

12. Кузнецов Е.Д. С.М. Пожарский. М.: Советский художник, 1974.

References

1. *Formozov A.A.* Pamyatniki pervobytnogo iskusstva [Monuments of primitive art]. М.: Nauka, 1966.
2. *Goethe I.V.* Stat'i i mysli ob iskusstve [Articles and thoughts about art]. М., Iskusstvo, 1975.
3. *Jeladze V.P., Shlykov V.A.* Knizhnaya grafika Kabardino-Balkarii [Book graphics Kabardino-Balkaria]. Nalchik: Elbrus, 1968.
4. *Bowe Alex.* Filostrat Starshii. Kartiny [Philostrates The Elder. Picture]. URL: <http://www.proza.ru/2012/07/04/328.No.212070400328>.
5. *Urbanski L.* Dalekoe i blizkoe [Distant and close] // Illustration. М.: Soviet artist, 1988.
6. *Yakhtanigova H.H.* Severokavkazskie tamgi [North Caucasian Tamga]. Nalchik, 1993.
7. *Lavro, L.I.* Istoriko-etnograficheskie ocherki Kavkaza [Historical-ethnographic sketches of the Caucasus]. L.: Nauka, 1978.
8. *Kudaev M.C.* Karachaevo-balkarskaya etnokhoreograficheskaya simbolika [Karachay - Balkar ethnographic symbolism]. Nalchik: Elbrus, 2003.
9. *Smirnov Y.S.* Family and family life of the peoples of the North Caucasus. М., 1983.
10. *Dumanov H.M.* Obychnoe imushchestvennoe pravo kabardintsev [Ordinary property right of the Kabardins]. Nalchik: Elbrus, 1976.
11. *Mambetov G.H.* From the history of the pastoral life of Kabardians and Balkarians in the second half of the XIX century – early XX century// Vestnik. Nalchik, 1973. KBNII No. 7.
12. *Kuznetsov E.D.* S.M. Pozharskii [S.M. Pozharsky]. М.: Sovetskii khudozhnik, 1974.

УДК 008(09)

И.А. ПЕТРОВА, Г.П. КИБАСОВА, М.В. ЖУРА

ИСТОКИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Петрова Ирина Александровна, доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой истории и культурологии Волгоградского государственного медицинского университета (Волгоград, площадь Павших Борцов, 1), iapetrova51@gmail.com

Кибасова Галина Петровна, доктор философских наук, профессор кафедры истории и культурологии Волгоградского государственного медицинского университета (Волгоград, площадь Павших Борцов, 1), galina-kibasova@yandex.ru

Жура Михаил Владимирович, кандидат философских наук, доцент, заведующий кафедрой духовых и ударных инструментов Волгоградской консерватории им. П.А. Серебрякова (Волгоград, ул. Мира, д. 5а), mvezhura@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена проблемам взаимодействия русской и европейской культуры на грани XIX и XX вв., в частности, влиянию немецкой и французской философии и эстетики на формирование художественной культуры России Серебряного века.

Ключевые слова: Серебряный век русской культуры, модернизм, импрессионизм, символизм, синкретизм художественного творчества.

UDC 008(09)

I. PETROVA, G. KIBASOVA, M. JURA

THE ORIGINS OF THE SILVER AGE IN RUSSIAN CULTURE

Petrova Irina Aleksandrovna, head of department of history and culturology, Volgograd state medical university, Full Professor, PhD (philosoph.) (Volgograd, Pavshikh Bortsov sq., 1), iapetrova51@gmail.com

Kibasova Galina Petrovna, PhD (philosoph.), Full Professor of the department of history and cultural studies of Volgograd state medical university (Volgograd, Pavshih Bortsov sq., 1), galina-kibasova@yandex.ru

Jura Mikhail Vladimirovich, PhD (philosoph.), Full Professor head of department of wind and percussion instruments Volgograd Conservatory. P.A. Serebryakov (Volgograd, Mira str., 5a), mvzhura@gmail.com

Abstract. The article is devoted to problems of interaction of Russian and European culture in the late. XIX-beg. XX centuries, in particular the influence of German on French philosophy and aesthetics on the formation of art culture of Russian Silver century.

Keywords: Silver age of Russian culture, modernism, impressionism, symbolism, syncretism of artistic creativity.

Период Серебряного века в русском искусстве уже более столетия притягивает внимание исследователей и вызывает не только неоднозначные оценки, но и постоянные дискуссии практически по всем основным вопросам от периодизации до влияния на развитие как европейской, так и мировой культуры. Такое внимание объясняется тем, что Серебряный век нес зерна теории, практики, обычаев и ритуалов, которые могут быть действительно связаны с культурой и цивилизацией нашего времени – абстрактная живопись, религиозный плюрализм, альтернативный образ жизни, социальный утопизм, боди-арт и т.д. Русские модернисты, обитатели их собственной Машины времени, также признавали открытия в науке и технологиях – от фонографа до самолета – и они храбро повернулись к этому «новому миру образов, звуков, движения» [1, с. 374-375]. Трудно не согласиться со столь емкой и краткой характеристикой значения Серебряного века, данной профессором славянских языков и литературы университета Южной Калифорнии Джоном Болтом.

В то же время истоки самого Серебряного века, уровень и спектр влияния европейской, в частности немецкой и французской философии и культуры, на наш взгляд, проанализированы недостаточно. В основном исследователи обращали внимание на влияние европейского искусства (от импрессионизма до кубизма) на развитие российской живописи [2]. Только в последние годы наметилось внимание к целостному анализу места Серебряного века не только в искусстве, но и в культуре и исследованию взаимовлияния европейской и российской культур [3]. В данной статье мы пытаемся обратить внимание на некоторые аспекты этих взаимодействий.

В России на грани XIX и XX вв. сложилась уникальная ситуация. Очевидно, нигде в Европе не было такой напряженной экономической, политической общественной жизни. В эти последние «мирные» годы перед катастрофой русско-японской войны, а затем и Первой мировой войны, годы перед первой и последующими революциями – все в России находилось в движении, изменениях, противоречиях. Людям, жившим в начале века, с первых же его лет пришлось встречаться с возрастающим количеством невиданных машин, приборов, технических новшеств. Они врываются в жизнь, меняли ее привычный, сложившийся уклад. Менялся сам ритм жизни общественной, домашней, личной, менялся внешний облик людей.

Социально-политическая обстановка в значительной степени повлияла на состояние российской культуры и искусства. Это обусловлено тем, что творческий опыт представляет собой художественное переживание внешнего опыта, приобретаемого в контакте с окружающей действительностью. В русской культуре этого периода так же бурно проявлялись взаимные притяжения и отталкивания, острейшие размежевания группировок и одновременно переплетение, казалось бы, взаимоисключающих тенденций. В художественной культуре параллельно существовали и академизм, и стиль барокко, и даже византийский стиль, критический реализм и новые направления российского модернизма.

Культура Серебряного века является феноменом, ассимилировавшим целый ряд отечественных и зарубежных традиций художественного творчества. Значительное влияние на формирование облика культурной жизни России конца XIX начала XX веков оказали немецкие и французские мыслители, а также представители движений, первоначально сложившихся и получивших широкое распространение в западноевропейских странах. К их числу относятся прежде всего импрессионизм и символизм. При этом немецкие мыслители подготовили философский и религиозный фундамент, который позже был положен в основу идейно-художественных концепций отечественных мастеров. Появление импрессионизма стало закономерным результатом поиска новых форм и приемов в искусстве, адекватных духу времени, отражающих социальные перемены и способы их философского осмысления. Импрессионизм затрагивал как концептуальную сторону творчества, представляя окружающий мир

в динамике, делая акцент на его эфемерности, так и формальную сторону, которую отличают колорит, цветовые вибрации, игра света и тени. Впоследствии импрессионизм становится оформленным в виде художественной системы универсальным стилевым явлением, распространившись на сферу литературы и музыки.

Импрессионисты, по свидетельству Х. Ортеги-и-Гассета, устремлялись к поиску возможностей творчества генерировать смыслы внутри своего языка, извлекая их из интонации, тембра, света, цвета, красок, линий, движений, ритмов, контрастов [4]. Это обусловлено тем, что богатство внутреннего мира человека и многогранность окружающей действительности не могли быть описаны при помощи известных приемов и методов. Черты импрессионизма появлялись в творчестве различных представителей искусства – художников (К. Моне, О. Ренуар, Э. Дега, В. Ван-Гог и др.), писателей и поэтов (Э. Золя, Э. и Ж. Гонкур, Ж. Лафорг, Г. де Мопассан, П. Верлен и др.), композиторов (К. Дебюсси, М. Равель). Их объединяет попытка выразить собственное восприятие мира посредством субъективных ощущений и впечатлений. Общим для различных видов импрессионистского искусства оказалось то, что своим главным принципом они провозглашали «чистое наблюдение», которое подразумевает отказ от идеи в искусстве, от обобщения, законченности. Особая эстетика, лежащая в основе импрессионизма, становится основанием для того, чтобы его рассматривали как синтетический стиль конца XIX и начала XX вв. [5].

Наиболее значительное влияние на культуру Серебряного века в России оказали французские поэты-импрессионисты П. Верлен, А. Рембо и др. В своем известном сонете «Поэтическое искусство» П. Верлен провозгласил принцип «музыкальности» своей поэзии. Это отразилось в особом внимании к звуковой инструментовке стиха, в стремлении автора передать психологическое состояние через звучание стихотворения.

Русская культура Серебряного века не могла пройти мимо еще одной значительной фигуры французского импрессионизма – К. Дебюсси. Известного французского композитора заслуженно именуют символом музыкального импрессионизма. В его представлении музыка должна случайно регистрироваться слушателем, а не побуждать его к обнаружению абстрактных идей, анализу сложных тематических поворотов. Его устремления были направлены на музыку, созданную для «открытого воздуха», соединяющую воедино «трепет листвы и запахи цветов». Преимущество такого подхода состояло в смысловой и экспрессивной полифонии, интерпретация которой была отпущена на волю воображения слушателя. Для воплощения своих творческих задач К. Дебюсси расширяет рамки темброво-красочных и технических возможностей музыки. Он использует тончайшие градации динамических оттенков в рамках звукового пласта или резкие динамические контрасты [6].

Особое влияние на формирование облика культуры Серебряного века оказал европейский символизм, возникший в ходе эволюции творчества П. Верлена, А. Рембо, С. Малларме. Он быстро нашел своих приверженцев во многих странах. «Символизм складывается преимущественно на почве импрессионизма как его упадочная линия и фаза там, где импрессионизм порывает со своими научно-объективистскими, натуралистическими тенденциями, там, где он идет по линии субъективистского позитивизма и переходит в ярко выраженный субъективно-идеалистический метод. Эта антиреалистическая линия и фаза импрессионизма – начальная форма символизма» [7, с. 713-714].

Философские основы символизма были заложены Новым идеализмом немецких мыслителей, и прежде всего Ф. Ницше и А. Шопенгауэра. На формирование символистской эстетики, во многом определявшей творчество поэтов и композиторов Серебряного века, значительное влияние оказала идея Ф. Ницше о существовании двух типов культуры – «дионисийского» (стихийно-жизненного) и «аполлоновского» (рассудочного), рассмотренная им в работе «Рождение трагедии из духа музыки» (1872). Для олицетворения двух начал бытия и художественного творчества использовались мифологические образы богов греческого пантеона. Аполлон являлся символом солнца, источником света, олицетворением творческого начала. Дионис выступал символом земного, плодородия, веселья и радости. Таким образом, Аполлон и Дионис олицетворяют противоположность небесного и земного начал [8]. Развивая теорию Ф. Ницше, А.Ф. Лосев уточнял, что аполлоническое есть стихия сновидения,

которую нужно противопоставлять стихии экстаза, где нет никаких видений и опьянения, Аполлон является богом иллюзорности, всех сил, творящих образами, вещает истину. Кроме того, аполлонизм ассоциируется с чувством меры, соразмерности, упорядоченности, мудрого самоограничения. Дионисизм трактуется как «блаженный восторг, поднимающийся в недрах человека и даже природы». В нем человек воссоединяется с природой и другим человеком за пределами индивидуальности [9].

Сам Ф. Ницше ассоциировал музыку с дионисийским типом культуры, противопоставляя ее рационализму и упорядоченности, ассоциируемых с вербальным выражением. Размышления о воплощении музыки посредством поэтических образов и идей, о том, что язык не в состоянии передать всю суть и глубину музыки, приводят философа к пониманию необходимости создания новой эстетики – эстетики символизма. Данная идея немецкого мыслителя затем развивалась и своеобразным образом интерпретировалась в дальнейшем представителями различных творческих объединений и течений России конца XIX – начала XX века, например, «Мира искусства».

А. Шопенгауэр рассматривал основные категории мирозерцания и эстетики – волю и представление. Основными элементами эстетики являлись, по его мнению, архетип и эстетическое созерцание. Архетип как максимально обобщенная идея о явлении и лежит в основе интерпретации символа. Последний понимался как единство общего и конкретного, единство высшей сущности и тривиальных явлений, единство физического и духовного. В дальнейшем в творчестве представителей этого течения символ используется как «намек», как выражение крайне индивидуализированного переживания, не укладывающегося в рамки общезначимых логизированных форм. Эстетическое созерцание, по мнению А. Шопенгауэра [10], представляло собой способность постичь мир через творчество, виды которого неравнозначны. Восхождение человека к метафизическим высотам духовной сущности осуществляется посредством словесного искусства и музыки, позволяющим выразить мир посредством символов. Вершину иерархии искусств занимала музыка как высшее воплощение воли. В понимании немецкого мыслителя музыка является непосредственным отражением воли, а следовательно, формой объективации идей. Она в определенной степени независима от мира явлений. Работа А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление» [11] стала мощным импульсом к осмыслению проблемы соотношения музыкального и других видов творчества, составлению различных иерархических систем видов искусства.

Важную роль в развитии эстетики символизма сыграли работы Эдгара По. Его статьи, знакомство с которыми в России состоялось благодаря переводам Ш. Бодлера, а впоследствии К. Бальмонта и В. Брюсова, проникнуты антидидактическим пафосом: цель искусства состоит не в морализаторстве, а в приобщении к высшей красоте и постижении тайн мира. Ядром его эстетики стали принципы неопределенности, духовной трансцендентности искусства, поверхностной музыкальности стиха, основанной на особенностях звуков и аналитического подхода к созданию и раскрытию произведений искусства. Э. По считал неопределенность элементом подлинного музыкального выражения. Слово может добиться экспрессивности музыкального звучания лишь в том случае, если его связь с конкретным значением будет неявной. Именно этот тезис получит дальнейшее развитие в теории символизма, выступающего за отрыв слова от его семантического содержания. Поэтические эксперименты Э. По («Колокола»), основанные на звукоподражании (ономатопее), стали попыткой преодоления разрыва между значением и экспрессивностью. Его творческий метод представлял собой удивительное сочетание гротеска и аналитического подхода. Отметим, что впоследствии это нашло место и в творчестве отечественных композиторов периода Серебряного века (И.Ф. Стравинский). Постулируемые американским мыслителем принципы музыкальной гармонии и неопределенности в поэзии, синтеза рационального и иррационального были «подхвачены» и развиты символистами, в том числе и российскими композиторами, поэтами и писателями.

Основой художественного метода французского символизма являлся резко субъективированный сенсуализм, когда действительность воспроизводилась как поток ощущений. При этом интеллектуальная переработка воспринятого фактически устранялась. Поэты как бы удалялись от всякой рефлексии, избегали обобщений, искали не типическое, а индивидуальное.

Бегство от действительности выражалось уходом в мир грез, фантазии. Вместе с тем распад логических и материальных связей приводил к крайней раздробленности образов, объединяемых лишь единством настроения. Образность метафорического ряда выступала в пестром многообразии, в различных планах. Поэзия приобретала характер импровизации, становилась напевной [7].

Традиции антидидактизма в искусстве, отказа от абсолютизации рационализма, ориентации на внутренний мир человека, его «интимно-психологический интерьер» находят подлинное воплощение в творчестве Ш. Бодлера [12]. Называя свое время «эпохой декаданса», он подразумевал духовное оскудение общества вследствие чрезмерного увлечения техническим прогрессом. Символисты рассматривали мир через призму соответствий. Ш. Бодлер в сонете «Соответствия» рассматривал два типа соответствий – вертикальные (соответствие между явлениями земного и высшего миров) и горизонтальные (межчувственные связи). Именно в рамках этой теории возникает понятие «синестезии», ассоциированного чувственного восприятия посредством вовлечения различных каналов – слуха, зрения, обоняния. Именно Ш. Бодлеру символисты обязаны появлением эстетики, призывающей к объединению различных видов искусства.

Поиском синестезии в поэтическом искусстве посвящено творчество П. Верлена. В его программном стихотворении «Art poétique» («Искусство поэзии») музыка рассматривалась как особое свойство поэтической неопределенности, что и лежит в основе близости этих двух видов искусства. Основой его поэтического языка стала музыкальная суггестия, или музыкальная гармония. Применяемые им фонологические приемы – вариации звуков, аллитерации, повторы и переносы, приводящие к нарушению ритма, призваны «озвучить» создаваемые словесные образы, сделать их доступными для зрения, слуха и обоняния. При этом отличительной характеристикой изображаемого являлись зыбкость, неопределенность, неясность. Попытки поэта выйти за рамки традиционного поэтического искусства путем повышения его музыкальности приводили к появлению своего рода гибридных произведений, что отчасти связано с тем, что он имитировал формально-структурные особенности песенного жанра. Особая музыкальность и своеобразная межжанровость стихотворений П. Верлена, по-видимому, и лежат в основе того, что многие из них были положены на музыку К. Дебюсси.

Попытки разработать научное обоснование синестетических отношений были предприняты французским поэтом Рене Жилем. Изучив целый ряд работ, посвященных форме звуковых волн, продуцируемых инструментами различных тембров, он предложил теоретическое объяснение акустического эффекта, производимого гласными и ритмикой стиха. Продолжая исследования в области синестезии, он попытался объединить музыкальную и поэтическую эстетики, провозгласив, что поэт является композитором, а гласный звук сродни музыкальному тону. Не давая оценку значимости и объективности подобных выводов, отметим, что все упомянутые авторы оказали значительное влияние на формирование эстетики русского символизма и представили прекрасные образчики нового подхода к поэтическому творчеству.

Музыкальной предтечей символизма, получившего дальнейшее развитие в культуре Серебряного века, можно считать творчество Р. Вагнера. Первое приближение к идее синтеза искусств, воплощенной в понятии *Gesamtkunstwerk* (целостного или «слиянного» произведения искусства), находим в работе «Произведение искусства будущего». Цель творчества композитор видел в интеграции трех видов искусства – танца, музыки и поэзии. Однако, как отмечает К.В. Зенкин, подобное триединство носило, скорее, декларативный характер и не получило воплощения в художественной материи [14, с. 65].

В отличие от А. Шопенгауэра Р. Вагнер стремился к тому, чтобы освободить другие виды искусства от засилья музыки (например, в опере), ибо это вызывало своего рода стагнацию в драматическом действии. Это приводило, по мнению музыканта, к понижению качества используемых в опере сценариев и не позволяло органично интегрировать слова в музыкальную текстуру. Тем не менее в дальнейшем композитор, по сути, приходит к утверждению музыкальности других способов субъективного выражения внутреннего мира человека. Развивая теорию тоновой речи, Р. Вагнер указывает на необходимость разграничения

смысла слов и эстетических качеств составляющих их звуков, ибо истинный смысл и музыкальность открываются только на основании последних. Семантика определенных звуков играет подчиненную роль по отношению к их эмотивности. Подобное указание на приоритет экспрессивности над предметно-логическим содержанием слова есть, по нашему мнению, не что иное, как «поиск музыки во всем сущем, а сама речь при таком подходе истолковывается тождественно музыке» [13, с. 8]. Отмеченный композитором факт существования особых «музыкальных» свойств вербальных знаков, способности гласных служить средством выражения эмоций, положены в основу поэтической эстетики и импрессионизма, и символизма.

Одна из его важнейших идей о новом искусстве, основанном на синтезе различных видов творчества, получила практическое воплощение в созданной им музыкальной драме. Музыкальная драма Р. Вагнера представляет собой интермедияльное взаимодействие сценического, словесного, пластического, живописного и музыкального искусств. В музыкальной драме композитора «музыка подчиняется драматической концепции спектакля, но ради того, чтобы претендовать на тотальность смысла, на воплощение этой концепции во всей полноте, глубине, во всех деталях и (...) в ее процессуальном становлении» [14, с. 67]. Таким образом, музыка наряду со словом и театральным действием играет большую «идейно-концепционную и формообразующую роль» [14, с. 68]. Дальнейшее развитие вагнеровской идеи *Gesamtkunstwerk* в значительной степени определило направление творческой эволюции последующих веков. Для отечественного символистского движения фигура Р. Вагнера приобрела особую значимость вследствие тесной связи его теории с христианской идеологией. Отзвуки подобной идеологии получили дальнейшее развитие в философской концепции А.Н. Скрябина.

Проведенный анализ дает представление о направлениях творческой эволюции, лежащих в основе формирования художественной культуры Серебряного века. Идеи немецких философов и французских импрессионистов и символистов, попав на российскую почву, приобрели национальную специфику и дальнейшее развитие в работах идеологов, поэтов, музыкантов и художников Серебряного века. Однако подчеркнем, что, несмотря на то что философские искания и творческие потенции зарубежных мыслителей и художников «попали на благодатную почву» в российской интеллектуальной и творческой среде, они не стали предметом простого копирования и слепого подражания. Напротив, намеченные немецкими и французскими художниками тенденции получили творческое развитие, адаптируясь к культурной специфике России.

Литература

1. *Bowl J.E.* Moscow & St. Petersburg 1900-1920: Art, Life, & Culture of the Russian Silver Age. Publ.: Vendome Press, 2008. 400 p.
2. *Richardson W.* Zolotoe Runo and Russian Modernism: 1905-1910. Ann Arbor: Ardis, 1986. 587 p.
3. *Bowl J.E.* Russian Avant-Garde Theatre: War, Revolution, and Design. Publ: Nick Hern Books, Sep. 8, 2015. 432 p.
4. *Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры / вст. ст. Фридендера Г.М. Сост. Багно В.Е. Серия: История эстетики в памятниках и документах. М.: Искусство, 1991. 588 с.
5. *Гаман Р.* Импрессионизм в искусстве и жизни / вступ. ст. Г. М. Житомирского [пер. Я. Зунделовича]. М.: Изогиз, 1935. 179 с.
6. *Жура М.В.* Синтетический характер музыкальной культуры Серебряного века: автореф. канд. дис. Волгоград. Изд-во ВолГМУ. 2010. 24 с.
7. *Михайловский Б.* Символизм // Литературная энциклопедия: В 11 т. М., 1929-1939. Т. 10. М.: Худож. лит. 1937. С. 713-723.
8. *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки. Сочинения в 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. I. С. 47-157.
9. *Лосев А.Ф.* Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. 525 с.

10. Шопенгауэр А. Основные идеи эстетики. Избранные произведения / сост., авт. вступ. ст. и прим. И.С. Нарский. М.: Просвещение, 1993. С. 413 - 474.
11. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление [пер. с нем.]; Худ. обл. М.В. Драко. Мн.: ООО Поппури, 1999. Т. 2. 832 с.
12. Бодлер Ш. Цветы зла. Томск: Изд-во «Водолей», 1993. 400 с.
13. Вагнер Р. Произведение искусства будущего // Избранные работы. М.: Прогресс, 1978. С. 142-261.
14. Зенкин К.В. От музыкальной драмы Вагнера к «тотальному музыкальному театру современности» // Материалы Международной науч.-практ. конференции «VI Серебряковские научные чтения», г. Волгоград, 17-19 апр. 2008 г. Кн. I. Актуальные проблемы истории и теории музыкального искусства / ВМИИ им. П.А. Серебрякова, ВолГУ. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2008. С. 65-73.
15. Damaré B.M. Music and Literature in Silver Age Russia: Mikhail Kuzmin and Alexander Scriabin. A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the University of Michigan, 2008. 183 p. URL: http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/2027.42/60873/1/bmdamare_1.pdf (дата обращения: 10.04.2016).

References

1. Bowlt John E. Moscow & St. Petersburg 1900-1920: Art, Life, & Culture of the Russian Silver Age. Publ.: Vendome Press, 2008. 400 p.
2. Richardson W. Zolotoe Runo and Russian Modernism: 1905-1910. Ann Arbor: Ardis, 1986. 587 p.
3. Bowlt J.E. Russian Avant-Garde Theatre: War, Revolution, and Design. Publ: Nick Hern Books, Sep 8, 2015. 432 p.
4. José Ortega y Gasset X. Aesthetics. Philosophy of Culture / Insert. Art. Friedlander G. M., Comp. Bagno V.E., Seriya: Istoriya estetiki v pamyatnikakh I dokumentakh [Series: History of Aesthetics in monuments and documents]. Moscow, Iskustvo, 1991. 588 p.
5. Hamann R. Impressionism in art and life. (Rus. ed.: entered. art. Zhytomyrsky G., Trans. Zundelovich Y.). Moscow, Izogiz, 1935. 179 p.
6. Jura M.V. Sinteticheskiy kharakter muzykal'noy kul'tury "Serebrynogo veka" [The synthetic nature of the "Silver Age" of musical culture. Abstract of Cand. thesis.]. Volgograd, 2010. 24 p.
7. Michaelovsky B. Symbolism. Literaturnaya entsiklopediya. T. 11 [Literary Encyclopedia, Vol. 10]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1937. pp. 713-723.
8. Nietzsche F. The Birth of Tragedy. Works in 2 t., (Rus. ed.) Moscow, Mysl' Publ., 1990. Vol. I. p. 47-157.
9. Losev A.F. Filosofiya. Mifologiya. Kul'tura. [Philosophy. Mythology. Culture.] Moscow, Politizdat, 1991. 525 p.
10. Schopenhauer A. The basic ideas of aesthetics. Selected Works (Rus. ed.: Aut. introd. art. and approx. Narsky I.S.). Moscow, Prosvesheniye, 1993. pp. 413 - 474.
11. Schopenhauer A. The World as Will and Representation. (Rus.ed.: Trans. Draco M.V.). Moscow, "Potpourri" LLC, 1999. 832 p.
12. Baudelaire Sh. Tsvety zla [Flowers of Evil]. Tomsk, "Aquarius" Publ., 1993. 400 p.
13. Wagner R. Proizvedeniye iskusstva budushchego [Artwork future] // Selected Works. Moscow, Progress Publ., 1978. pp.142-261.
14. Zenkin K.V. From Wagner's musical drama to the "total musical theater of our time". Materialy Mezhdunarodnoy nauchno-pratticheskoy konferentsii "VI Serebryakovskiye nauchnyye chteniya" [Proceedings of the International scientific-practical. conference «VI Serebryakovskie scientific readings»]. Volgograd, 17-19 April. 2008. Bk. I. Actual problems of history and theory of music art, Volgograd, 2008, pp. 65-73.
15. Damaré B. M. Music and Literature in Silver Age Russia: Mikhail Kuzmin and Alexander Scriabin. A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the University of Michigan, 2008. 183 p. URL: http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/2027.42/60873/1/bmdamare_1.pdf (дата обращения: 10.04.2016).