

АПОФАТИЧЕСКИЕ СОСТОЯНИЯ В РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ: ЧАСТЬ II. БРЮСОВ И ТРАДИЦИОННАЯ НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА

APOPHATIC CONDITIONS IN RUSSIAN WORD: PART II. BRUSOV AND TRADITIONAL PEOPLE'S CULTURE

M. Dudareva

Summary. The object of study in the article is the early poem of the symbolist poet V. Ya. Bryusov "Creativity." The text is distinguished by a special apophatic mood, which is explicable through archetypal constructions and is decoded through myth and folklore. However, the moment of decoding a bunch of meaning that encloses a metaphor is important. The researcher takes into account the imaginative component of the metaphor when he explains the archetypal components of the text (the month and the moon at Bryusov). At the same time, the literary critic does not reject the typological, comparative historical methods of analysis, otherwise he is waiting for epistemological anarchism.

Keywords: Russian culture, apophatics, image, philosophy of language, literature, traditional folk culture, myth, Bryusov, Imaginative absolute.

Дударева Марианна Андреевна

*К.ф.н., старший преподаватель, Российский
университет дружбы народов
marianna.galieva@yandex.ru*

Аннотация. Объектом изучения в статье выступает раннее стихотворение поэта-символиста В. Я. Брюсова «Творчество». Текст отличается особым апофатическим настроением, которое объяснимо через архетипические построения и расшифровывается через миф и фольклор. Однако важен сам момент декодировки сгустка смысла, который заключает метафора. Исследователь принимает во внимание именно имагинативную составляющую метафоры, когда объясняет архетипические составляющие текста (месяц и луна у Брюсова). При этом литературовед не отказывается от известных и классических типологического, сравнительно-исторического методов анализа, в противном случае его ждет эпистемологический анархизм.

Ключевые слова: русская культура, апофатика, образ, философия языка, литература, традиционная народная культура, миф, Брюсов, Имагинативный абсолют.

Необъяснимое и невыразимое всегда потенциально привлекают человека, так как дают ему возможность прикоснуться к тайному, сакральному и выйти из «профанной длительности бездуховного времени» [27; С. 11]. Для исследователя культуры и литературы такие константы важны, прежде всего, с позиций соединения реальной и космической (демиургической) художественной действительности, с позиций преломления реального в момент творческого акта, приводящего к формуле, использованной символистом Вячеславом Ивановым, "a realibus ad realiora".

Еще в античных учениях, в недрах богословия мы сталкиваемся с отрицанием определений сущности Бога, с его невыразимостью через земной язык. В трудах Дионисия Ареопагита дано обоснование апофатическому методу. Однако это не значит, что только в теологии применяется это понятие. В гуманитарной, особенно филологической, науке проявился за последние десятилетия большой интерес к апофатическим состояниям, которые усвоила из разных источников (религиозных, фольклорных, философских) литература, особенно поэзия. В одной из своих статей, посвященных поэтике Ф. М. Достоевского, В. В. Дудкин разбирает особый язык,

невыразимый недоступный, который описывается во «Сне смешного человека». Исследователь предваряет свои рассуждения о русской литературе примерами из «Божественной комедии» Данте, для которого невыразимое было связано с невозможностью описать словами увиденное тайное, с ограниченными возможностями «языка человеческого вообще» [8; С. 86–113].

В. В. Дудкин подмечает особую двойственность в отношении писателя к слову. С одной стороны, это интимная связь со словом, с другой стороны, неудовлетворенность написанным — отсюда и вырастает особый герой Достоевского, потерявший слова. Именно поэтому писатель стал в своем роде «предвестником многочисленных экспериментов с языком от футуристической зауми до алитературных экзерсисов с отдельными буквами» [8; С. 112].

Если мы говорим о языке заумников, то необходимо указать на его тесную связь с фольклором, которую не скрывали и сами футуристы [16; С. 160–174]. Сфера заумного в фольклоре, а значит во многом и апофатического, проявляется в разных жанрах. Это и детский фольклор, считалки, потешки, и обрядовый фольклор

[Коршунков 2002: 92–96], и паремиологический языковой фонд. Лингвисты за последние два года также проявляют особый интерес к апофатике русского фольклора, обращая внимание на пласт лексики, связанный с семантикой «невыразимого» [20; С. 472–476] (невообразимый, неописанный, несказанный, несказанно и др.). Исследователи языка поэзии начала XX века указывают на функционально значимый разряд неопределенных местоимений, создающих эффект смысловой амбивалентности и завуалированности [34; С. 140–169]. Однако не только через язык достигается апофатический эффект, но и через образ, метафору, которая выросла из *символа и мифа*. Последнее особенно важно для понимания обреченности символистов, А. А. Блока, по тонкому наблюдению В. М. Жирмунского [11; С. 205–237].

Мифическое время явилось периодом для создания основных первообразов, архетипов: «Реальные достижения культуры, формирование социальных отношений в историческое время и т.п. проецируются в мифическое время и сводятся к однократным актам творения. Важнейшая функция мифического времени и самого мифа — создание модели, примера, образца» [19; С. 634]. В этом случае и приходится говорить о перенимании литературой *силы* мифа и фольклора (см. еще раз положение из работы об этом точно О. М. Фрейденберг). Тогда во многом странные и *необъяснимые* места в русской словесности можно попытаться понять через призму фольклорной эстетики. К тому же авторы, к которым обращаются исследователи с позиций апофатического метода, хорошо знали русскую и мировую народную культуру. Исследований на эту тему в литературоведении еще не так много, но появляются отдельные статьи об апофатике в художественном мире В. А. Жуковского [9; С. 176–178], А. И. Введенского [26; С. 357–359], М. И. Цветаевой, в современной литературе [36; С. 129–140]. В поэтике первого это состояние связывают с невыразимостью категории красоты, в поэтике второго — с непознаваемостью мира («ночью ума») и его инвариантностью. Анализируя стиль и разбирая синтаксическую структуру стихотворений и поэм Цветаевой, В. П. Раков вводит понятие *меона*, которое связано не с логосным бытием, выражающимся в поэтике не редко посредством тире или отточия [23]. В современной литературе апофатизм также связывают с формой (на примере творчества Д. А. Пригова).

Как видим, апофатика этих авторов сопряжена с разными культурными категориями, но все они несут семантику *невыразимого*. Подобным статусом в культуре обладает и категория *смерти*. В статье «Философская танатология или апофатическая философия» В. В. Варава проводит тонкую грань между танатологией и апофатикой [5; С. 112–117], ведь обе приближаются к невозможному, то есть объяснению феномена смерти. Таким

образом, апофатические состояния в словесном творчестве приближаются к поискам (влечению) Танатоса. Однако последнее следует рассматривать в контексте архаического мировоззрения человека, для которого смерть — точка перехода, она воспринимается в *космическом* ключе.

По законам народной антропологии, душа отделяется от тела и уходит в мир первопредков, где имеет зримый образ [2; С. 16] — отсюда в обрядовом фольклоре, причети и мотив обращения к умершим, даже мотив воскресения умершего, *ожившего покойника*, архетип «родного покойника» [28; С. 29–32]. Но и многое другое в фольклоре указывает на сознательный поиск «того света» или «инога царства» (выражение из лекции Е. Н. Трубецкого). В первую очередь, конечно, вспоминается русская сказка с иерархией **медного — серебряного — золотого царства**¹ и чудесными средствами, ковром-самолетом, сивкой-буркой, которые, по тонкому поэтическому прозрению Велимира Хлебникова, дают возможность человеку «перегнать зарницу и крикнуть “стой” падающей звезде» [32; С. 594] (заметка 1915 года «О пользе изучения сказок»). Однако это распространяется не только на характер поиска «инога царства», но и на сам тип культурного героя. И в сказке, и в былинах обнаруживаем героя, зачатого от человека и животного (сказка об Иване, рожденном от медведихи [1], былина о Скольничке/Скольнике, сыне Ильи Муромца, былина о Волхе Всеславовиче) и в этом также кроется *чудесный*, даже фантастический элемент уже для современного человека. Наконец, в прикладном искусстве и архитектуре, в строении русской избы наблюдаются звериные мотивы, «конский» и «птичий» орнамент, который напоминает нам о том, что дом — особый *космос* для русского человека. «Крылатый конь, уносящий героя в тридцатое царство, может оказаться на кровле. Все возможно в сказке и в народном изобразительном искусстве» [6; С. 86]. Но все это требует подробного комментария в наши дни. В русской литературе этот *поиск* не исчез, а укрепился и трансформировался в поэтике А. С. Пушкина, в его *неведомых дорожках* («Руслан и Людмила»), в поэтике М. Ю. Лермонтова, в странной словесной песенной *перебранке* между Печориним и девушкой-ундиной («Тамань»), в известном стихотворении А. К. Толстого «Колокольчики мои», в котором выражена формула русской жизни («конь несет меня лихой, — А куда? не знаю!»).

Переходная эпоха с кризисом реализма, с появлением новых художественных программ, течений и направлений, также не ушла от исканий «инога царства», а даже больше приблизилась к ним. Символисты это осуществляли через теорию символа, футуристы — че-

¹ Сказки с сюжетом «Три подземных царства» (№ 301А).

рез язык, заумь, имажинисты — через образ. И у каждого была своя «Инония» (Есенин), «Китеж-град» (Клюев), Грен-лап-люб-ландия (Маяковский) и т.д. Все это дает основания говорить не только о танатологических мотивах, которые, конечно, были распространены в литературе авангарда, но и поставить вопрос о мощном взаимодействии литературы и фольклора, через призму которого можно совершенно иначе посмотреть на *апофатические состояние и эффекты* в русской словесности, вынося за скобки биографии поэтов (говорим об этом потому, что в последнее время все больше появляется работ, в которых многие вещи в поэтике того же Есенина, Маяковского связывают с их «скандальной» жизнью, болезненными состояниями и настроениями, проецируя это на творчество).

Для русской словесности *невыразимое* открыл первым едва ли не В.А. Жуковский, переводя немецких романтиков и объясняя смысл доминанты их эстетики «das Unaussprechliche» как «несказанное», имеющее в русской лингвокультуре положительные коннотации [8; С. 93]. Конечно, у Жуковского есть и стихотворение с привлекающим названием «Невыразимое», но не более ли загадочен и важен для понимания русской культуры перевода его «Лесной царь»? Не случайно именно этой вещи Цветаева, хорошо знающая и немецкий язык, и немецкую культуру, посвятила отдельную статью, филологическое исследование — «Два “Лесных царя”». А Жуковского с его поэтикой «невыразимого», апофатическими эффектами, туманами, лунностью открыл в начале XX века А.Н. Веселовский в своем капитальном и последнем труде «В.А. Жуковский. Поэзия чувства и “сердечного воображения”» (1904). На эту работу сразу появилось много откликов и особое внимание, что важно в контексте нашей темы, обратил А.А. Блок: «Труд ученого дал Блоку и повод для мистификации в стиле скорее самого Жуковского, чем Веселовского: лейтмотивом книги (в интерпретации Блока) оказывается женственность, «Weiblichkeit», принимающая в жизни Жуковского различные обличья, последний из которых и самый желанный — разумеется, смерть <...>» [18; С. 6]. Так, вырисовывается женский архетип, сопряженный с образом Луны, незримой девы. Теоретически обыграв эту мысль еще в 1920-е гг. О.М. Фрейденберг: «А женщины вообще? Богини и женские ипостаси имели полное соответствие гению в женской форме, и это была Юнона. Древний культ Юноны (Иуноны) был связан с новой луной и ее рождением. Как новорожденная, обновленная луна, Юнона была богиней женских функций. Древнейшие женские функции Юноны определялись светом и женским плодородием» [30; С. 53]. Выстраивается интересная связь «лунарного мифа» и эйдологии женского царства, которая определяется мистическим светом. Подобный свет с амбивалентными коннотациями (женское божество обладает функциями и демиурга, и трикстера) находим почти в каждой культуре. Так, Н.В. Брагинская и А.И. Шмаи-

на-Великанова в своей совместной статье «Свет вечерний и свет не вечерний» подробно описывают мифологему рождения света в борьбе с мраком: «Среди именовании Христа встречается “не вечерний свет”, то есть незакатный, негаснущий вечный свет. Это образ торжественный и апофатический» [3; С. 73]. Однако авторы исследования обращаются и к суфийской, и к японской, и к католической традициям, где также наблюдается явление апофатического порядка, рождения света из тьмы, мифологема *светотьмы*, которая исключает борьбу двух начал и предполагает «место вневременности».

Описанное является доминантным для поэтики символистов (соединение аурного и аретного взглядов, «дали и близи»). Стоит отметить, что чуть раньше к этому пришел В.Я. Брюсов в своем самом *странном* для критиков и исследователей стихотворении «Творчество». Поэт в 1898–99 гг. серьезно увлекался идеями другого, полузабытого сейчас, поэта А.М. Добролюбова и даже занимался изданием его книги «Из мира невидимого». Литературоведы с этим именем в жизни Брюсова также связывают интерес к русскому народному стиху, проснувшийся рано у символиста [24; С. 29]. Однако разговор о брюсовском фольклоризме особый, так как поэт, с одной стороны, был под большим влиянием и от «собрательства» Добролюбова (сказки, заговоры, причитания), и сам интересовался фольклором, на что указывает, например, «Сказание о разбойнике», с другой стороны, фольклорная традиция в творчестве поэтов Серебряного века проявлялась не только в виде стилизаций и заимствований, но и в латентной форме, претерпевая жанровые и образные трансформации [7].

За что же именно ругали поэта в стихотворении «Творчество»? За всего две строчки:

Всходит месяц обнаженный
При лазоревой луне... [4; С. 35]

Сам Брюсов прокомментировал так: «Г-н Соловьев, стараясь убедить меня, что месяц и луна в сущности однозначащие понятия — точно я и без него этого не понимаю! — острел, между прочим, на тему о том, что неприлично-де ему, месяцу, всходить обнаженному при ней, луне <...> В стихотворении, о котором идет речь, моей задачей было изобразить процесс творчества» [4; С. 567–568]. Литературоведы, обращающиеся именно к этим строчкам, также сталкиваются с семантическими трудностями, но пытаются все-таки разгадать оксюморонную парадигму «месяц — луна»: «За этой заявкой Брюсова на творческий произвол стоит определенная художественная традиция» [13; С. 36]. Эту художественную традицию «ведут» от Ф.И. Тютчева, в поэтике которого встречаются на одном небосклоне солнце и луна одновременно; также проводят параллели с творчеством Ван

Гога и К. Моне, так как у этих художников на полотнах реализован «принцип совмещения в одном пространстве начала и конца» — в символах солнца и луны [13; С. 39].

Возможно, к тайне стихотворения ближе всех подобрался В. Ходасевич, который проникся брюсовским «мистицизмом» и указал на «двоемирие», идею идеального в произведении, сопряженную с актом творчества [33; С. 66]. Так, литературовед О. Лекманов, предлагая достаточно четкий последовательный разбор раннего опыта Брюсова, исходит во многом из логики Ходасевича, если не дублирует его ход мысли. Однако исследователь приходит в тупик, когда анализирует строчку про «месяц» и «лазоревую луну» и на этом вся последовательность рассуждений сбивается [17]. Стоило бы обратить внимание на эпитет «лазоревый», который повторяется все-таки два раза в таком коротком стихотворении.

Эпитет «лазоревый» обладает семантической напряженностью и отправляет к фольклорной семантике *лазоревых цветов*, так как сам лазоревый цвет, можно сказать, в природе и не встречается (в этом тоже кроется апофатизм). По тонким наблюдениям лингвистов, колоратив «лазоревый» представляет собой смесь алого и синего [2; С. 107–109]. Однако мы хотели бы в этом случае дополнить данную точку зрения и обратить внимание на исследование Л. А. Тульцевой [29], в котором она описывает лазоревые цветы, их виды и обрядовое значение.

Во-первых, лазоревые цветы, главным образом, купальские цветы; во-вторых, сам колоратив несет семантику и лазури, но не ограничивается ей, и света, огня, он связан с перерождением, вознесением *от тьмы к свету*. Такая амбивалентность позволяет с определенной долей уверенности говорить о парадигме Танатос — Эрос, смерть — космическое *вознесение*, заложенной в данном цветовом комплексе, который, по справедливому замечанию Тульцевой, назван семантическим сгустком разных архетипов [29]. Интересно использование этого колоратива и Есениным в раннем, как бы «ученическом» стихотворении «На лазоревые ткани» (1915):

На *лазоревые* ткани
Пролил пальцы багрянец.
В темной роще, по поляне,
Плачет смехом бубенец.

Затуманились лощины,
Серебром покрылся мох.
Через прясла и овины
Кажет месяц белый рог¹. [10; С. 93]

¹ Здесь и далее в примерах курсив наш. — М. Д.

От чего ткани (видимо, поле) лазоревые? Если от цветов, то время года в стихотворении — лето. По косвенным приметам мы видим, что это не так, хотя в поэтическом тексте и допускаем долю условности, смешение воедино всех времен года. Однако раскрыть значение этого эпитета, явно обладающего семантическим напряженностью, все-таки важно. Если перед нами поляны лазоревые от заходящего солнца («пролил пальцы багрянец»), так как лазоревый это, прежде всего, алый, багряный, то возникает ритуальная ситуация встречи двух светил, заходящего солнца и молодого месяца. Укажем также на то, что *лазоревые ткани* мы прозреваем в ночи, то есть в темноте («в темной роще»), поэтому можно поставить вопрос о рождении *света во мраке*, о мифологеме *светотьмы*, значит можно говорить и об особой пространственно-временной организации в стихотворении — о *вневременности*. Именно в такой переходный момент случается *чудо, необъяснимое и невыразимое*:

Смотрят девушки лукаво
На красавца сквозь плетень.
Парень бравый, кучерявый
Ломит шапку набекрень.

Ярче розовой рубахи
Зори вешние горят.
Позолоченные бляхи
С бубенцами говорят. [10; С. 93]

Этим чудом являются смотрины, девушки выглядят себе жениха, но за реальным персонажем, парнем бравым, кучерявым, кроется ситуация выбора «короля», на тайную природу его и ритуальный характер этой ситуации указывают сакральные солярные символы (*позолоченные бляхи*, образ вешних зорь). Типологически значим и убедителен здесь случай ритуального выбора «майского» короля и королевы [31; С. 119].

Итак, разбор стихотворения Есенина косвенно помогает разобраться в странной брюсовской парадигме «месяц — луна». Во-первых, в фольклоре, в свадебном обрядовом комплексе, мы встречаем сочетание этих светил; во-вторых, стоит принять во внимание изменчивую амбивалентную природу луны и в этом отношении прав Мирча Элиаде: «Подобно человеку, Луна встречает на своем пути трагедии, ибо ее «ослабление» (уменьшение размеров и формы по фазам), как и ослабление человека, кончается смертью. Три ночи звездное небо лишено Луны. Но за этой «смертью» следует возрождение: новолуние. Угасание Луны в «смерти» никогда не окончательно» [32; С. 117]. Можно сказать, что в стихотворении Брюсова начало и конец, в мифоритуальном космогони-

ческом плане, объединены. И в такой пограничный момент *вневременности* рождается Логос, тайны созданных (уже вербализованных) созданий доступны поэту. Из апофатического пространства сна, полубреда, когда руки на стене только записывают текст, поэт и его стих — выходят. Здесь поставим вопрос о возможном экфрасисе. Обычно фиолетовые руки приравниваются лопастям латаний, напоминая пальцы. Однако заметим, что Брюсов ведь был еще и художником, он рисовал не хуже Блока, Белого, Волошина. Почему же исключаем возможность записи стиха, работы с ним, на стене? Звуки выходят и исходят от самого автора. Но этот демиургический акт возможен только в определенный сакральный момент, полного безвременья (отсюда и еще одно оксюморонное сочетание — звонко-звучная тишина). Можно также и Поэта приравнять к месяцу, который является одной ипостасью Луны и в этом нет грубого эротизма (имеется в виду сочетание «месяц обнаженный»). В таком ритуальном ключе можно поставить вопрос и о космическом Эросе — ведь луна лазоревая, дающая лазоревый свет, который позволяет человеку совершить *прорыв из тьмы к свету* (именно по этим причинам и собирают лазоревые купальские цветы).

Таким образом, мифологический имагинативный язык, способ мысли помогает расшифровать темное (апофатическое) место в стихотворении Брюсова «Творчество». Итак, наш вопрос о «стрелке» [25], возможностях перевода сводится к вопросу о функционировании

фольклорной традиции в литературе, о *взаимосвязях мифа, фольклора и литературы* и нуждается в серьезных дополнениях, разработке нового терминологического аппарата, который непременно должен включать в себя категорию имагинативного. Такой подход не может сводиться исключительно к формуле: «художественный текст = фольклорный текст» — между ними должен стоять знак «+», означающий *приращение* архетипического смысла, энтелехийную силу культуры. Исследователь, учитывающий имагинативную составляющую текста, вычленяющий архетипические образования, должен *перевести* произведение на язык фольклора, подобрать эквиваленты апофатическим местам, как бы войти в *онтологическое пространство фольклора*. Для подтверждения нашей мысли в заключение приведем наблюдение переводчика и философа Р.В. Псху, занимающейся философией перевода и переводом философских текстов и обращающей внимание на онтологические моменты в языке: «... перевод рассматривается как фактическое выражение осуществленного истолкования или закрепления понятого смысла оригинального текста, осуществляемого в определенной онтологической модели, заданной тем или иным языком» [22; С. 188]. Перевод в нашем случае осуществляется с поэтического языка на язык фольклора и мифа (вспомним еще раз положение о метафоре, как об «осколке мифа»), с помощью имагинативного языка последних и так происходит толкование, расшифровывание трудных апофатических мест.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бернштам Т. А. Герой и его женщины: образы предков в мифологии восточных славян. — СПб.: МАЭ РАН, 2011.
2. Бобровская Г. В. Лазоревый цветок // Русская речь. 2004. № 1. С. 107–109.
3. Брагинская Н. В., Шмаина-Великанова А. И. Свет вечерний и свет невечерний // Два венка: Посвящение Ольге Седаковой. — М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2013. — С. 73–92.
4. Брюсов В. Творчество // Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. — М.: Худ. лит., 1973. — Т. 1.
5. Варава В. В. Философская танатология или апофатическая философия? // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право. 2013. № 2 (145). Вып. 23. — С. 112–117.
6. Василенко В. М. Русское народное искусство. Содержание, стиль, развитие. — М.: Изд-во РГГУ, 2011.
7. Дударева М. А. «В один голос»: фольклорная традиция в поэтике С. А. Есенина и В. В. Маяковского. — Иваново: Ивановский государственный университет, 2016.
8. Дудкин В. В. «Невыразимое» у Данте, Гете и Достоевского // Проблема исторической поэтики. 2012. Вып. 10. — С. 86–113.
9. Елепова М. Ю. Эстетика В. А. Жуковского в апофатическом контексте // Дискуссия. 2012. — С. 176–178.
10. Есенин С. А. На лазоревые ткани // Собр. соч. в 7 т. — М.: Наука; Голос, 1996. Т. 4.
11. Жирмунский В. М. Поэтика Александра Блока // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. — Л.: Наука, 1977. — С. 205–237.
12. Иванюк Б. П. Диалог с г-ном Текстом. — Елец: Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2017.
13. Исапова Ф. Х. Автореферентность как способ изображения творчества в стихотворении В. Брюсова «Творчество» // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2010. № 11. — С. 35–44.
14. Кожин В. В. Что такое стих // Кожин В. В. Стихи и поэзия. — М.: Советская Россия, 1980.
15. Коршунков В. А. Мифоритуальные основы восточнославянского детского фольклора: заговорная формула в потешке «Сорока» // Традиционная культура и мир детства. Нижний Новгород: Фольклорный центр ННГУ им. Н. И. Лобочевского; Предприятие «Поиск», 2002. С. 92–96.
16. Левинтон Г. Заметки о зауми. 1. Дыр, бул, щыл // Антропология культуры. — Вып. 3. — М., 2005. — С. 160–174.
17. Лекманов О. Брюсов. «Творчество» // <https://arzamas.academy/courses/22/1>

18. Махов А. Е. Последний труд А. Н. Веселовского // В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. — С. 5–13.
19. Мелетинский Е. М. Общее понятие мифа и мифологии // Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. — М.: Советская энциклопедия, 1990.
20. Михайлова М. Ю. Художественная апофатика русского фольклора // Вестник Башкирского университета. 2016. Т. 21. № 2. — С. 472–476.
21. Народная демонология Полесья: Публикации текстов в записях 80–90-х гг. Т. 2: Демонологизация умерших людей. — М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2012.
22. Псху Р. В. Перевод восточных философских текстов в контексте историко-философской проблематики. — М.: РУДН, 2017.
23. Раков В. П. Меон и стиль. Монография. — Иваново; Шуя: Шуйский государственный педагогический университет; Центр кризисологических исследований, 2010.
24. Сатретдинова А. Х. Интертекстуальность поэзии В. Брюсова: дис. . . . канд. фил. наук. Астрахань, 2004.
25. Смирнов А. В. Философия перевода и перевод философии // Философский журнал. 2012. № 1 (8). — С. 40–58.
26. Татарина О. В. Принципы апофатической поэтики в творчестве А. И. Введенского // Теория и практика общественного развития. 2011. № 7. — С. 357–359.
27. Топоров В. Н. Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. — М.: Наука, 1988.
28. Тростина М. А. Архетип «родного покойника» в устных народных рассказах русских и мордвы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 5 (71). Ч. 2. — С. 29–32.
29. Тульцева Л. А. Лазоревые цветы России: антропосакральные концепты // Институт этнологии и антропологии РАН [Электронный ресурс]. URL: <https://ieas.ru> (дата обращения: 13.03.2019).
30. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. — М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1978.
31. Фрезер Д. Д. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. — М.: Издательство политической литературы, 1983.
32. Хлебников В. О пользе изучения сказок // Творения. — М.: Сов. пис., 1986.
33. Ходасевич В. «Juvenilia» Брюсова // София. М.: Тип. К. Ф. Некрасова, 1914. Февраль, № 2. — С. 64–67.
34. Цивьян Т. В. Наблюдения над категорией определенности/неопределенности в поэтическом тексте // Категория определенности/неопределенности в славянских и балканских языках. — М.: Наука, 1979. — С. 140–169.
35. Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения. — М.: Ладомир, 1999.
36. Энгстрем М. Апофатика и юродство в современной русской литературе // Journal of Slavic Languages and Literatures, 2010, No. 51, pp. 129–140.

© Дударева Марианна Андреевна (marianne.galieva@yandex.ru).
Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Российский университет дружбы народов