немецкой литературе XVIII–XX веков. Генезис и эволюция. – Ростов н/Д., 2005. – 333 с.

Сейбель Н. Э. Воспитательные концепции А. Штифтера, Г. Флорбера и И. А. Гончарова в романах 1856–1858 годов // Филологический класс. – 2004. – № 11. – С. 55-61.

Сейбель Н. Э. Эссе А. Штифтера «Über Schule und Familie» и роман «Der Nachsommer»: педагогическая теория и художественная практика // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. – 2005. – № 4 (38). – С. 97-103.

Тик Л. Любовные песни немецких миннезингеров // Литературные манифесты западноевропейских романтиков / под ред. А. С. Дмитриева. – М.: Изд-во Моск. унта, 1980. – 639 с. – Режим доступа: http://texts.news/literaturovedenie_1041/tik-lyubovnyie-pesni-nemetskih-52743.htm (дата обращения: 17.11.2018).

Тик Л. Странствия Франца Штернбальда. – М.: Наука, 1987. – 360 с.

Фёдоров Ф. П. Художественный мир немецкого романтизма. – М.: Издательство «МИК», 2004. – 368 с.

Шлейермахер Ф. Д. О религии // Литературные манифесты западноевропейских романтиков / под ред. А. С. Дмитриева. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. – 639 с. – Режим доступа: http://texts.news/literaturovedenie_1041/shleyermaher-religii-52753.html (дата обращения: 18.10.2018).

REFERENCES

Bashlyar G. Izbrannoe: poetika prostranstva: per. s frants. – М.: Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya, 2004. – 376 s.

Berkovskiy N. Ya. Literaturnaya teoriya nemetskogo romantizma. – М.: Izdatel'stvo pisateley v Leningrade, 1934. – 336 s.

Botnikova A. B. Nemetskiy romantizm: dialog khudozhestvennykh form. – Voronezh: Voronezhskiy gosudarstvennyy universitet, 2004. – 341 s.

Vakenroder V. G. Neskol'ko slov o vseobshchnosti, terpimosti i chelovekolyubii v iskusstve // Literaturnye manifesty zapadnoevro-peyskikh romantikov / pod red. A. S. Dmitrieva. – M.: Izd-vo Mosk. unta, 1980. – 639 s. – Rezhim dostupa: http://texts.news/literaturovedenie_1041/vakenroder-neskolko-slov-vseobshchnosti-52734.html (data obrashcheniya: 27.10.2018).

Gareeva E. A. Ranniy nemetskiy romantizm kak sintez konechnogo i beskonechnogo // Vestnik VEGU. – 2010. – № 3. – S. 63-67.

Dzhabrailova M. I. Problema iskusstva i khudozhnika v romane L. Tika «Stranstviya Frantsa Shternbal'da» // Vestnik Dagestanskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2014. – № 3. – S. 46-51.

Medvedev A. V. Nemetskiy roman o muzykante 30-40-kh godov XX veka: Voprosy vnutrizhanrovoy tipologii: avtoref. ... kand. fi-lol. nauk. – Rezhim dostupa: <http://www.dissercat.com/content/nemetski-roman-o-muzykante-30-40-kh-godov-xx-veka-voprosy-vnutrizhanrovoi-tipologii#ixzz5TUdkSJYw> (data obrashcheniya: 28.09.2018).

Pankova E. A. Srednevekovyy gorod v romane L. Tika «Stranstviya Frantsa Shternbal'da» // Vestnik VGU. – 2005. – № 1. – S. 105-113.

Pashigorev V. N. Roman vospitaniya v nemetskoj literature XVIII–XX vekov. Genezis i evolyutsiya. – Rostov n/D., 2005. – 333 s.

Seybel' N. E. Vospitatel'nye kontseptsii A. Shtiftera, G. Flo-bera i I. A. Goncharova v romanakh 1856–1858 godov // Filologicheskiy klass. – 2004. – № 11. – S. 55-61.

Seybel' N. E. Esse A. Shtiftera «Über Schule und Familie» i ro-man «Der Nachsommer»: pedagogicheskaya teoriya i khudozhestvennaya praktika // Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriya, pedagogika, filologiya. – 2005. – № 4 (38). – S. 97-103.

Tik L. Lyubovnye pesni nemetskikh minnezingerov // Literaturnye manifesty zapadnoevropeyskikh romantikov / pod red. A. S. Dmitrieva. – M.: Izd-vo Mosk. unta, 1980. – 639 s. – Rezhim do-stupa: http://texts.news/literaturovedenie_1041/tik-lyubovnyie-pesni-nemetskih-52743.htm (data obrashcheniya: 17.11.2018).

Tik L. Stranstviya Frantsa Shternbal'da. – M.: Nauka, 1987. – 360 s.

Fedorov F. P. Khudozhestvennyy mir nemetskogo romantizma. – M.: Izdatel'stvo «MIK», 2004. – 368 s.

Shleyermakher F. D. O religii // Literaturnye manifesty zapad-noevropeyskikh romantikov / pod red. A. S. Dmitrieva. – M.: Izd-vo Mosk. un-ta, 1980. – 639 s. – Rezhim dostupa:

http://texts.news/literaturovedenie_1041/shleyermaher-religii-52753.html
(data obrashcheniya: 18.10.2018).

Науч. руководитель: Сейбель Н.Э., д.ф.н., доцент.