# Т.С. Вычужанин КОНЦЕПЦИЯ «БУДУЩЕГО ИСКУССТВА» АНДРЕЯ БЕЛОГО

Будучи одним из самых интересных мыслителей своего времени, А. Белый не мог не размышлять о судьбе, предназначении и форме литературы. В своих работах он анализировал как наследие прошлого (литературные портреты «Гоголь», «Ибсен и Достоевский» и др.), так и творчество своих современников (рецензия на роман В. Брюсова «Огненный ангел», рецензия на сборник стихотворений А. Блока «Нечаянная радость», рецензия на сборник лирических драм А. Блока и т. д.), однако наиболее интересной и необычной является та часть его работ, где поэт, прозаик и критик исследует вопрос о том, какой будет литература будущего или же, в его собственной формулировке, «будущая литература». А. Белый являлся своеобразным мостом между европейской модернистской традицией и модернизмом русским, поскольку с одинаковой легкостью принимал как импрессионистические веяния французской литературной критики и антропософские идеи Рудольфа Штейнера, так и философию Владимира Соловьева с литературной традицией Николая Гоголя. И, находясь в таком пограничном положении, наблюдая за русской литературой в один из самых интересных и, вместе с тем, трагичных ее периодов, А. Белый не мог не пытаться направить литературу по тому пути, который казался ему истинно правильным. Нельзя сказать, что писатель сам ясно представлял, каким должен быть этот путь. На протяжении всей своей жизни он менял взгляды, развивался, придерживался разных философских течений. Превратился из последователя Владимира Соловьева в последователя Рудольфа Штейнера, однако основной идеей на протяжении всей своей творческой жизни он выбрал идею литературы будущего. Это основная концепция, являющаяся стержнем для всех разрозненных и бессистемных философских и эстетических взглядов А. Белого. Ради формирования мифа о будущей литературе А. Белый трансформировал все учения, с которыми был знаком, отбирая лишь то, что, по его мнению, могло помочь выйти литературе из кризиса рубежа веков.

Такой специфический взгляд на литературу в критических статьях А. Белого объясняется не только желанием автора создать новую литературу, где смешивались бы различные философские идеи, литературные жанры и направления и даже формы искусства, но и самой природой литературной критики. Если литературоведение изучает литературу с точки зрения прошедшего времени, то есть свершившегося факта, подобно тому как археологи изучают древние руины или кости динозавров, то литературная критика призвана помогать литературе развиваться. Она позволяет литературе ориентироваться в современном пространстве, подсказывает ей, насколько она соответствует своему времени и когда стоит отбросить старые приемы, чтобы не остаться в последнем вагоне поезда истории и не быть в итоге забытой литературоведами. Так, А. Курилов полагает, что «постигая правила, которыми руководствуется каждый художник, учитывая художественный опыт прошлых эпох, деятельно наблюдая ход современной ей литературы, критика смотрит на современную ей литературу уже как бы из будущего, вырабатывая новые критерии красоты, новые качества и ценности, которые диктуются задачами, поставленными перед литературой его времени всем ходом общественного и художественного развития человечества» [9, с. 23]. Точно следуя за этим определением задачи литературной критики, А. Белый также становится «эстетическим проводником» для русской литературы, который оказал значительное влияние на развитие и становление новых идей, среди которых, безусловно, главное место занимает символизм.

Символизм А. Белого – это не символизм Александра Блока или Константина Бальмонта. Это идеология, выходящая за рамки привычного нам термина «литературное направление», символизм А. Белого превращается в полноценную эстетическую концепцию, суть которой – синтез искусств, жанров и философий. Как уже говорилось выше, для А. Белого характерна непоследовательность и фрагментарность в отборе идей, однако синтез позволяет их все привести к общему знаменателю.

Как и любая другая эстетическая концепция, литература будущего А. Белого базируется на нескольких фундаментальных принципах, на которые наслаиваются остальные идеи, уточняющие и дополняющие. Идея литературы будущего А. Белого – не исключение. Ее основой являются четыре главные составляющие: философская (символизм как мировоззрение мировоззрений, философия Р. Штейнера и В. Соловьева), методологическая (синтез стилей, жанров, приемов и так далее, теургизм), мифологическая (формирование своеобразного пантеона из «достойных» авторов, оперирование мифологическими терминами, общая мифологическая структура концепции) и идеологическая (необходимость осовременить русскую литературу, преодолеть кризис). Все это – естественные и привычные составляющие любой новой литературной концепции, однако стремление А. Белого создать философию, которой бы подчинялись все сферы культурной и социальной жизни, его опора на религиозно-мистические учения и крайне субъективный подход делают его идею «будущего искусства» уникальной как для русской, так и для западной литературы, что подтверждают многочисленные нерусскоязычные литературоведы, изучающие художественное и философское творчество А. Белого.

Начнем анализ концепции А. Белого с идеологического аспекта, поскольку он является наиболее простой для интерпретации частью идеи о «литературе будущего». Главным стимулом и фундаментом для создания полноценной теории о новой литературной концепции для А. Белого было мнение о том, что современная ему культура переживает кризис во всех отношениях: от политического до мировоззренческого и культурного, в частности, литературного («Проблема культуры», «Кризис сознания и Генрик Ибсен», «Апокалипсис в русской поэзии»). Такое ощущение в целом было характерно для символистов, причем, как европейских, так и русских, однако А. Белый основывал свое мнение о критичности положения современного ему мира еще и на личном опыте. Будучи в юности увлечен философией идеалистов, после познакомился с идеями Генрика Ибсена и Фридриха Ницше, также затрагивающих тему мировоззренческого кризиса. Такой слом сознания не мог не отразиться на том, что в литературно-критических статьях и художественных произведениях (в том числе в самом его известном романе «Петербург») очень часто затрагивается тема катастрофы, кризиса и необходимости пересмотра взглядов на литературу:

1. «Русская поэзия обоими своими руслами углубляется в мировую жизнь. Вопрос, ею поднятый, решается только преобразованием Земли и Неба в град Новый Иерусалим. **Апокалипсис русской поэзии вызван приближением Конца Всемирной Истории**. Только здесь мы находим разгадку пушкинской и лермонтовской тайн» (выделено нами. – *Т.В.*) [5, с. 132].
2. «**Гидра незнания, покрывая ядовитыми змеями горизонт наших чаяний, сама оказывается частью более ужасного чудища: ее змеиные рои оказываются волосами Горгоны Медузы**, предстающей пред нами под маской причинности. **Колодезь мрака и пустоты – вот что смотрит из-под явившейся нам личины**. Но этой **личиной является мир**» (выделено нами. – *Т.В.*) [7, с. 440].
3. «С искусством, с жизнью дело обстоит гораздо серьезнее, чем мы думаем; **бездна, над которой повисли мы, глубже, мрачнее**» (выделено нами – *Т.В.*) [13, с. 503].

По приведенным примерам из различных статей автора мы можем понять, что А. Белый очень явственно видел кризис, в котором культура России находилась, и «бездну», к которой она неслась. Как и многие другие русские интеллигенты, он чувствовал личную ответственность за вывод России из этого кризиса. И единственным путем выхода из этого кризиса он видел создание новой философии, которая бы была настолько же русской, насколько и западной. В своих статьях, например, в статье «Неославянофильство и западничество в современной русской философской мысли», он поддерживает отдельные идеи как приверженцев первого направления, так и второго, таким образом в очередной раз подчеркивая необходимость для России балансировать между двумя потоками философской мысли, чтобы преодолеть кризис.

Свою же задачу, помимо систематизации и синтеза различных отраслей знания, А. Белый видел также в создании фундамента, основы, на которой базировалось бы «будущее искусство». И фундамент этот, по мнениюА. Белого, должно было составлять творчество определенных писателей – как современников мыслителя, так и его предшественников. В большинстве своих рецензий или литературных портретов А. Белый ставит перед собой задачу не столько оценить и глубоко проанализировать творчество и личность автора, сколько определить его место в новой иерархии, в своеобразном пантеоне тех, кто в дальнейшем будет составлять основу его собственных литературных воззрений, которые, в отличие от философских и культурологических, не претерпевали радикальных изменений на протяжении его жизни.

Как и многие другие русские символисты, А. Белый выступал не только за новаторство, но и за связь с традицией, хотя понимание традиции у него также было специфическое. Так, например, он отрицал вклад Ф. Достоевского у русскую литературу и культуру: «**Достоевский привел в болото**, надо искать других путей» [3]. А. Белый считал, что русской литературе необходимо преодолеть психологизм Ф. Достоевского, поскольку это будто бы мнимая глубина, «бездны, нарисованные на плоскости» [3]. Истинная же глубина скрывается в символизме, в мистификации, что видел А. Белый у Н. Гоголя, которого писатель ставил даже выше Верлена и Рембо: «Самая родная, нам близкая, **очаровывающая душу** и все же далекая, все еще **не ясная для нас** песня – песня Гоголя. И самый **страшный, за сердце хватающий смех, звучащий, будто смех с погоста**, и все же тревожащий нас, будто и мы мертвецы, – **смех мертвеца**, **смех Гоголя**!» (выделено нами. – *Т.В.*) [4]. А. Белый не только оценивает влияние Н. Гоголя на русскую литературу гораздо более положительно, чем влияние Ф. Достоевского, но и явно мифологизирует русского писателя посредством смешения фантастических черт его творчества и серьёзного анализа произведения.

Фигура Н. Гоголя, как, впрочем, и Ф. Достоевского, а также Л. Толстого, крайне важна для А. Белого-критика и теоретика будущей литературы, поскольку творчество автора «Мертвых душ» становится своеобразной призмой, в которой мыслитель преломляет всю современную ему культуру, чтобы выявить в ней как кризисные, так и положительные тенденции. Также русский классик для А. Белого, безусловно, был мифологической персоной, своеобразным праотцом всей модернистской русской литературы, поскольку именно Н. Гоголь, по мнению критика, стал мостом между западной и русскими культурами. Так, в портрете «Гоголь» А. Белый на практике реализует ту идею, которую ранее высказывалл в рецензии на сборник стихотворений А. Блока «Нечаянная радость»: «Критика часто выводит **русский символизм из французского**. **Это ошибочно**. Русский символизм и **глубже, и почвеннее**. Виднейшие его представители кровно связаны с отечественной литературой и поэзией. **Достоевский, Гоголь и Чехов оспаривают у Ницше, Ибсена и Гамсуна** влияние на молодую русскую литературу. **Фет, Лермонтов, Баратынский, Тютчев больше влияли** на наших поэтов, **нежели Бодлер, Верлен, Метерлинк и Верхарн**. Лучшие поэты наших дней **кровно связаны с нашим славным прошлым**, хотя подражатели их, соединенные с ними только общими недостатками, ничего не имеют общего с классиками» (выделено нами. – *Т.В.*) [2]. Если в своих теоретических статьях А. Белый лишь обозначал связь современного символизма с классической русской литературой, то в портрете посредством сотворчества, трансформации образов Н. Гоголя и повествования он объединяет образную систему литературы прошлого и «будущей литературы», подтверждая таким образом не только связь, но и влияние, а также возможность сосуществования систем западной философии, русской мифологии, гротеска и т. д.

Как мы можем видеть, Н. Гоголь в пантеоне писателей, которые должны были стать фундаментом литературы будущего, занимает главенствующее место, подобно Одину или же Зевсу в скандинавской и греческой мифологиях соответственно. Однако А. Белый понимал: чтобы «будущее искусство» воспринималось как передовое, прогрессивное направление мысли, необходимо включить в базу этого направление и своих современников, наиболее достойных, по мнению самого автора. Таковыми, например, являются А. Блок и В. Брюсов, с которых автор не только пишет литературные портреты, но и реагирует на их произведения рецензиями. Так, например, первый абзац рецензии на роман «Огненный ангел» В. Брюсова является достаточно показательным, поскольку в нем проявлены сразу несколько типичных специфических характеристик литературно-критических текстов А. Белого: «”Огненный Ангел” **останется навсегда образцом высокой литературы** для **небольшого круга истинных ценителей** изящного; “Огненный Ангел” – **избранная книга** для **людей, умеющих мыслить образами истории**; история – объект художественного творчества; и только **немногие** умеют вводить исторические образы в поле своего творчества» (выделено нами. – *Т.В.*) [6]. А. Белый сразу же выделяет особое место для романа В. Брюсова не только в современной литературе, но и в мировой. Также он определяет читательскую аудиторию этого романа как узкий круг людей, которых можно отнести к интеллектуальной элите. Это соотносится с выводами исследователей, полагающих, что для А. Белого характерно желание «создать новый гамбургский счет в литературе» [1, с. 263], который бы соотносился с его собственными философскими и культурософскими идеалами.

Однако А. Белый включает в свой пантеон истинно высокой литературы не сами произведения, а, скорее, образы произведений, которые создает его собственное воображение. Критик использует этот прием разделения для того, чтобы новая литература состояла не из действительно существующих текстов, поскольку они не могут быть совершенными, а из произведений мифических, и потому идеальных. Таким образом, А. Белый создает не просто новую литературную систему, которая бы являлась основой символизма как «мировоззрения мировоззрений», а новое мифологическое пространство, состоящее из текстов-идей. Во время анализа А. Белый затрагивает только те аспекты произведения, которые хорошо встраиваются в его собственную концепцию, при этом не важно, какой семантический посыл эти аспекты несут воспринимающему сознанию (положительный или резко отрицательный). И все же материал, не подходящий для текста рецензии, автор оставляет вне поля своего внимания, благодаря чему читатель начинает полагать, что иных черт, кроме проанализированных критиком, у произведения не существует. Таким образом, А. Белый создает новый вариант произведения, обладающий только определенным набором характеристик, которые часто преподносятся автором при помощи ярких художественных образов, способствующих оформлению мифического пространства новой литературы.

Однако, помимо формирования пантеона авторов, перед А. Белым также стояла трудная задача выработки общей философской и методологической доктрины «будущего искусства». Обратимся сначала к тем воззрениям А. Белого, которые он транслировал непосредственно в создаваемый им канон «будущего искусств», поскольку именно из его убеждений следуют и методы, которыми автор будет концепцию реализовывать. Наиболее явно свои взгляды, касающиеся практического применения философского знания для формирования новой литературы, способной противостоять кризису, А. Белый выразил в статье «О теургии».

В данной статье, посвященной в целом творчеству М. Лермонтова (что еще раз доказывает важность для мыслителя обозначения связей между литературными поколениями), А. Белый высказывает программные идеи собственной философскоэстетической концепции:

1. Идея теургизма как магического создания чего бы то ни было уникального посредством повседневности, обычной жизни, является преображенной идеей В. Соловьева о жизнетворчестве, которая оспаривала философию И. Канта. А. Белый поддерживал ранние идеи немецкого философа, однако позже примкнул к последователям В. Соловьева, в результате чего идея жизнетворчества стала одной из основ его философско-эстетической концепции «будущей литературы».
2. В данной статье идея жизнетворчества преломляется в символистском восприятии мира А. Белым. Жизнетворчество становится способом не только преображения реального мира как такового, но и привнесения в реальный мир объектов мира идеального. Эта идея отражает сразу две специфических для А. Белого концепции: реальный мир не является идеальным, находится в кризисном состоянии, а потому его необходимо изменить; идеальный мир символов способен влиять на реальный при соблюдении ряда условий, ключевыми из которых являются наличие проводника (идея В. Соловьева о Богочеловеке) и создание идейных точек соприкосновения идеального и реального миров. Последним обусловлено стремление А. Белого к мифотворчеству, поскольку именно его критик полагает основным средством создания этих идейных точек.
3. А. Белый высказывает ключевую для символизма идею о том, что вещи в реальном мире являются лишь условными знаками идей из «бессмертных далей». Это позволяет указать на влияние не только западного символизма, но и философии Платона.
4. Несмотря на то, что А. Белый рассуждает об абстрактных материях, его идеи все еще базируются на антропоцентризме и гуманистических ценностях, поскольку автор актуализирует роль проводника, делает ключевой фигурой его, а не символ, что роднит его идеи также с антропософией Р. Штейнера.
5. А. Белый постулирует «превосходство музыки над всеми остальными видами искусства» [12, с.709], утверждая, что только она может являться достаточно тонким инструментом для воплощения идеального мира в реальном. В этом проступает воздействие А. Шопенгауэра. Однако, изучая идеи А. Белого о соединении литературы и музыки в жанре мистерии, можно предположить, что автор полагал своим главным инструментом именно литературу, которую старался преобразовать в музыку.

Взгляд на человека как на демиурга и ориентация на античные идеалы объясняет, согласно мнению Э.И. Чистяковой [15, с. 7], то, почему А. Белый посвящал так много времени написанию больших литературно-критических работ, основная задача которых сводилась к определению места ряда писателей в истории развития русской литературы, о чем говорилось ранее. Считая себя ответственным за современную и будущую литературу, А. Белый создавал собственный пантеон достойных, по его мнению, авторов, возвеличивал их как творцов не только художественного мира, но и мира действительности. Символы мира художественного, по представлениям А. Белого, влияли на мир реальный мистическим образом. Это роднит его идеи с философией Платона и с теорией французских символистов.

В исследованиях философии В. Соловьева А. Лосевым указывается на то, что «для боговоплощения необходимо тварное бытие, в котором и воплощается нетварное божество» [11, с. 103]. А. Белый же отражает эту концепцию: он наполняет несуществующее мифологическое пространство «будущей литературы» (тварное бытие) мифическими персонажами, которые являются одновременно как тварным божеством (поскольку биографический миф создается А. Белым целенаправленно), так и нетварным (поскольку человек, о котором миф создается, существует на самом деле и лишь воплощается, проявляя, по А. Белому, свою божественную сущность идеального человека).

Но, помимо философии В. Соловьева, в философии А. Белого был и второй полюс – анропософские идеи Р. Штейнера, которыми автор увлекался, начиная с 1912 года. Антропоцентричные и антропософские идеи в критических работах мыслителя присутствовали всегда, однако приобрели наибольшую силу после его возвращения из эмиграции. Главным антропософским сочинением А. Белого является трактат «История становления самосознающей души», в котором, наряду с прочими концепциями и теориями А. Белого, возникает идея о том, что мир можно познать, только познавая самого себя. В отличие от раннего периода литературно-критической деятельности, А. Белый начинает тяготеть к Средневековью, а не к культуре античности [14, с. 13]. Связано это с изменениями в сознании А. Белого под воздействием идей В. Соловьева и Р. Штейнера. Идея о теургизме, жизнетворчестве и безграничном самопознании позволяет А. Белому актуализировать мифологическую природу своей концепции. Так, идея замещения реального мифическим, которая станет основным приемом построения концепции «будущей литературы» в рецензиях и литературных портретах, является результатом синтеза идей Платона, французских символистов, «свободной теософии» В. Соловьева, антропософии Р. Штейнера.

Последним аспектом, который необходимо рассмотреть для представления о концепции «будущего искусства», является методология, то есть система методов и средств, при помощи которых А. Белый создает теорию и реализует ее на практике. В первую очередь мыслитель активно обращается к жанру литературного портрета. По мнению В. Крылова, «большинство исследователей литературного портрета склонны считать этот жанр синтетическим: он соединяет литературно-критическое и художественное начала. Писатель характеризуется в портрете в органическом единстве личности и творчества, но основной упор делается на оценку творческой индивидуальности автора, дела художника» [9, с. 45]. Именно синтетическая природа жанра, возможность смешивать в нем биографию, характер и творчество, что является благоприятной почвой для мифотворчества, так привлекала А. Белого. Синтез, наряду с мифотворчеством, которое в определенной степени для А. Белого стало синонимом жизнетворчества в силу его увлечения мистическими практиками и верой в возможность проникновения фантастического в реальность, является основой для концепции «будущего искусства».

М.В. Красильникова отмечает значительное влияние на Белогопублициста западных течений наравне с новыми русскими идеями. Идея синтеза становится важной потому, что в своих литературнокритических работах А. Белый приписывает символизму роль объединяющей философии, которая вбирает в себя лучшие достижения человеческой мысли за всю историю, а литературу видит как основное средство продвижения и развития этой философии. Исследователь подчеркивает, что кроме идейного синтеза, который был отмечен и его современниками, у А. Белого наличествует и стилевой синтез, который характерен для всей критики Серебряного века [8, с. 136]. «Стилевой синтез, – считает М.В. Красильникова, – подразумевает под собой возможность сосуществования в одном текстовом пространстве черт разных жанров, что связанно одновременно и с проникновением художественных приемов в критику, и с тем, что четкая теория литературно-критических жанров на тот момент выработана еще не была» [8, с. 227].

Актуализируется само понятие синтеза и важность его для выхода из кризиса в статье «Будущее искусство» из книги «Символизм»: «Существующие **формы искусства стремятся к распаду**: бесконечна их **дифференциация**; этому способствует развитие техники; понятие о техническом прогрессе все более подменяет собой понятие о живом смысле искусства. С другой стороны, **разнообразные формы искусства сливаются друг с другом**; это **стремление к синтезу выражается** отнюдь не в уничтожении граней, разъединяющих две смежные формы искусства; **стремление к синтезу выражается в попытках расположить эти формы вокруг одной из форм, принятой за центр**. Так возникает **преобладание музыки над другими искусствами**. Так возникает стремление к мистерии как к **синтезу всех возможных форм** (выделено нами. – *Т.В.*)» [13, с. 238].

А. Белый подчеркивает, что в кризисном мире при условии постоянного стремления искусств к распаду на чётко ограниченные жанры, направления, стилевые поля и так далее, только синтез всех возможных сфер знания, может помочь кризис преодолеть. Также данная идея коррелирует с развитием в его творчестве и приумножением роли мифотворчества, поскольку характерной чертой мифологического пространства является его синтетическая природа – невозможность для человека, обладающего мифологическим сознание, отделить мир фантастического от мира реального.

Проанализировав составляющие концепции «будущего» искусства или же «будущей литературы», можно утверждать, что данная теория действительно формировалась на протяжении всей литературно-критической деятельности А. Белого. Мыслитель видел необходимость создания новой литературной концепции, чтобы преодолеть кризис. Для этого он разработал как философскоэстетическую базу концепции, так и ее методологию, каковой пользовался сам, в том числе и при создании критических работ. Синтетическая природа этой теории, а также субъективность А. Белого в отборе идей, которые легли в основу концепции «будущего искусства» совокупно с сутью его философско-эстетических воззрений, базирующихся в основном на религиозно-мистических учениях, где важное место занимает идея жизнетворчества и самопознания, привели к тому, что «будущее искусство» стало самостоятельным мифологическим пространством. Таким образованиям, то есть авторским мифам (в качестве примера можно вспомнить мифологические миры Г.Ф. Лавкрафта и Дж. Р.Р. Толкина), обычно присущи следующие атрибуты: чёткая иерархия пантеона (в данном случае состоящего из писателей различных периодов), отсутствие границ между фантастическим и реальным, гуманистический пафос, осознание кризиса и желание его преодолеть, попытка создания новой всеобъемлющей теории, которая бы синтезировала в себе всю современную культуру. Соответственно, мы можем утверждать, что А. Белый предпринял попытку создать не только новую антикризисную литературную теорию, но и уникальную для русской литературы философско-эстетическую концепцию на базе синтеза различных направлений знания и видов искусства.

## Литература

1. Андрей Белый. Проблемы творчества: статьи, воспоминания, публикации [сост.: С. Лесневский, А. Михайлов] / А. Белый. – М.: Сов. писатель, 1988.
2. Белый, А. Александр Блок. Нечаянная радость. Второй сборник стихов / А. Белый [Электронный ресурс] / Проект Lib.ru: «Классика». – Режим доступа: http://az.lib.ru/b/belyj\_a/text\_0220.shtml. – Дата доступа: 13.10.2019.
3. Белый, А. Ибсен и Достоевский / А. Белый [Электронный ресурс] /

Проект Lib.ru: «Классика». – Режим доступа: http://az.lib.ru/b/belyj\_a/text\_05\_1905\_arabesky.shtml. – Дата доступа: 8.10.2019.

1. Белый, А. Луг зеленый / А. Белый [Электронный ресурс] / Проект Lib.ru: «Классика». – Режим доступа: http://az.lib.ru/b/belyj\_a/text\_0440.shtml. – Дата доступа: 8.10.2019.
2. Белый, А. Луг зеленый: Книга статей / А. Белый. – М. :Альциона, 1910. – 247 с.
3. Белый, А. Огненный ангел / А. Белый [Электронный ресурс] / Проект Lib.ru: «Классика». – Режим доступа: http://az.lib.ru/b/belyj\_a/text\_0060.shtml. – Дата доступа: 12.10.2019.
4. Вяч. Иванов. Proetcontra: личность и творчество Вячеслава Иванова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: антология: в 2 т. Т. 1 / Вяч. Иванов – СПб.: Изд. РХГА, 2016.
5. Красильникова, М. В. Идеи синтеза знания, искусства и бытия в творчестве Андрея Белого: монография / М. В. Красильникова. – М. : МГОУ, 2015.
6. Крылов, В.Н. Русская литературная критика: проблемы теории, истории и методики изучения: монография / В.Н. Крылов. – М.: Флинта, Наука, 2016.
7. Курилов, А.С. Традиции русской критической мысли /

А.С. Курилов. – М.: Знание, 1974.

1. Лосев, А.Ф. Вл. Соловьев. / А.Ф. Лосев – М.: Мысль, 1983.
2. М.Ю. Лермонтов: proetcontra / [Северо-Западное отделение Российской академии образования; Русская христианская гуманитарная академия]. Т. 1 / [сост.: В.М. Маркович, Г.Е. Потапова, Н.Ю. Данилова]. – СПб.: РХГА, 2013.
3. Символизм: книга статей / Андрей Белый. – М. : Мусагет, 1910.
4. Спивак, М.Л. Публицистика Андрея Белого в биографическом и историко-культурном контексте (1916–1934): автореф. дис. на соиск. учен. степ.

доктора филол. наук: 10.01.10 / М.Л. Спивак; РГГУ. – М., 2012.

1. Чистякова, Э.И. Эстетико-философские взгляды А. Белого: автореф.

дис. на соиск. учен. степ. канд. филос. наук: 09.00.04 / Э. И. Чистякова. – М.: Изд. Моск. ун-та, 1979.