

**Комарова Е.А.**

**АНТИНОМИЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ КАТОЛИЦИЗМА  
В РОМАНАХ Ж.-К. ГЮИСМАНСА ©**

*Российская академия народного хозяйства и государственной службы  
при Президенте Российской Федерации,  
Россия, Москва, komarova-ea@ranepa.ru*

*Аннотация.* В статье рассматриваются антиномии, отражающие сложные взаимоотношения Гюисманса с христианской верой и католической церковью. Отмечается двойное отношение современников и исследователей творчества писателя к его обращению в католицизм. Сравнительный анализ выполнен на примере характерных для каждого этапа творчества писателя произведений: декадентского романа «Наоборот», мистического романа «По ту сторону», католических романов «В пути», «Собор» и «Облат». Выявляются особенности амбивалентного отношения автора к представителям духовенства, религиозным канонам, христианскому искусству. В романе «Наоборот» отрицательное восприятие религии связано с подменой духовных практик коммерческими и коррупцией священников. Роман «По ту сторону» отличается противопоставлением сатанизма и христианства как полюсов абсолюта. В католических романах преобладает критика ограничений, установленных церковью, и лишенных духовного начала церквей. В то же время христианское средневековое искусство, наполненное символическими соответствиями, помогает писателю искренне уверовать.

*Ключевые слова:* Гюисманс; антиномия; религия; искусство; мистицизм; символ.

Поступила: 14.05.2025

Принята к печати: 16.06.2025

**Komarova E.A.**  
**Antinomic perception of Catholicism**  
**in J.-K. Huysmans' novels®**

*Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration,  
Russia, Moscow, komarova-ea@ranepa.ru*

*Abstract.* This article examines the antinomies that illustrate Huysmans' complex relationship with Christian faith and the Catholic Church. It highlights the dual perspectives of his contemporaries and scholars regarding his conversion to Catholicism. A comparative analysis is conducted using key works from different stages of his literary career, including the decadent novel *À Rebours*, the mystical novel *Là-Bas*, and the Catholic novels *En Route*, *La Cathédrale*, and *Oblat*. The study explores the author's ambivalent stance toward the clergy, religious doctrines, and Christian art. In *À Rebours*, the negative portrayal of religion is linked to the replacement of spiritual practices with commercial ones and the moral corruption of priests. *Là-Bas* presents an opposition between Satanism and Christianity as absolute poles. In his Catholic novels, Huysmans critiques the restrictions imposed by the Church and the spiritual emptiness of certain religious institutions. However, Christian medieval art, rich in symbolic correspondences, ultimately serves as a medium through which the writer attains genuine faith in God.

*Keywords:* Huysmans; antinomy; religion; art; mysticism; symbol.

Received: 14.05.2025

Accepted: 16.06.2025

## **Введение**

Эпоха *fin de siècle* сама по себе парадоксально сочетает утрату веры и ностальгию по ней. Первое связано с достижениями естественных наук и повсеместным распространением материалистического знания, второе вызвано пресыщением исключительно объективным миропониманием. Экзистенциальная тревога конца XIX в., метафорически обозначенная Анатолем Франсом как «вкус пепла от съеденных плодов с древа знаний» [цит. по: Peylet, 2001, p. 16], транслирует необходимость найти выход из тупика неверия и потребность в духовном идеале. Как следствие, в литературном пейзаже Франции возникает плеяда так называемых «великих обращенных» (*les grands convertis*) – писателей, обретших христианскую веру в поисках духовной опоры. К ним причисляют, в частности, Шарля Пегги, Поля Клоделя, Шарля де Фуко, Франсуа Коппе,

Фердинана Брюнетьера и Жориса-Карла Гюисманса (Joris-Karl Huysmans, 1848–1907).

Истинность христианского обращения Гюисманса неоднократно вызывала сомнения как у современников писателя, так и у исследователей его творчества. Например, Леон Блуа неприязненно говорит о неприемлемом для верующего язвительном стиле Гюисманса, который, с его точки зрения, свидетельствует о поверхностном и неискреннем отношении к католицизму [Bloey, 1903]. Французский исследователь Робер Бессед в работе «Кризис католического сознания во французской литературе и идеологии конца XIX века» [Bessede, 1976] считает этот факт биографии слабостью, мимолетным экспериментом писателя. В России Михаил Филиппов пишет: «В его обращении нет истинно христианского начала <...> у Гюисманса слишком сильны черты натурализма и мистицизма, его упадок не обернется новой верой» [Филиппов, 1989, с. 167]. В то же время воспоминания друзей Гюисманса – аббата Мюнье, аббата Фонтена, Люсьена Декава – свидетельствуют о многотрудном, но искреннем пути писателя к Богу через искусство. Это мнение разделяют и известные литературоведы, специализирующиеся на изучении творчества Гюисманса – Фердинан Брюнетьер, Пьер Коньи, Андре Моруа, Анри Бланден и многие другие. Но даже если абстрагироваться от изучения биографических фактов, мемуаров, писем современников и сосредоточиться на самих произведениях писателя, станет очевидным, что он действительно прошел этот путь – путь надежд, метаний, сомнений, разочарований, раскаяния, жажды веры и, наконец, умиротворения.

Что же в таком случае является причиной диаметрально противоположного восприятия католицизма Гюисманса? Во-первых, его личное неоднозначное отношение к служителям церкви, к установленным ею правилам и ограничениям, к произведениям искусства на религиозные темы, а во-вторых – язвительный стиль, из-за которого он не просто нажил себе немало врагов среди священников и верующих, но и едва не был отлучен от церкви.

В этой статье анализ антиномий, отражающих сложные взаимоотношения Гюисманса с христианской верой и католической церковью, будет проведен на примере произведений, характерных для каждого периода его творчества, с соблюдением хронологического порядка.

### **Амбивалентное отношение к религии в романе «Наоборот»**

Впервые в творчестве Гюисманса вопрос о вере и религии осязаемо возникает в романе «Наоборот» (1884), относящемся ко второму – декадентскому – периоду его творчества [Комарова, 2010]. Ранее, на этапе приверженности писателя натурализму, двойственное отношение к религии можно констатировать лишь эпизодически. Так, персонаж романа «По течению» (1882) Фолантен, с одной стороны, называет монастырь тюрьмой и местом скорби, а с другой – размышляет о том, что только религия могла бы излечить ноющие раны его души [Huysmans, 2007, p. 122]. Анти-теза веры как ограничения свободы и как спасительного снадобья станет отправной точкой последующих размышлений Гюисманса.

Критика церкви в романе «Наоборот» связана прежде всего с подменой таинства служения Богу коммерческими практиками. Герой романа Жан-Флорессас дез Эссент – духовный двойник автора (как и персонажи других произведений) – с презрением говорит о страсти к наживе, охватившей духовенство. Монастыри превратились в фармацевтические и винодельческие фабрики, производящие и продающие шоколад, ликеры, лекарства, настоятели стали кондитерами и знахарями, врачующими мозоли, монахи – упаковщиками и подручными аптекарей. Место церковных книг заняли грассбухи. В елей подмешивают жир домашней птицы, в воск – сожженные кости, в ладан – канифоль, вино для причастия разбавляют настоем бузины, салициловой кислотой или квасцами, а в муку для просфор подсыпают гороховую муку, поташ и глину. По саркастическому выражению Гюисманса, в последнее время вместо пшеничной муки вообще используют картофельный крахмал, в который Бог отказывается сходить [Huysmans, 1975, p. 334]. Скептицизм дез Эссента поддерживается встречами с ограниченными и нетерпимыми служителями культа, а также скандальными скабрзностями, коими изобилует их деятельность. Его восхищает А. Шопенгауэр (1788–1860), который открыто признавал неизбежное зло миропорядка, не пытался (в отличие от официальной церкви) оправдать иллюзорными обещаниями мерзость несправедливой и гнусной реальности, обрекающей человека на лишения и страдания. Не случайно дез Эссент вспоминает изречение немецкого философа о том, что тот не хотел бы быть Богом, сотворившим этот мир, ибо от несчастий последнего у него бы разорвалось сердце [ibid., p. 154].

При этом отторжение церкви дез Эссентом сопровождается подсознательной тягой к вере. В седьмой главе романа психологически тонко передано душевное смятение персонажа, отражающее сомнения самого автора. С одной стороны, он упорствует в неизбежности своего неверия, отрицает в себе и христианское смирение, и покаяние, не ощущает ни порыва к молитве, ни божественной благодати. Но при этом не может ни рассеять, ни объяснить смутное, не покидающее его влечение к вере, которое проявляется и в чтении тщательно отобранных религиозных трудов, и в обстановке спальни, имитирующей монастырскую келью, и в воспоминаниях об учебе у отцов иезуитов, ведь именно в ту пору юный дез Эссент «впитал всеми порами поэтичную и мучительную суть католицизма» [Huysmans, 1975, p. 155] (здесь и далее перевод мой. – Е.К.). Он воздаст должное церкви за ее роль в сохранении средневекового искусства и знания – именно она сберегла грацию форм, утраченную последующими веками, и спасла историю, философию и литературу.

Восхищение персонажа Шопенгауэром сменяется полемикой с ним (и с самим собой), и вот уже дез Эссент размышляет о том, что веками церковь по-матерински утешала страждущих и обездоленных, жалела притесняемых, обещая им лучшую долю в раю, врачевала душевные раны. Он завидует монахам-траппистам: их жизнь, как и его собственная, закрыта от общества и погружена в искусство, поэтому среди них он мог бы встретить тех, с кем был готов разделить художественные пристрастия. Наконец, в финале романа дез Эссент открыто признает жажду веры и стремление ее обрести. Он осознает, что только она, сколь бы невозможным это ни казалось, способна избавить от антагонистических идей и подарить покой. Роман завершается молитвой отчаявшейся души в поисках ориентира: «Господи, сжался над христианином, который сомневается, над неверующим, который жаждет веры!» [ibid., p. 335].

Ж. Барбе д'Оревиий, который охарактеризовал последние слова романа как искупление преступных заблуждений, полагал, что после публикации «автору остается одно из двух: либо дуло пистолета, либо подножие распятия» [Barbey d'Aureville, 1902, p. 281]. Сам же Гюисманс спустя почти двадцать лет после выхода «Наоборот», уже будучи верующим, в предисловии к изданию 1903 г. пишет: «Столь отчетливая ориентация “Наоборот” на католицизм, признаться, остается мне непонятной <...> когда я писал роман, не посещал ни одну церковь, не знал ни одного ревностного католика,

ни одного священника, не чувствовал Божьего прикосновения <...> почему, как мне перевели стрелку на путь, терявшийся тогда для меня во тьме? <...> Все было неуловимо, и лишь спустя годы искра побежала по жилам» [Huysmans, 1975, p. 43].

### **Католицизм и сатанизм в романе «По ту сторону»**

На протяжении последующих лет в своих произведениях Гюисманс продолжает крайне резко и нелестно отзываться о «торгашеском характере» церкви и о невежестве, коррупции священников. Более того, он публикует роман «По ту сторону» (1891), который принято классифицировать как роман о сатанизме. Произведение посвящено современным автору сатанинским ритуалам и их средневековым вариантам, воплощенным в жизнеописании маршала Жиля де Рэ (1405–1440) – соратника Жанны д’Арк и образа герцога Синяя Борода (см.: [Solal, 2006]). Таким образом, формально это антагонистический католицизму роман, при этом структура произведения представляет собой многоуровневую антитезу, центром которой становится ось разнонаправленных векторов, указывающих вниз, в бездну сатанизма, и вверх, в бесконечность христианской веры. Вокруг этой оси выстраивается и путь главного героя – писателя Дюртала – от современных ему сатанистских кругов к башне Сен-Сюльпис, символизирующей божественное пристанище. Аналогичным образом выстраивается путь его персонажа – маршала де Рэ – от немислимых преступлений и чудовищных надругательств к глубочайшему самоуничтожению и раскаянию.

Утоляя жажду заглянуть по ту сторону реальности, освободиться от обыденности, избавиться от чувства бессилия, де Рэ в поисках запретного знания погружается в «восторженный мистицизм» (*le Mysticisme exalté*), который вскоре трансформируется в «отчаянный сатанизм» (*le Satanisme exaspéré*) [Huysmans, 1999, p. 67]. Ведомый беспримерной гордыней маршал заручается помощью дьявола, чтобы достичь глубин власти и богатства, чтобы познать творчество смерти. Кровавые оргии и человеческие жертвоприношения – таков его путь в бездну зла, при этом его утонченная жестокость несет не только и не столько физический, сколько духовный посыл, превращаясь в вызов Богу.

Однако сатанизм не помогает открыть тайны бытия. Законченный садист и убийца, истощенный злом и мучимый кошмарами,

во время судебного процесса раскаивается и смиренно просит молиться за него, надеясь на милосердие Спасителя. Описание суда становится ключевым эпизодом книги Дюрталя. С трепетным благоговением писатель рассказывает, что маршала вернули в лоно церкви после отлучения, допустили к таинствам, и все присутствующие преклонили колени, вознося молитву за преступника и святоотца. Страстные молитвы, слезы раскаяния, надежда на милосердие Всевышнего и искупление грехов возвращают миру мистика и верующего католика. История де Рэ приводит Дюрталя к выводу о том, что сатанизм свидетельствует о признании сверхъестественного и по сути представляет собой изнанку истинного христианства, что «по ту сторону» все соприкасается. Устремленность ко злу или к добру равно есть проявление жажды Абсолюта, однако путь, ведущий вниз, заканчивается тупиком, тогда как «некоторым душам под силу достичь той стороны Добра и Любви» [Huysmans, 1999, p. 172].

Сам Дюрталь в Бога не верит, а современную церковь не принимает, потому что она проповедует буржуазность души и воздержание духа. Умеренность и здравый смысл, которыми руководствуется официальный католицизм, не только уничтожили мистицизм в рядах духовенства, но и погубили душу народа, превратив людей в безразличных безбожников. Даже современные сатанисты кажутся герою лишь вялой пародией на демонических персонажей Средневековья, это всего лишь страдающие неврозом мещане с порочными наклонностями, во всем знающие меру и не способные на сокрушительные душевные порывы. В представлении Дюрталя золотым веком христианства была эпоха Средневековья, отнюдь не сумрачная и невежественная, какой ее пытаются представить атеисты, а невыразимо прекрасная в сиянии истинной веры. Она свидетельствует о необыкновенной духовной энергии, о бескорыстном сочувствии, о набожном героизме. Средневековая церковь утешала несчастных и защищала слабых. Паломники преодолевали опасности и лишения во имя Бога. Звон колоколов – подлинная церковная музыка, беседующая с душой о душе – избавлял от одиночества и дарил чувство сопричастности.

Антиномия отношения к религии в романе воплощается и в духовных метаниях Дюрталя. Он думает о вере как о спасительном убежище от современности: «Когда усиливалось отвращение к жизни, он завидовал умиротворенным часам в тиши монастыря, дреме молитв, растворенных в дымке ладана» [Huysmans, 1999, p. 32]. Горечь настоящего и непостижимость будущего наводят персонажа на

мысли об исцеляющем воздействии религии. Вера видится ему пристанью для измученной бесцельными скитаниями души. В романе человек без веры сравнивается с кораблем без мачт, компаса и якорей, отданным на волю волн и потрепанным бурями [Huysmans, 1999, p. 289]. В то же время Дюрталь признает, что душа его отягощена нечистотами и не готова очиститься, так как высоты веры требуют забвения здравого смысла и самоотречения.

«По ту сторону» – первый из четырех романов о Дюртале, при этом некоторые исследователи из-за противоречащего христианству содержания рассматривают его отдельно от католической трилогии («В пути» (1895), «Собор» (1898), «Облат» (1903)), однако нам представляется, что сквозной персонаж подчеркивает целостность духовного пути, несмотря на его неоднозначность и противоречивость. Именно этот роман знаменует переломный момент в творчестве Гюисманса, отмеченный духовным возвышением: отныне он уравнивает веру и искусство, называя искусство и молитву единственно возможными, незапятнанными излияниями души [ibid., p. 225]. На пути к Богу две эти категории будут существовать во взаимозависимости, и соответствие или несоответствие художественного и духовного ляжет в основу антиномий, о которых будет сказано ниже.

### **Антиномические аспекты отношения к церковному искусству в католических романах**

Нельзя сказать, что антиномичность восприятия религии в католических романах Гюисманса сводится исключительно к категории искусства. Путь обращения затягивается на несколько лет и характеризуется медленным продвижением вперед, неоднократными срывами и колебаниями, мучительной внутренней борьбой, и немаловажную роль в этой задержке играет неприятие Дюрталем аскетичного уклада и жесткой дисциплины монастыря, бытовой неустроенности. Так, в цистерцианской Траппе, расположенной в бывшем замке XVII в. с церковью в виде ротонды, монахи соблюдают обет молчания и строгие посты, спят одетыми на колючих соломенных тюфяках в общей спальне и укрываются одеялами, похожими на тюремные, возделывают землю, занимаются ремеслами. Умерщвление плоти и покаяние предписаны им уставом. Бенедиктинский монастырь в Солеме похож на военный гарнизон: здания напоминают казармы, а армия монахов и послушников



отправляется на службу, как на парад, под командованием аббата-«генерала» [Huysmans, 1999, p. 1017]. Только в аббатстве Лигюже, став облатом и имея возможность в этом статусе проживать в отдельном благоустроенном доме, пользоваться правом на уединение, Дюрталь примиряется с образом жизни в монастырской общине. К сожалению, благополучие длится недолго, так как в соответствии с законом о статусе светского государства конгрегацию высылают в Бельгию, и эта политика также вызывает негодование писателя: он называет ее инициаторов «подлыми Пилатами» [цит. по: Seillan, 2010, p. 363].

Однако простое неприятие бытовых аспектов сменяется категорической нетерпимостью, когда речь заходит о современных, лишенных духовности формах религиозного искусства. Восприятие Гюисманса основывается на диалектике религиозного символа, когда конечное означающее подразумевает бесконечное означаемое, и утверждает, что раз существуют истинные формы, адекватные божественному содержанию, то необходимо признать и наличие форм ложных, нарушающих или даже разрушающих божественное присутствие в религиозных знаках. Иллюстрацией подобных неадекватных форм становятся глухие к молитвам, «мертвые» церкви, о которых Дюрталь отзывается крайне резко и категорично. Так, в романе «В пути» церковь Святой Троицы сравнивается одновременно с курительной комнатой, с клубом, в котором можно забронировать ложе, и с будуаром, в котором флиртуют коленопреклоненные дамы. Церкви Сен-Жерве и Сент-Эсташ похожи на концертный зал или театр, где публика, ерзая на скрипучих стульях и лорнируя зал, слушает фривольное переложение благочестивой музыки. В романе «Собор» к этим церквям добавляется «каменный труп» собора Парижской Богоматери, агонизирующие или уже мертвые соборы в Лане, Реймсе, Дижоне. Эти формы инертны, равнодушны и глухи к молитвам, и Дюрталю кажется, что Бог презрительно покидает эти гнусные помещения, пригодные лишь для мирского использования [ibid., p. 338]. В романе «Облат» к архитектурным добавляются ложные музыкальные формы – пользующаяся популярностью псевдоцерковная музыка, которую Дюрталь неприязненно называет музыкальной ересью и «искусством стильчеца, которое следует слушать в весовой для жокеев» [Huysmans, 1999, p. 1053].

Ложность форм современного религиозного искусства Дюрталь рассматривает как своего рода художественное предательство,

так как они лишают христианский символ прозрачности и гармонии, и из-за этого он теряет тот внутренний свет, который превращает его во вместилище благодати. И, напротив, истинные формы, воплощенные в средневековых церквях, одухотворены божественным присутствием: там Дюрталь чувствует себя как дома. Наслаждаясь в умиротворяющей тишине литургией и григорианским хоралом, он словно ощущает источаемую каменными сводами веру, впитавшуюся в стены пылкость и безутешность молитв. Примером такой церкви в романе «В пути» становится Сен-Северен, напоенный благодатью и дарящий неуловимое сочетание легкости и страдания. Храм метафорически сравнивается в романе с кораблем, на котором страждущая душа плывет к утешению и свету [Huysmans, 1999, p. 335].

Важнейшая составляющая одухотворенных церквей и соборов у Гюисманса – это наполненность средневековым искусством, любовь к которому становится главной движущей силой католического обращения писателя. Христианские символы образуют гармоничные соответствия, благодаря которым человеку дано уловить высший замысел, приблизиться к порогу вечности, даже преодолеть смерть. Идеальная земная обитель божественного присутствия осенена благодатной тишиной «дымных часовен, наполненных старинным пением, чудесной живописью и запахом потушенных свечей и курящегося ладана» [ibid., p. 338]. Синестезии отчетливо просматриваются в описании изображений Святой Девы, везде удлинённые лица, прозрачные, словно пасхальный воск, подобны утонченным стрельчатым аркам, волосы своей бледностью схожи с крупинками ладана, а тела, как изящные колонны, устремлены ввысь. Их красота сравнивается с литургией. Еще один неотъемлемый аспект церковного искусства – это григорианский хорал, своеобразное музыкальное Евангелие, мощь и глубина которого способны нейтрализовать зрительную неприглядность ложных форм: «Словно неземной антисептик, литургия очищает, дезинфицирует нечестивое уродство святых мест» [ibid., p. 319]. В романе «В пути» григорианское пение, ассоциирующееся с архитектурой, с живописью, с литературой, а также с различными областями чувственного восприятия, воскрешает жажду жизни в Дюртале и примиряет его с неприглядностью и суровостью монастырского распорядка.

В романе «Собор» – энциклопедическом описании-исследовании Шартрского собора – развивается идея гармоничного объединения художественного и религиозного начал через понятие символа,

благодаря которому образ собора предстает как универсальный каталог (*summa medievalis* и *summa universalis*) Бога и человека. Здесь Гюисманс также не обходится без критики. На этот раз ее предметом становится эпоха Ренессанса, «греховная» архитектура которой осквернила церкви и надругалась над чистотой форм. Тем не менее необходимо признать, что от романа к роману католического цикла антиномии ослабевают в пользу христианской религии, о чем убедительно свидетельствуют развернутые метафоры, порожденные позитивным символизмом форм и раскрывающие благодатное воздействие веры и церкви на душевное состояние персонажа. Благодаря этому особенному церковному диалекту, выстраивающему аналогии между душой Христа и душой человека, Дюрталь начинает лучше понимать самого себя и находит надежную опору на пути к Богу.

Собор предстает сначала в образе дерева, мощный корень которого не страшится ураганов сомнений и прорастает новыми, сильными зелеными ростками после каждого катаклизма (символизируя крепнущую веру), затем в образе оранжереи, в тепле которой прорастают и распускаются устремленные к свету души. Другая серия метафор выстраивает образ собора как убежища от бед, страданий, одиночества. Например, в соборе-колыбели Святая Дева, как любящая и сострадающая мать, укачивает измученную душу, словно больного ребенка. Грешный путник, блудный сын возвращаются в собор, как в дом, после бесконечных странствий по землям греха в надежде, что их ждет заботливая и всепрощающая мать. Гюисманс настолько проникается идеей всеобъемлющей любви Святой Девы, что соглашается признать даже ее вульгарные или нелепые изображения: так, Дюрталь приходит к мысли, что Богородица является каждому именно в той форме, которую тот способен воспринять, что каждый выбирает тот образ, который ему ближе.

Под воздействием христианского искусства критическое отношение Дюрталя к церкви рассеивается не только на эмоциональном, но и на рациональном уровне, и вслед за дез Эссентом он разочаровывается в философии Шопенгауэра. Церковь (как и теоретик пессимизма) не пыталась ввести человека в заблуждение ложными надеждами на милосердие жизни, но, в отличие от Шопенгауэра, разъясняла его предназначение и ставила гуманные цели: исцеляла души и давала им приют. Сам Дюрталь находит такой приют в бенедиктинском аббатстве Валь-де-Сен в Лигюже («Облат»),

обстановка которого отвечает всем пожеланиям персонажа: мягкий распорядок дня, установленный для облата, комфортное отдельное жилье, возможность уединиться и заняться творчеством, умиротворенная, доброжелательная, почти домашняя атмосфера, наполненность подлинным христианским искусством, при этом посредственность монахов компенсируется непорочностью их просветленных благодатью душ. В этом последнем романе антиномия восприятия католицизма сходит на нет. Не изменяя себе на протяжении всего творчества, беспощадно критикуя лицемерие и низость греха, не прощая неискренность и предательство духовности, Гюисманс ищет и находит незапятнанный идеал веры.

### **Заключение**

Путь Гюисманса к Богу похож на медленное созревание, которое затруднялось категоричным отношением писателя к невежественным и коррумпированным служителям церкви, к установленным католическими канонами жестким правилам и ограничениям, к лишенным божественной искры произведениям искусства на религиозные темы, но это «созревание» ускорялось глубоким вдохновением от подлинного средневекового христианского искусства. Антиномия притяжения и отталкивания, искомого идеала и критикуемой реальности разрешается в пользу веры, которая дает писателю возможность обрести истинный дом в стенах монастыря.

### **Список литературы**

- Комарова Е.А.* Жорис-Карл Гюисманс: сквозь пространство и время. – Иваново : Ивановский государственный университет, 2010. – 364 с.
- Филиппов М.М.* Очерки о западной литературе XVIII–XIX веков. – Москва : Наука, 1985. – 328 с.
- Barbey d'Aurevilly J.* Le roman contemporain. – Paris : Lemerre, 1902. – 296 p.
- Bessede R.* La crise de la conscience catholique dans la littérature et la pensée française à la fin du XIX siècle. – Lille : Klincksieck, 1976. – 638 p.
- Bloy L.* Les Dernières Colonnes de l'Eglise. – Paris : Société de Mercure de France, 1903. – 224 p.
- Huysmans J.-K.* A Rebours. Le Drageoir aux épices. – Paris : UGE, 1975. – 457 p.
- Huysmans J.-K.* Le roman de Durtal. – Paris : Bartillat, 1999. – 1371 p.
- Huysmans J.-K.* Sac au dos. A Vau l'Eau. – Paris : Gallimard, 2007. – 143 p.
- Peylet G.* Joris-Karl Huysmans: la double quête. – Paris : L'Harmattan, 2001. – 278 p.
- Seillan J.-M.* Huysmans: politique et religion. – Paris : Classiques Garnier, 2010. – 440 p.

Solal J. Là-Bas: présence de l'au-delà // Bulletin de la Société Joris-Karl Huysmans. – 2006. – N 99. – P. 21–36.

Solal J. Politique et religion. Huysmans et la substitution mystique // Actualités huysmansiennes. – Paris : Classiques Garnier, 2023. – P. 117–137.

## References

Komarova, E.A. (2010). *Zhoris-Karl Guismans: skvoz' prostranstvo i vremia*. Ivanovo: Ivanovskii gosudarstvennyi universitet.

Filippov, M.M. (1985). *Ocherki o zapadnoi literature XVIII–XIX vekov*. Moscow: Nauka.

Barbey d'Aurevilly, J. (1902). *Le roman contemporain*. Paris: Lemerre.

Bessede, R. (1976). *La crise de la conscience catholique dans la littérature et la pensée française à la fin du XIX siècle*. Lille: Klincksieck.

Bloy, L. (1903). *Les Dernières Colonnes de l'Eglise*. Paris: Société de Mercure de France.

Huysmans, J.-K. (1975). *A Rebours. Le Drageoir aux épices*. Paris: UGE.

Huysmans, J.-K. (1999). *Le roman de Durtal*. Paris: Bartillat.

Huysmans, J.-K. (2007). *Sac au dos. A Vau l'Eau*. Paris: Gallimard.

Peylet, G. (2001). *Joris-Karl Huysmans: la double quête*. Paris: L'Harmattan.

Seillan, J.-M. (2010). *Huysmans: politique et religion*. Paris: Classiques Garnier.

Solal, J. (2006). Là-Bas: présence de l'au-delà. *Bulletin de la Société Joris-Karl Huysmans*, 99, 21–36.

Solal, J. (2023). Politique et religion. Huysmans et la substitution mystique. In *Actualités huysmansiennes* (pp. 117–137). Paris: Classiques Garnier.

---

### Об авторе

**Комарова Екатерина Александровна** – доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры языковой подготовки кадров государственного управления, Общеакадемический факультет, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, komarova-ea@ranepa.ru

### About the author

**Komarova Ekaterina Alexandrovna** – Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor, General Academic Faculty, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, komarova-ea@ranepa.ru