

О. Ю. Астахов

Творческая рефлексия как форма мироощущения в русском символизме 1890-х гг.

В статье рассматриваются особенности утверждения новой формы мироощущения, выразившейся в творческой рефлексии русского символизма конца XIX – начала XX в. Актуализация чувственного отношения к миру определила активность творческих поисков, создававших внутреннее напряжение эпохи русского культурного ренессанса. Реакцией на необходимость освобождения духовной культуры явился символизм, указывающий на ситуацию творческого поиска, открывающего новые пути развития культуры. Реализация новой формы мироощущения как способа актуализации символизма представлена в раннем творчестве В. Брюсова – одного из основоположников нового искусства. Автор стремился увидеть в символизме, в первую очередь, творческую рефлексию, открывающую поэзию настроений и оттенков, суггестивную лирику намеков, недосказанности и иррациональных внушений. И подобного рода установки возникли вследствие актуализации творческой рефлексии как формы мироощущения, являющейся предвестником первого шага на пути построения нового интегративного стиля в культуре, открывающего возможности реализации жизнетворческого потенциала в определении ценностных ориентиров развития культуры.

Ключевые слова: творческая рефлексия, мироощущение, русский символизм, Серебряный век, кризис культуры, ценностные ориентиры культуры.

O. Ju. Astakhov

Creative Reflection as a Form of Attitude in Russian Symbolism in the 1890-s

The article discusses the features of approving the new form of attitude, expressed in the creative reflection of Russian symbolism in the late XIX-th and early XX-th century. Actualization of the sensual attitude to the world determined the activity for creative searches, created internal tension in the era of the Russian cultural renaissance. Symbolism was the response to the liberation of the spiritual culture, updated the situation of a creative search, opened up new ways for culture development. Implementing the new form of attitude as a way of updating the symbolism was represented in the early works by V. Bryusov, one of the founders of a new art. Firstly, the author tried to see in symbolism a creative reflection, revealing the poetry of moods and shades, suggestive lyrics of hints, innuendo and irrational suggestions. And this kind of settings appeared through actualization of the creative reflection as a form of attitude, being a first step in creating a new integrative style in culture, opening the possibilities for implementing life and creative ideas in determining the value reference of culture development.

Keywords: creative reflection, attitude, Russian symbolism, the Silver Age, cultural crisis, cultural values.

Особое мироощущение с подчеркнутой рефлексивностью явилось выражением творческих поисков в России конца XIX – начала XX в. – период, именуемый «серебряным веком». Не случайно Н. Бердяев в работе «Самопознание» отмечал, что русский культурный ренессанс начала века был одной из самых утонченных эпох в истории русской культуры; это была эпоха творческого подъема поэзии и философии после периода упадка; это была вместе с тем эпоха появления новых душ, новой чувствительности [2, с. 412]. Актуализация чувственного отношения к миру определила активность творческих поисков в решении вопросов самоопределения, необходимых в связи с установлением новых ценностных ориентиров в формировании исторически оправданного целостного интегративного стиля.

Однако следует отметить, что подобная потребность сохранялась на протяжении XVIII–XIX вв. как некая нереализованная возможность

культурного развития. Примером тому явилось «славянофильство», сосредоточившее свое основное внимание на понимании и объяснении черт и представлений, составляющих исключительно национальную специфику русской культуры, поскольку кризис западной культуры был уже ясно осознан. Уверенность в развитии по пути мирового Просвещения сменилась для России куда более сложной задачей – стать оригинальной. Эта специфика получала в разное время различное, но вместе с тем и сходное по содержанию наименование: «русское просвещение» (И. Киреевский), «русская мысль» (А. Хомяков), «русское воззрение» (К. Аксаков), «русский ум» (Ап. Григорьев), «русский народный дух» (Вл. Соловьев), «русская идея» (Н. Бердяев), «русское мировоззрение» (С. Франк) и т. п. Не случайно к идейным исканиям славянофилов обращались художники и мыслители серебряного века (Д. Мережковский, В. Розанов, М. Гершензон и др.), демонстративно

подчеркивая необходимость формирования нового мировосприятия, актуализирующего открытие особого интегративного стиля культуры, необходимого в связи с тем, что классический этап развития русской культуры, сформировавшийся в XIX в. как относительно завершенная система, выявил в ней кризисные тенденции (развитие в искусстве различных разновидностей декаданса; пересмотр ведущими деятелями культуры принципиальных оснований собственной деятельности; формирование конфликтных отношений между естественно-научным и гуманитарным знанием и т. п.). Соответственно, одной из важнейших проблем на пути создания нового интегративного стиля становится проблема рассмотрения творчества как формы мироощущения, ориентированной на переосмысление и обновление прежних сложившихся традиций: русской демократической общественной мысли, официальных религиозных канонов православия, устоявшихся школ в искусстве.

Стремление пересмотреть ценности прошлого, выработать принципиально новый, неклассический подход к культуре вызвало к жизни немало острых противоречий, создававших внутреннее напряжение эпохи русского культурного ренессанса. Об исторических факторах, предопределивших русский духовно-культурный ренессанс, ситуацию творческого поиска начала XX в., писал Н. Бердяев: «В петровской императорской России не было целостного стиля культуры, образовалась многоплановость, разноэтажность, и русские жили как бы в разных веках. В начале века велась трудная, часто мучительная, борьба людей ренессанса против суженности сознания традиционной интеллигенции, – борьба во имя свободы творчества и во имя духа... Речь шла об освобождении духовной культуры от гнета социального утилитаризма... Но по всем линиям нужно было преодолеть материализм, позитивизм, утилитаризм, от которых не могла освободиться левонастроенная интеллигенция» [1, с. 216–217]. В связи с этим Н. Н. Летина отмечает: «Позитивистскому мировосприятию была присуща уверенность в единственности и окончательной достоверности здешней реальности, удостоверяемой естественно-научным экспериментом. Новое поколение полагало, что оно изымает из мира душу, тайну, чудо» [13, с. 54]. Реакцией на необходимость освобождения духовной культуры явился символизм, актуализирующий ситуацию творческого поиска, открывающего новые пути развития культуры.

Возникший 1880-е гг. как течение французской литературы (П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме) символизм нашел приверженцев во многих странах Европы, при этом осуществив свое влияние на искусство в целом, став многогранным художественным и философским движением, диктуя своим сторонникам не только определенные творческие принципы, но и сам стиль жизни, что, безусловно, в дальнейшем не могло не повлиять и на характер самой культуры. В 1890-е гг. мощным потоком вливается в это общеевропейское течение первая русская волна символизма: в России публикуются философско-публицистические манифесты Н. М. Минского «При свете совести» (1890), Д. С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893), выходит в свет поэтический сборник «Русские символисты» В. Я. Брюсова (1894–1895), появляются в печати произведения Ф. Сологуба, З. Гиппиус, К. Д. Бальмонта, развивается переводческая деятельность русских поэтов, знакомящих читателей с новыми веяниями в европейской литературе. Однако следует отметить, что подобного рода заимствование не означало кальку западноевропейских образцов, по этому поводу И. В. Кондаков пишет: «Западноевропейские феномены служили лишь поводом соответствующего притяжения или отталкивания, а чаще всего – амбивалентного, крайне противоречивого отношения, сочетающего в себе взаимоисключающие тяготения и смыслы» [11, с. 176–177].

Наивысший творческий взлет русскому символизму со всеми его противоречиями суждено было пережить в 1900-е гг., что связано со вступлением в литературу новой плеяды поэтов: А. Белого, А. Блока, В. Иванова, Ин. Анненского, С. Соловьева, Эллиса (Л. Л. Кобылинского), М. Волошина, Ю. Балтрушайтиса. В настоящее время существует множество значимых работ, посвященных рассмотрению аспектов развития символизма в 1900-е гг.: это исследования Е. В. Ермиловой, И. М. Машбиц-Верова, З. Г. Минц, И. П. Смирнова и др. Однако требуется обращение к анализу первой русской волны символизма. А. Белый писал: «В перспективе понимания нас как писателей 1900-х гг. надо увидеть нас в 1890-х гг.» [1, с. 148]. Прежде чем в символизме произошла переоценка всей системы духовных ценностей, ей предшествовал этап актуализации творческой рефлексии как формы нового мироощущения на пути создания целостного культурного стиля. Этот процесс шел через преодоление ценностных противоречий, и прежде

всего через преодоление традиционных способов мышления.

Реализация новой формы мироощущения как способа актуализации символизма представлена в раннем творчестве В. Брюсова – одного из основоположников нового искусства. Существуют исследования Д. Е. Максимова, В. Е. Ковского, И. М. Машбиц-Верова, С. И. Гиндина, Л. А. Колобаевой, посвященные творчеству В. Брюсова 1900-х гг., но его творчество 1890-х гг. мало исследовано. В 1890-е гг. поэт пользовался известностью скорее скандального характера, нежели литературного, его произведения вызывали неоднозначную реакцию. В. Я. Брюсов действительно дает своим оппонентам серьезные основания для претензий, так как его произведения не были адресованы какому-либо определенному читательскому вкусу и его нельзя было отнести ни к одному сформировавшемуся конкретному литературному направлению. В. Е. Ковский отмечал, что в 90-е гг. XIX в. В. Брюсов в глазах критики непозволительно нарушал традиции. «В то время, – вспоминал о В. Брюсове А. Белый, – он был одинок, против себя имея всю русскую литературу и всю русскую критику... Он ходил, окруженный словами сарказма и ненависти» (цит. по [9 с. 24]). Н. К. Гудзий в своей работе «Юношеское творчество Брюсова» писал: «Юношеское творчество Брюсова не представляет, конечно, сколько-нибудь значительного художественного интереса само по себе. Неоспорима, однако, его культурно-бытовая ценность <...> Знакомство с ранним Брюсовым поучительно <...>, оно позволяет нам с большей наглядностью установить генетику позднейших художественных исканий Брюсова» [6, с. 198]. С точкой зрения Н. К. Гудзиева, исключая самостоятельность раннего творчества поэта, нельзя согласиться, данное высказывание является еще одним подтверждением того, что о творчестве раннего В. Брюсова существовали предвзятые мнения, иногда повторялись стереотипы критических оценок. Как справедливо отмечает Т. И. Ерохина, акцентируя внимание на аспектах эволюции русского символизма, «если первоначальные отклики на русское декадентство имели в основном негативные оценки, то уже к 1913 г. символизм оценивается как самобытное и значимое явление в русской культуре» [8, с. 181].

Однако поэзия В. Брюсова 1890-х гг. выявляет такую сложность и неоднозначность художественных исканий, такие «узорчатые» переплетения самых разных настроений и устремлений, что недооценить значение раннего периода гораздо

опаснее, чем его переоценить. Имея в виду редкостную системность и целостность художественного мира поэта, приходится особо акцентировать внимание на этом моменте, именно в 1890–1900-е годы происходит формирование теоретических воззрений В. Брюсова и поэтики его раннего творчества, закладываются основы его художественного мира, в дальнейшем определившие развитие русского символизма как особого мироощущения. С первых дней своего существования символизм стремился выработать теоретическую программу, сложиться в эстетическое и даже философское течение. Одним из краеугольных камней этой теории был вопрос о назначении искусства и поэзии, об их общественной функции, о назначении поэта. Первоначально В. Брюсов держал курс на теорию, которая стремилась представить символизм как эстетический феномен, и пытался вывести из этого представления «автономию» искусства в его отношениях с общественной действительностью и различными видами идеологии. Молодой В. Брюсов считал, что главной задачей нового искусства, идущего на смену реалистическому творчеству с его устремлением к объективному миру, является обнажение субъективного начала. Он писал: «Есть два рода поэзии. Одна довольствуется изображением того, что можно постигнуть умом, выражением чувств, доступных ясному сознанию. Ее сила в передаче зримого, внешнего, в яркости описаний и точности определений...

Поэзия другого рода беспрестанно порывается от зримого и внешнего к сверхчувственному. Ее влекут темные, загадочные глубины человеческого духа, те смутные ощущения, которые переживаются где-то за пределами сознания. Область ее – чистая лирика. Поэт как бы чувствует себя ниже своего создания, как бы должен отдаться во власть наития. Конечно, это не значит, чтобы такие произведения были бессвязны; при кажущейся беспорядочности они сохраняют духовную цельность; неуловимость настроений не мешает глубокой обдуманности отдельных выражений» [3, с. 50]. Все вышесказанное оказывается свойственным не только для творчества Вл. Соловьева, но и для самого В. Брюсова. В письме к «очаровательной незнакомке» («Ответ») В. Брюсов пытается также ответить на вопрос «В чем сущность символизма?» «Поэт передает ряд образов, еще не сложившихся в полную картину, то соединяя их как бы в одно целое, то располагая в сценах и диалогах, то просто перечисляя один за другим. Связь, даваемая этим образам, всегда более или

менее случайная, так что на них надо смотреть как на вехи невидимого пути, открытого для воображения читателя. Поэтому-то символизм можно назвать, как непоследовательно делаете и Вы, – “поэзией намеков”... Так, в новоромантической школе каждый образ, каждая мысль являются в своих крайних выводах. Символизм, напротив, берет их первый проблеск, зачаток, еще не определяющий резко определенных очертаний и, таким образом, по своей сущности не больше отличается от других литературных школ, чем они между собой. Попробуйте проследить за собой, когда Вы мечтаете, а потом передайте то же самое словами: Вы получите первообраз символического произведения и произведения в духе господствующей школы.

Из этого следует, что не только поэт-символист, но и его читатель должны обладать чуткой душой и вообще тонко развитой организацией. В символическое произведение надо вчитаться; воображение должно воссоздать только намеченную мысль автора» [3, с. 43]. Автор акцентирует внимание на рефлексивном восприятии мира, развитие «теории намеков» позволяет активизировать воображение реципиента, что необходимо при обновлении поэзии и ее языка, связанном с изменением действительности и внутреннего мира человека. Активизация читательского восприятия принимается в расчет уже на стадии создания художественного произведения и становится тем самым как бы структурным элементом текста, – это конструктивный признак, объединяющий, по мнению В. Брюсова, все разновидности «нового течения» и оправдывающий даваемое последнему имя «поэзии намеков».

Трактовка символизма как способа активизировать воображение читателя, безусловно, вывела за пределы обычного, «номенклатурного» понимания поэтического языка как совокупности или даже системы собственно языковых элементов – «слов и выражений», взятых безотносительно к тому или иному конкретному произведению. Но ведь, говоря о предшествующих исторических случаях обновления языка искусства, В. Брюсов в качестве примера приводил отнюдь не новые языковые элементы и классы таких элементов, а появление новых жанров – лирического стихотворения, романа, поэмы. Да и признание, что для новых явлений душевной жизни у современного искусства нет названий и слов, и призыв искать не новые слова, а новые пути, чтобы передать читателю желаемое, также свидетельствовали о созревшем у В. Брюсова более широком понимании

языка поэзии. Коль скоро искусство должно было отразить новую действительность, должна была измениться его семантическая выразительная сила, и выдвижение требования активизации читательского воображения было шагом в этом направлении, определяющим необходимость творческой рефлексии.

Отсутствие полной картины воображаемого, неполнота, неопределенность плана содержания – таково указываемое в «Ответе» общее свойство всех символических произведений, благодаря которому и достигается в них искомое, активизация воображения читателя. А виды символических произведений отличаются тем, в каких именно аспектах семантической структуры целого допускается в них неопределенность. Если использовать современную терминологию, которая, конечно, несколько огрубит брюсовские нечеткие дефиниции, то три выделяемых в «Ответе» вида предстанут, соответственно, как основанные

- на неполной определенности ситуации;
- неполной определенности сюжета;
- неопределенности общей композиции произведения, его кажущейся композиционной несвязности.

Выявление важнейших типов неопределенности, охватывающих все основные традиционно выделяемые аспекты структуры плана содержания художественного произведения: ситуацию, сюжет, композицию, – обусловило неполную определенность семантической структуры поэтического произведения, актуализирующего творческую рефлексию.

Следующее открытие – обнаружение субъективизации изображения в новейшей поэзии. Субъективизация состоит в том, что предмет изображения предстает не непосредственно, а лишь через призму настроений, которые этот предмет пробуждает в процессе творческой рефлексии.

Наиболее существенные положения, в разное время выдвинутые молодым В. Брюсовым по проблемам развития символического искусства, С. И. Гиндин резюмирует в следующих тезисах:

- Обновление языка поэзии – необходимость, обусловленная прежде всего развитием и усложнением жизни (в том числе сферы чувств), а также постепенным устареванием элементов самого этого языка.

- Обогащение выразительных средств русской поэзии предстоит вести за счет изменения семантической структуры поэтического произведения как целого.

– Ведущим принципом такого изменения является активизация читательского восприятия, становящегося одним из конструктивных факторов семантики произведения.

– Средством для подобной активизации является неполная определенность, или недоопределенность, различных аспектов семантической структуры произведения.

– Важнейшими разновидностями недоопределенности семантической структуры являются недоопределенность описываемой ситуации, сюжета, композиции.

– Наряду с неполной определенностью, важнейшим для новой поэзии принципом перестройки семантической структуры произведения является субъективизация изображения, при которой явления внешнего мира подаются через призму авторского впечатления от них.

– Субъективизация тоже способствует возрастанию неопределенности, но имеет и самостоятельное значение, состоящее в том, что внутреннее Я поэта становится основным содержанием поэзии.

– Внутренний механизм увеличения неопределенности и субъективизации изображения кроется в изменении принципов комбинации слов на основе коннотативно-ситуативных компонентов словесных значений [5].

Подтверждением подобных теоретических положений В. Брюсова явилась публикация в 1894–1895 гг. стихотворных сборников «Русские символисты». В предисловии к сборнику автор заявляет: «Нисколько не желая отдавать особого предпочтения символизму и не считая его, как это делают увлекающиеся последователи, “поэзией будущего”, я просто считаю, что и символическая поэзия имеет свой *raison d’être*. Замечательно, что поэты, нисколько не считавшие себя последователями символизма, невольно приближались к нему, когда желали выразить тонкие, едва уловимые настроения...»

Цель символизма – рядом сопоставленных образов как бы загипнотизировать читателя, вызвать в нем известное настроение» [3, с. 11].

Таким образом, В. Брюсов стремился увидеть в символизме, в первую очередь, творческую рефлексию, открывающую поэзию настроений и оттенков, суггестивную лирику намеков, недосказанности и иррациональных внушений. Стихотворения, напечатанные в сборниках «Русские символисты», В. Брюсов собрал в книгу под заглавием «*Juvenilia*», где уже в эпиграфе был задан тон всему произведению: «Обыденная речь имеет

лишь практическое отношение к сущности вещей» (эпиграф из книги С. Малларме «*Divigations*»). С. Малларме различал обыденную речь и язык литературный, поскольку «литературный язык, в отличие от обыденной речи, должен стремиться к аллюзии, а не ограничиваться практическим наименованием предметов» [10, с. 486]. В краткой автобиографии (Книга о русских поэтах последнего десятилетия. – СПб.; М., 1909) В. Брюсов писал: «Знакомство в начале 1890-х гг. с поэзией Верлена и Малларме, а вскоре и Бодлера, открыло мне новый мир. Под впечатлением их творчества созданы те мои стихи, которые первыми появились в печати в 1894–1895 гг.» [4, с. 566]. В духе советов Малларме, противопоставляющего «*Un principe de vers*» поэтическую речь, как только «намекающую», обыденной «сообщающей» и учившего «дематериализовать слово, чтобы оно воплощало идею, В. Брюсов осваивал поэзию намеков, стремился к разреженности, призрачности образной ткани» [12, с. 215]. И одновременно подобного рода установки явились следствием актуализации творческой рефлексии в открытии не только новых выразительных средств, необходимых для воплощения семантической неопределенности, способствующей суггестивному вовлечению круга читателей в атмосферу чувственных настроений и переживаний, но и в открытии нового мироощущения, являющегося предвестником первого шага на пути построения нового интегративного стиля в культуре, открывающего возможности реализации жизнетворческого потенциала. Поэтому в этом ключе нельзя не согласиться с Т. И. Ерохиной, указывающей на то, что внимание к символическому панэстетизму не является самостоятельной целью культурного проекта символистов, поскольку представляет способ жизнетворчества и только в этом ракурсе приобретает смысловую ценность [7, с. 258]. В связи с этим рассмотрение творческой рефлексии в символизме необходимо согласовывать не только с открытием новых выразительных возможностей художественных текстов, но и с дальнейшим определением ценностных ориентиров развития культуры.

Библиографический список

1. Белый, А. На рубеже двух столетий [Текст] / А. Белый. – М.; Л.: ЗиФ, 1930. – 496 с.
2. Бердяев, Н. А. Самопознание [Текст] / Н. А. Бердяев. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс; Харьков: Изд-во Фолио, 1999. – 624 с.
3. Брюсов, В. Я. Среди стихов 1894–1924 [Текст] / В. Я. Брюсов. – М.: Совет. писатель, 1990. – 720 с.
4. Васильев, М., Щербаков, Р. Комментарии

[Текст] / М. Васильев, Р. Щербаков // Брюсов В. Собрание соч.: в 7 т. – М.: Худож. лит., 1973. – Т. 1. – С. 566.

5. Гиндин, С. И. Программа поэтики нового века (о теоретических поисках В. Я. Брюсова в 1890-е годы) [Текст] / С. И. Гиндин // Серебряный век в России. – М., 1993. – С. 87–116.

6. Гудзий, Н. К. Юношеское творчество В. Брюсова [Текст] / Н. К. Гудзий // Литературное наследство. – М.: Наука, 1937. – Т. 27–28. – С. 198–238.

7. Ерохина, Т. И. Моделирование житнетворческого модуля текста в русском символизме [Текст] / Т. И. Ерохина // Ярославский педагогический вестник. – 2011. – № 4. – Том I (Гуманитарные науки). – С. 254–258.

8. Ерохина, Т. И. Человек и текст: грани бытия русского символизма (1913 г.) [Текст] / Т. И. Ерохина // Ярославский педагогический вестник. – 2014. – № 1. – Том I (Гуманитарные науки). – С. 178–185.

9. Ковский, В. Е. Реалисты и романтики [Текст] / В. Е. Ковский. – М.: Худож. лит., 1990. – 381 с.

10. Козловский, А. А. Комментарии [Текст] / А. А. Козловский // Брюсов В. Соч.: в 2 т. – М.: Худож. лит., 1987. – Т. 1. – С. 486.

11. Кондаков, И. В., Корж, Ю. В. Фридрих Ницше в русской культуре Серебряного века [Текст] / И. В. Кондаков, Ю. В. Корж // Общественные науки и современность. – 2000. – № 6. – С. 176–186.

12. Корецкая, И. В. Импрессионизм в поэзии и в эстетике символизма [Текст] / И. В. Корецкая // Литературно-эстетические концепции в России XIX–XX вв. – М.: Наука, 1975. – С. 207–251.

13. Летина, Н. Н. Константы кризиса в духовном опыте «творческой элиты» России рубежа XIX–XX веков [Текст] / Н. Н. Летина // Вестник МГУКИ. – 2009. – № 1 (27). – С. 52–57.

Bibliograficheskiy spisok

1. Belyj, A. Na rubezhe dvuh stoletij [Текст] / А. Белье. – М.; Л.: ЗиФ, 1930. – 496 с.

2. Berdjaev, N. A. Samopoznanie [Текст] / N. A. Berdjaev. – М.: ЗАО Izd-vo JeKSMO-Press; Har'kov: Izd-vo Folio, 1999. – 624 s.

3. Brjusov, V. Ja. Sredi stihov 1894–1924 [Текст] / V. Ja. Brjusov. – М.: Sovet. pisatel', 1990. – 720 s.

4. Vasil'ev, M., Shherbakov, R. Kommentarii [Текст] / M. Vasil'ev, R. Shherbakov // Brjusov V. Sbranie soch.: v 7 t. – М.: Hudozh. lit., 1973. – Т. 1. – С. 566.

5. Gindin, S. I. Programma pojetiki novogo veka (o teoreticheskikh poiskah V. Ja. Brjusova v 1890-e gody) [Текст] / S. I. Gindin // Serebrjanyj vek v Rossii. – М., 1993. – С. 87–116.

6. Gudzij, N. K. Junosheskoe tvorcestvo V. Brjusova [Текст] / N. K. Gudzij // Literaturnoe nasledstvo. – М.: Nauka, 1937. – Т. 27–28. – С. 198–238.

7. Erohina, T. I. Modelirovanie zhiznetvorcheskogo modusa teksta v russkom simbolizme [Текст] / T. I. Erohina // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2011. – № 4. – Том I (Gumanitarnye nauki). – С. 254–258.

8. Erohina, T. I. Chelovek i tekst: grani bytija russkogo simbolizma (1913 g.) [Текст] / T. I. Erohina // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2014. – № 1. – Том I (Gumanitarnye nauki). – С. 178–185.

9. Kovskij, V. E. Realisty i romantiki [Текст] / V. E. Kovskij. – М.: Hudozh. lit., 1990. – 381 s.

10. Kozlovskij, A. A. Kommentarii [Текст] / A. A. Kozlovskij // Brjusov V. Soch.: v 2 t. – М.: Hudozh. lit., 1987. – Т. 1. – С. 486.

11. Kondakov, I. V., Korzh, Ju. V. Fridrih Nicshe v russkoj kul'ture Serebrjanogo veka [Текст] / I. V. Kondakov, Ju. V. Korzh // Obshhestvennye nauki i sovremennost'. – 2000. – № 6. – С. 176–186.

12. Koreckaja, I. V. Impressionizm v poezii i v jestetike simbolizma [Текст] / I. V. Koreckaja // Literaturno-jesteticheskie koncepcii v Rossii XIX–XX vv. – М.: Nauka, 1975. – С. 207–251.

13. Letina, N. N. Konstany krizisa v duhovnom opyte «tvorcheskoj jelity» Rossii rubezha XIX–XX vekov [Текст] / N. N. Letina // Vestnik MGUKI. – 2009. – № 1 (27). – С. 52–57.