



VII Simpósio Nacional de História Cultural
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,
LEITURAS E RECEPÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

**ALGUNS ASPECTOS DO NIETZSCHIANISMO RUSSO A PARTIR DE
UMA INTERPRETAÇÃO DE *O MESTRE E MARGARIDA* DE M.
BULGÁKOV**

Gabriel Salvi Philipson*

A. A intenção de minha conferência reside em apresentar um esboço de uma análise a respeito da articulação de elementos nietzschianos no romance *O Mestre e Margarida* de Mikhail Bulgákov, tendo como base a enorme influência de ideias, motivos e até mesmo imagens retóricas (não necessariamente articuladas de modo filosoficamente rigoroso) do pensador alemão em todas as esferas do pensamento russo a partir da década de 1890. Nossa hipótese é a de que nesta obra estariam articuladas de modo crítico as duas principais linhas a partir das quais seria possível compreender a recepção russa de Nietzsche: uma é aquela que tem como ponto de partida a sofologia de Vladimir Soloviov e que influenciou pensadores como Merezhkovski, Florensky, Ivanov, Serguei Bulgákov, Bakhtin e Shestov, assim como os poetas simbolistas; outra é a que foi tomando forma na cultura oficial soviética – a despeito da retirada de circulação de Nietzsche na URSS em 1923 graças à Krupskaja (a viúva de Lênin, horrorizada com o elogio do dionisíaco) – e que pode ser encontrada em autores como Górkí e Maiakóvski, na década de 1920, assim

* Graduado em filosofia pela USP, atualmente realiza pesquisa de mestrado no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da mesma instituição junto ao Prof. Dr. Marcus Vinícius Mazzari a respeito da questão da verossimilhança no romance *O Mestre e Margarida* de Bulgákov.

como nos romances soviéticos que seguiam já na década de 1930 as determinações das normas culturais oficiais do regime.

Proporemos interpretar o romance de Bulgákov, que talvez seja o marco final da tradição literária moderna russa iniciada em Púshkin, como um momento tardio e privilegiado do desenvolvimento do debate na cultura russa e soviética desse ideário nietzschiano. Procuraremos observar de que modo são articuladas e desenvolvidas no romance noções como as de deus-homem e de homem-deus. E tentaremos perceber como essa articulação é de tal modo realizada por Bulgákov que acaba por atingir nele um alto grau de profundidade e complexidade, principalmente se analisada do ponto de vista da forma do romance, quando esta põe em questão a relação entre verdade e fantasia nos seus vários âmbitos e níveis de realidade. Mas isso pode ser visto também na construção de personagens bastante particulares como a de Yoshua Há-Nozri (Jesus, um anticristo em sentido nietzschiano, o qual deve muito à figura do idiota de Dostoiévski) e a do Mestre (uma espécie toda ao seu modo de super-homem). Vemos como examinar a obra de Bulgákov segundo seus aspectos nietzschianos e de nietzscheanismo – a despeito de sua relação relativamente indireta com o pensador alemão – dará a oportunidade de nos introduzirmos na história das ideias na Rússia, lançando luz principalmente no período compreendido entre os anos 1890 e 1930 sob um prisma ainda pouco convencional no Brasil.

B. A RELAÇÃO ENTRE *O MESTRE E MARGARIDA* E A CULTURA RUSSA: *O MESTRE E MARGARIDA* COMO ÚLTIMA EXPRESSÃO DA TRADIÇÃO LITERÁRIA MODERNA RUSSA

A relação entre *O Mestre e Margarida* e a cultura russa fica evidente quando contextualizamos a produção da principal obra de Bulgákov em sua vida. Penso que o ano de 1930 é especialmente determinante para Mikhail Afanassevitch Bulgákov enquanto escritor. É em 28 de março deste ano que Bulgákov escreve aquela que provavelmente é a sua carta mais conhecida, porque ela tem como destinatário ninguém menos do que “o maioral do partido e ‘paizinho’ de todas as Rússias” (ANDRADE, 2002, p.138), Stálin. Ela é um marco de um processo de degradação moral pela qual Bulgákov estava passando nos últimos anos, e a carta representa a sensação de “gota d’água” para o escritor. Após ter um ápice em sua carreira como escritor e no teatro em meados da

década 1920, a última metade desta mesma década trouxe-lhe apenas censuras e críticas negativas na cena artística soviética de então.

É por essa época que Bulgákov retoma o escrito de um romance que havia em partes queimado na lareira, até então chamado de *O Fausto e Margarida*, com o qual pretendia prestar contas com a tradição que provavelmente mais o inspirara – a fáustica. Nessa retomada, em que o projeto do romance se torna ainda mais ousado, o escrito tem seu nome modificado para o que conhecemos hoje: *O Mestre e Margarida*.

O fato de este romance ter sido tragicamente queimado, como, aliás, a segunda parte de *As almas mortas* de Gógol, de ter nascido de um assunto dos mais íntimos e caros para o seu autor, e de ter sido retomado seriamente neste momento determinante da vida de Bulgákov, precisa ser levado em conta pelo seu leitor. Através desse fato, podemos talvez entender que esta não é uma obra qualquer de Bulgákov, mas condensa em si a mensagem que ele como escritor queria veicular no seu mais íntimo.

O fáustico para o autor de *O Mestre e Margarida* pode ser compreendido quase como uma metonímia da arte enquanto tal, de um certo estilo de vida que é à exaustão tematizado em suas obras. A problemática do ser um escritor (em *Romance teatral*) ou de ser um diretor de teatro (*A vida do senhor Molière*), e a frase retirada do poema *Don Juan* de Tolstói e depois musicada por Tchaikovski que sempre aparece em momentos chaves de suas obras – como a aparição (em sonho?) do diabo em *Um romance teatral* – “De Granada a Sevilla...” indicam que o que está sendo tematizado nessa obra na qual ele dispense mais de dez anos de trabalho não é uma questão qualquer.

Pelo contrário: se Bulgákov atesta sua derrota na vida pública moscovita como escritor em sua carta, se ela é além disso mais um capítulo na novela de sua viagem ao exterior com sua mulher que nunca seria permitida, assim como ele já possui consciência, ao escrevê-la, de estar doente e de que pouco tempo lhe resta, essa carta pode também significar não apenas um pedido e apelo ao governo soviético, mas a *si próprio*: fora de cena, pode fazer o romance que quiser, do jeito que quiser.

E, uma vez que escolheu se tornar escritor, ele não apenas tem essa possibilidade como a exigência de executá-la: na verdade, ele só será escritor, caso ele dê cabo dessa tarefa. É isso o que essa carta nos diz, se pensarmos no modo como ela significava para Bulgákov em seu íntimo.

Ela é, então, a obra de Bulgákov, e nesse sentido deve tanto se relacionar com a tradição que este gostaria de fazer parte quanto problematizar o seu fim. Isso já é feito em seu primeiro romance, *Exército branco*, talvez a partir de um ponto de vista mais histórico; em *O Mestre e Margarida* são mobilizados principalmente a teoria do romance, a filosofia e a teologia para construir essa ponte entre os ídolos do passado e a atual realidade.

Nunca fale com pessoas desconhecidas é o título deste primeiro capítulo de *O Mestre e Margarida*, no qual uma conversa entre a *intelligentsia* do período soviético é interrompida pelo desconhecido de boca “um tanto torta” especialista em magia negra.

Biezdomni e Berlioz, esses dois cidadãos que passeiam em uma primavera no lago da Praça do Patriarca em Moscou podem ser vistos como uma expressão de uma conversa interna de Bulgákov consigo mesmo como se fosse a que ele gostaria de ter travado com Tolstói e com Gógol – podemos pensar que ele, em imaginação, mantém um diálogo com esses escritores tal como nesse primeiro capítulo, mas este, por estar num romance e *ter que* retratar a realidade, segundo suas próprias palavras, acaba tomando a forma que conhecemos. Como compreender essa forma? O que ela significa?

Podemos pensar que Biezdomni e Berlioz são *personas* de Bulgákov, no entanto, é claro, *personas* inautênticas: não são nem um pouco parecidas com Bulgákov ou com seus ídolos. Contraditoriamente, o escritor executa aquele “retrato” da realidade que a tradição literária moderna russa fazia, só que em uma realidade em que isso já não é mais possível, porque aquela realidade, assim como os métodos de retratá-la, haviam se tornado um passado inatingível após a Revolução.

Assim, vemos como esse primeiro capítulo marca uma relação íntima entre a *intelligentsia* russa e o todo do livro: ao parodiar a *intelligentsia* soviética, esta se mostra como aparência falsa da outra, a verdadeira – aos olhos de Bulgákov.

É a própria tradição literária moderna russa que está ressoando e ecoando nessas páginas, como se nestas residisse um dos seus últimos reflexos, distorcido talvez, mas ainda assim um reflexo:

O Mestre e Margarida de Bulgákov é um dos últimos momentos dessa tradição, um momento já pródigo, despartado de seu auge, mas que a finaliza com grande classe.

C.1.1. MAS POR QUE FALAR DO NIETZSCHIANISMO EM RELAÇÃO À TRADIÇÃO LITERÁRIA MODERNA RUSSA?

Talvez porque Nietzsche foi de fato um fator marcante na cultura russa pré-revolucionária.

Tolstói por exemplo acusa Tchekov de ser nietzschiano – basta ver o que Boris Schneiderman escreveu sobre a Dama com o cachorrinho. Górkí e Trotski em juventude estudaram profundamente Nietzsche.

Enfim.... Não vou poder justificar com a profundidade que eu gostaria esse ponto, mas o fato é que não é possível se pensar esse período sem compreender o papel que Nietzsche exercia ali – aliás, algo que os próprios russos da época já percebiam.

C.1.2. AGORA, POR QUE FALAR DO NIETZSCHIANISMO RUSSO EM RELAÇÃO A ESTE ROMANCE?

Por que não se contentar em compará-lo com Dostoievski, com Tolstói, quem sabe com Saltikov-Schiedrin, Gógol, ou mesmo com outras obras literárias exteriores à Rússia mas que também ressoam no romance, como *Dom Quixote* e *Fausto*?

Vou dar apenas um motivo para justificar o interesse dessa comparação que proponho. Vocês já pensaram por que o Mestre se chama – *Mestre*? A mim sempre intrigou esse nome. A justificativa interna do romance é que a sua Margarida o teria chamado de Mestre. Mas por que não *Fausto*, já que ela era a sua Gretchen?

De onde vem essa noção de *Mestre*?

Talvez o Mestre se chame *Mestre* justamente porque há aí alguns pressupostos, alguns conceitos, ideias, imagens retóricas que estão circulando no período e que valem a pena serem esclarecidos com uma comparação com o nietzschianismo na Rússia.

C.2. O CONTEXTO EM QUE NIETZSCHE FOI RECEPCIONADO NA RÚSSIA

Como foi Nietzsche recepcionado na Rússia? Sabemos como Dostoievski foi recepcionado por Nietzsche, mas o oposto é muito pouco (para usar um eufemismo) estudado no Brasil.

Parece não haver dúvidas entre os que estudam a recepção de Nietzsche na Rússia que o ponto ou horizonte de expectativa a partir do qual ele foi interpretado é a famosa polêmica sobre o niilismo da década de 1860 na Rússia entre *Pais e filhos* (1862) de Turgueniev, *O que fazer?* (1864) de Tchernichévski e *Memórias do subsolo* (1865) de Dostoiévski. Nesta polêmica, resumidamente, a noção de o que é homem, para que ele serve, qual o seu sentido, etc., está em jogo.

É a partir dessa polêmica que Soloviov, profundo admirador de Dostoiévski, irá recepcionar conceitos nietzschianos como *Übermensch* e resignificá-los à luz dos conceitos e questões existentes na Rússia. Ele será profundamente influente e podemos pensar que esta primeira recepção determinará o horizonte no qual Nietzsche foi compreendido na Rússia.

Em seu mito-poema escatológico *Uma história do anticristo* escrito em 1900, o ano de sua morte, Soloviov desenvolve uma dualidade entre Cristo e anticristo através de uma história narrada pelo personagem Pansophius que espelha o autor do texto, associando o anticristo ao super-homem e sugere que apenas uma união da cristandade e dos judeus sob a influência do cristianismo ortodoxo russo poderia desmascarar os desígnios do Anticristo.

No final da narrativa a senhora que ouve, pergunta:

“Mas qual é o sentido absoluto deste drama? Eu ainda não entendi porque o anticristo odeia tanto Deus se ele mesmo é essencialmente bom, e não mal.”

E o Pansophius responde:

“Esse é o ponto. Ele não é *essencialmente* mal. Todo o significado está nisso.” (SOLOVIOV, 2012, P.36).¹

D. O DESENVOLVIMENTO DA RECEPÇÃO DE NIETZSCHE

1. Os que procuram Deus

Essa leitura de Soloviov é determinante para a recepção de Nietzsche pelas gerações posteriores. Em primeiro lugar, porque marca uma relação entre Nietzsche e a

¹ “But what is the absolute meaning of this drama? I still do not understand why the Anti-Christ hates God so much, while he himself is essentially good, not evil”. E “That ist he point. He is not essentially evil. All the meaning is in that” (todas as traduções são minhas a não ser que se indique o contrário na bibliografia).

tradição literária russa moderna. Em segundo lugar, porque Nietzsche passou a estar associado a uma discussão teológica e a autores eslavófilos. Em terceiro lugar, porque determinou uma leitura dualista do conceito de *Übermensch*, associando-o à dualidade homem-deus e deus-homem, cristo e anticristo, e será a partir dessa dualidade que podemos ver uma bifurcação da interpretação de Nietzsche.

Vamos ver agora dois expoentes dessa dualidade que marcam o nietzschianismo russo. O primeiro, Berdinaev, o segundo Górkí.

Berdinaev é o expoente de uma vertente que propunha uma verdadeira reforma do cristianismo, a fim de adequá-lo à modernidade. Nos termos do viés interpretativo que estamos propondo, podemos compreender como uma tentativa de responder a Nietzsche e ao niilismo, assim como Kant desenvolve suas 3 críticas em resposta e estimulado pelo ceticismo de Hume.

Resumidamente, Berdinaev procurava reinterpretar a encarnação de Cristo: ela não deveria ser vista como símbolo da negatividade do humano, mas sim de sua semelhança com o divino. Essa semelhança se dá na medida em que o homem participa no *criar* divino. Em outras palavras: o fato de Berdinaev ressaltar o lado humano da figura de Cristo significa dar ênfase à parcela de divino que o humano possui.

Em seu livro *Dostoievski: uma interpretação* (1923), Berdinaev aplica essa sua visão a uma leitura de Dostoievski, inserindo-se com isso nessa tradição da polêmica do niilismo e da dualidade de Soloviov. Deixe-me ler um trecho extremamente significativo de sua interpretação:

“Essa é a teodiceia extraordinária de Dostoievski, e ao mesmo tempo uma justificação do homem. O argumento eternamente usado contra Deus é a existência do mal no mundo e todo o trabalho de Dostoievski é uma resposta a esse argumento. Eu o resumiria, de uma forma paradoxal, assim: *A existência do mal é a prova da existência de Deus. Se o mundo consistisse completa e unicamente de bondade e virtude, não haveria necessidade de Deus, pois o mundo mesmo seria Deus. Deus existe porque existe o mal. E isso significa que Deus existe porque existe a liberdade*” (BERDINAEV, 2009, p. 87)².

² “That is Dostoevsky’s astonishing theodicy, and it is at the same time a justification of man. The argument everlastingly used against God is the existence of evil in the world, and the whole of Dostoevsky’s work is an answer to that argument. I would sum it up, in a paradoxal form, thus: the existence of evil is a proof of the existence of God. If the world consisted wholly and uniquely of goodness and righteousness there would be no need for God, for the world itself would be God. God is, because evil is. And that means that God is because freedom is.”

Vemos como isso nos ajuda a compreender muita coisa do romance de Bulgákov, entre outras coisas, a sua epígrafe retirada do famoso *Fausto*, de Goethe: “Sou parte da Energia que sempre o mal pretende e que o bem sempre cria”. Em vista do que foi dito, podemos entender que um russo da época poderia ler essa epígrafe como desenvolvendo a ideia de que não apenas só existe o bem porque existe o mal, mas o mal, i.e. o humano, é parte integrante do bem.

Em Bulgákov também ocorre algo parecido. O mestre de magia negra, pessoa desconhecida com quem não deveríamos falar, vai para Moscou a fim de, entre outras coisas mais, postular uma 7ª prova da existência de Deus, que se consistiria menos em uma prova afirmativa da existência de um mundo superior do que negativa: ela é a incapacidade da racionalidade de determinar como será o futuro e, com isso, se constitui a possibilidade do fantástico e do romance como tal. Em certa medida, o bem só está presente pelo mal, a liberdade proporcionada pela imponderabilidade do futuro e pela fantasia.

Desse modo, embora seja possível encontrar uma enorme confluência entre Bulgákov e essa vertente do nietzschianismo, é preciso apontar as dessemelhanças entre o romance e Berdinaev. Em Bulgákov não parece haver o comprometimento com qualquer doutrina, mas sim uma parodização delas, justamente por conta da forma de sua obra – um romance. Nas situações concretas em que elas são aplicadas na forma literária *romance*, as doutrinas sempre sofrem descaracterizações e degradações. Bulgákov parece dar mais ênfase e mais importância à vida do que às ideias. É por isso que a epígrafe é *Fausto* e não algum teólogo russo: porque sua ênfase é a arte e a literatura, que para ele são as metáforas da vida, e não a teoria ou a religião.

2. Os que constroem Deus

Já Górkí faz parte da outra vertente desse nietzschianismo, tal como aponta o próprio Rubens Fonseca, tradutor de *Infância*. Mais do que *Infância*, no entanto, talvez seja *Mãe* (1905-6) o romance que mais está inserido dentro da discussão que estamos propondo aqui.

Neste romance que seria, posteriormente, na década de 1930 um dos modelos do realismo socialista contra o qual se ergue o romance de Bulgákov (aliás, Bulgákov chegou a escrever na segunda metade da década de 1930 um libreto para a adaptação deste

romance em ópera), podemos dizer que Górkí interpreta o *Übermensch* como aquele revolucionário que transcende sua humanidade em nome da causa pela qual milita e que com isso se reaproxima da verdade divina, possibilitando, assim, a construção de uma nova religião secularizada. Ele também lê Nietzsche a partir da dualidade desenvolvida por Soloviov.

Podemos ver, com efeito, também em Górkí uma tentativa de renovar a religião, associando-a à atividade revolucionária, uma vez que Cristo, como dito no romance, seria, em certa medida, um revolucionário ao seu tempo, e teria superado sua humanidade ao se deixar morrer em nome da verdade que professava. Permitam-me ler este trecho do romance que parece ser o mais significativo para este nosso viés interpretativo:

“- Camaradas! – sou a voz cantante e suave do ucraniano, dominando o surdo murmúrio da multidão. – Começamos agora uma procissão em nome de um deus novo, o deus da luz e da verdade, o deus da razão e do bem! O nosso objetivo está longe, as coras de espinhos perto! Aqueles que não acreditam na força da verdade que não tem a coragem de defendê-la até a morte, os que não acreditam em si e temem os sofrimentos, que se afastem de nós!

(...) - Não se preocupe! – murmurava a mãe. – Esta é uma causa sagrada... Pense que também Cristo não existiria se as pessoas não tivessem morrido por ele!” (GÓRKI, 1986, p. 142-3).

Yoshûa em *O Mestre e Margarida* também tem um quê de revolucionário, podemos pensar. Mas está longe de fazer parte de uma associação organizada, e de tecer planos concretos para uma sublevação popular contra o Império Romano e uma nova religião, embora pudesse se tornar um símbolo disso. Na verdade, ele parece ser vítima das grandes ideias que exigem que vivamos e morramos por elas. Sua singularidade se dava por desconstruir todas essas grandes ideias.

A relação dele com a verdade também parece ser de outra ordem do que a da do Ucraniano e da Mãe no romance de Górkí, embora em certa medida ele também dê sua vida pela verdade. Trata-se de uma verdade mais palpável, real e concreta, uma verdade mais psicológica do que social, e não exige o comprometimento de outros para morrer por ela. Não há nele aquele fervor que encontramos nos primeiros cristãos que eram queimados vivos pelos romanos e sentiam orgulho por isso.

E. No romance de Bulgákov, portanto, Yoshûa, o nome *humano* de Jesus, é na verdade apenas um homem, mas um homem psicólogo em sentido nietzschiano, um que é capaz de compreender os desejos, temores, e pensamentos dos homens à sua volta.

Já se voltarmos a considerar o personagem Mestre, este não é, por outro lado, nenhum mestre no sentido usual do termo. Sua aparição no romance se dá de maneira temerária, ao adentrar como um gato ladino o quarto do hospício de Biezdumni, vestido como um doente mental. Se seu nome indica algo de super-humano e com isso também ecoa uma certa interpretação do *Übermensch*, há que se ver que essa super-humanidade é a de um doente, de um que perdeu na vida, de um homem do subsolo, de um idiota.

Ele parece ser mesmo, assim como Yoshûa, apenas um homem enquanto tal, cujo único dom talvez seja o de compreender as coisas que acontecem ao seu redor.

Penso que essa fala de Woland é chave para vislumbrarmos a diferença entre Bulgákov e os nietzschianismos desses autores analisados:

“- Fantástico! – exclamou o interlocutor inoportuno, e, depois de lançar, não se sabe por que, um olhar furtivo, abaixando a sua voz grave, disse: - Desculpe a minha impertinência, mas, pelo que entendi, os senhores não acreditam, além de todo o mais, em Deus?” (BULGÁKOV, 1992, p.

No romance não há deus, por isso não se pode falar em cristo ou anticristo, nem exatamente uma prova da existência de Deus: o que há é a humanidade entre a realidade e a fantasia e o super-homem, seja o Mestre ou Yoshûa, é super-homem porque compreendeu o papel da fantasia. Podemos, por isso, dizer que ele rompe com a dualidade proposta por Soloviov. Esse discurso escatológico e teológico adentra o romance em nome de uma discussão literária a respeito da verossimilhança e da relação entre fantasia e realidade. Woland é mais o representante da tradição literária, do âmbito da fantasia, do que da teologia. Com isso, ambos os âmbitos são ressignificados. No entanto, a própria relação entre eles instaura uma ambiguidade única na obra de Bulgákov, na medida em que as diversas formas do discurso se misturam. E é esse apagar das fronteiras entre as formas do discurso romance, teatro, folhetim, teologia, filosofia, etc. que está presente na própria forma desse romance e que vale a pena ser colocado em evidência, através da comparação com a cultura russa. Foi o que procurei fazer.

F. Nesta minha rápida apresentação, procurei primeiramente discutir as condições a partir das quais o *capolavoro* de Bulgákov dialoga com a recepção de Nietzsche na Rússia. Em seguida, procurei indicar apenas alguns pontos de contato entre esse momento e o romance de Bulgákov.

Deixei conscientemente de lado outros pontos de contato com uma recepção posterior e mais próxima de Bulgákov, como Florenski, Chestov e principalmente Bakhtin. Isso terá que ser feito em outra ocasião. Além disso, também não cabia aqui falar da diferença entre Nietzsche e o nietzschianismo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, H., *O diabo solto em Moscou*. São Paulo, Edusp, 2002.

BERDYAEV, N. *Dostoievsky: an interpretation*. Nova Iorque, Semantron Press, 2009.

BULGÁKOV, M. Полное собрание сочинений в 8 томах (Obras completas reunidas em 8 volumes) / Trad.: *O Mestre e Margarida*. São Paulo: Ars Poética, 1992. / Il Maestro e Margherita. Milão, Garzanti Editore, 2011 [1973].

CLARK, K. *The soviet novel: History as Ritual*. Bloomington, Indiana University Press, 2000.

EDWARDS, T. R. N. *Three Russian writers and the irrational: Zamyatin, Pilnyak, and Bulgakov*. Nova Iorque, Cambridge University Press, 1982.

GÓRKI, M. *Mat'*: roman. Leningrad, Khudojestvennaia Literatura, 1986. / Trad.: *A mãe*. Lisboa, Caminho, 1986.

_____. *Infância*. São Paulo, Cosac & Naify, 2007.

GRILLAERT, N. *What the God-seekers found in Nietzsche: the Reception of Nietzsche's Übermensch by the philosophers of the Russian Religious Renaissance*. Amsterdam – Nova Iorque, Editions Rodopi, 2008.

NIETZSCHE, *WERKE*, Kritische Gesamtausgabe. Berlim, Walter de Gruyter & Co., 1967/1978 30 Volumes.

ROSENTHAL, B. G. (org.). *Nietzsche in Russia*. New Jersey, Princeton University Press, 1984.

_____. *Nietzsche and Soviet Culture: Ally and Adversary*. Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

SOLOVIEV, V. S. *A story f Anti-Christ*. Lexington, Kassock Bros. Publishing Co., 2012.