

На правах рукописи



ДУДАРЕВА Марианна Андреевна

**АПОФАТИКА РУССКОЙ СЛОВЕСНОЙ КУЛЬТУРЫ
КОНЦА НОВОГО ВРЕМЕНИ:
ОБРАЗЫ СМЕРТИ**

Специальность 24.00.01 — Теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

доктора культурологии

Иваново — 2021

Работа выполнена на кафедре культурологии и изобразительного искусства
ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет», Шуйский филиал

Научный консультант: **ОКЕАНСКИЙ ВЯЧЕСЛАВ ПЕТРОВИЧ**
доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой культурологии и изобразительного искусства ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет», Шуйский филиал

Официальные оппоненты: **ЕДОШИНА ИРИНА АНАТОЛЬЕВНА**
доктор культурологии, профессор, профессор кафедры философии, культурологии и социальных коммуникаций ФГБОУ ВО «Костромской государственной академии культуры» (КГУ)

МОРДОВЦЕВА ТАТЬЯНА ВАСИЛЬЕВНА
доктор культурологии, профессор, профессор кафедры гуманитарных дисциплин, ЧОУ ВО «Таганрогский институт управления и экономики»

ГАВРИКОВ ВИТАЛИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ
доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры государственного управления и менеджмента, Брянский филиал РАНХиГС

Ведущая организация: **Частное образовательное учреждение высшего образования «Русская христианская гуманитарная академия»**

Защита диссертации состоится «28» сентября 2021 года в 10-00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.062.08 при ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет», по адресу: 155908, Ивановская обл., г. Шуя, ул. Кооперативная, д.24, ауд. 220.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет» по адресу: 153025, г. Иваново, ул. Ермака, 37/7, корпус No1, к. 108, и на официальном сайте университета: http://ivanovo.ac.ru/sveden/struct/dissertational_councils/1499/accepted.php

Автореферат разослан «___» _____ 2021 года

Ученый секретарь
диссертационного совета



Алексеева Мария Юрьевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В контексте глобализма и переходного характера культуры XXI века на первый план выходят насущные вопросы экономического, политического характера, связанные с материальными благами человечества. Однако человек продолжает ощущать нарастающий духовный кризис, который является неким рубежом, приводящим, по тонкому наблюдению философа и культуролога В. Н. Поруса, или к гибели, или к жизни¹. В такие периоды с особенной остротой переживаются танатологические вопросы. В связи с прогрессирующими в мире пандемиями появляется все больше исследований о современной культуре, литературе в контексте морбуальности². Повестка сегодняшнего дня, связанная с распространением коронавирусной инфекции COVID-19, переполнением больниц, напряженной работой социальных институтов смерти, моргов, крематориев, заставляет задуматься над общей танатологизацией пространства. Эти морбуальные и мортальные вопросы не всегда разрешаются в рамках рациональной парадигмы, поскольку «ощущение кризисного состояния рождает чувство неудовлетворенности рациональным объяснением мира»³. В связи с этим, с одной стороны, апофатическая природа смерти актуализируется в такие кризисные моменты жизни общества, с другой стороны, классическое апофатическое понимание смерти сегодня больше не удовлетворяет человечество в целом и исследователя культуры в частности, который стремится *невыразимому, непостижимому* найти эквивалент, обращаясь все чаще к категории *выразительности* в разных семиотических пространствах, культурном и художественном⁴ (здесь не противопоставляем непостижимое невыразимому, поскольку нередко первое каузирует второе⁵).

В настоящее время общество находится в точке бифуркации при переходе от индустриальной к постиндустриальной фазе развития цивилизации, как и сто лет назад, мы наблюдали смену эонов, ощущая социальную энтропию. В связи с этим для полного адекватного осмысления накопившегося танатологического опыта в культуре необходима временная дистанция, и «вчерашний день» нашего искусства в сложившейся ситуации оказывается более продуктивным и близким в аксиологическом отношении: «В искусстве... всегда присутствует

¹ Порус В. Н. Обжить катастрофу. Своевременные заметки о духовной культуре // Вопросы философии. 2005. № 11. С. 24–37.

² Трубецкова Е. Г. «Новое зрение». Болезнь как прием остранения в русской литературе XX века. М.: НЛО, 2019; Arbelaez-Campillo D. F., Dudareva M., Rojas-Bahamon M. J. Las pandemias como factor perturbador del orden geopolítico en el mundo globalizado // CUESTIONES POLITICAS. 2019. Vol. 36, N 63. P. 134–150. Отдельный выпуск культурологического журнала междисциплинарной направленности «Человек» посвящен вопросам, связанным с эпидемиологической ситуацией в России и мире, с переосмыслением категорий «жизнь» и «смерть» с позиций философской антропологии. См.: Малинецкий Г. Г. Риски, эпидемии и образ будущего // Человек. 2020. Т. 31, № 4. С. 57–82.

³ Логинова М. В. Онтология выразительности в культуре XX века: дис. ... д-ра филос. наук. Саранск, 2003. С. 232.

⁴ См. подробнее диссертацию М. В. Логиновой.

⁵ Эти понятия имеют в языке базовую категорию отрицания и в художественных текстах часто представлены как синонимы. См.: Михайлова М. Ю. Семантика невыразимого и смежные явления // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2015. Т. 17, № 1 (4). С. 966.

элемент соревнования: соревнуются не только современники между собой; младшее поколение стремится превзойти старшее. При этом ему... бывает легче опереться не на вчерашний, а на *позавчерашний* день»⁶. По этим причинам обозначим хронологические границы исследования. Предполагается, что они объединят XIX — начало *некалендарного* XX века, что в эоническом отношении совпадает с концом Нового времени («обновление века», по мысли К. Г. Юнга, «может означать наступление новой эры»⁷), когда в общественном сознании людей активизируются идеи и представления о возможном *физическом бессмертии*, устремления человечества «упразднить смерть» средствами науки и техники⁸. В этот порубежный период смены оламов⁹ существенно трансформируются представления о категориях «жизнь» и «смерть», человечество, находясь в поиске физического бессмертия, с одной стороны, идет по пути развития цивилизации¹⁰, технического прогресса, с другой стороны, погружается в кризисологическое состояние, утрачивая сакральность представлений о смерти, «трансцендентное восприятие бытия угасает»¹¹. Смерть, по тонкому наблюдению Ф. Арьеса, становится *дальней*: «Человек Нового времени начинает испытывать отстраненность от момента физической смерти...»¹² (позднее на «секуляризацию смерти», *исчезновение* смерти в Смерти укажет и прот. А. Шмеман в цикле лекций «Литургия смерти и современная культура»¹³). Конечно, поиски неведомого, «иноного царства» характерны для культуры Нового времени, поскольку человек этого эона, по тонкому наблюдению философа Р. Гвардини, стремится заглянуть за пределы данного, для него мир бесконечен: «...человека нового времени неизведанное манит, влечет к познанию. Он начинает открывать новые земли и покорять их»¹⁴. Однако с концом Нового времени не только завершается XIX век и начинается *некалендарный* XX, но и меняются жизненные установки и характер этого «поиска» (от духовного в сторону материального), о чем точно пишут русский философ В. Розанов в «Апокалипсисе нашего времени» и Н. А. Бердяев в «Новом средневековье»: «Открылись вулканические источники в исторической подпочве. Все заколебалось, и у нас получается впечатление интенсивного, особенно острого движения “исторического”»¹⁵. За этой метафорой кроется глубинное осознание порубежных процессов, которые

⁶ Панченко А. М., Смирнов И. П. Метафорические архетипы в русской средневековой словесности и в поэзии начала XX века // ТОДРЛ XXVI. Древнерусская литература и русская культура XVIII–XX вв. М.: Наука, 1971. С. 33.

⁷ Юнг К. Г. Эон. М.: АСТ, 2009. С. 122.

⁸ Масинг-Делич А. Упразднение смерти. Миф о спасении в русской литературе XX века. СПб.: Academic Studies Press / БиблиоРоссика, 2020. С. 19–20.

⁹ По мысли С. С. Аверинцева, мировое время движется, оно может закончиться и смениться другим оламом, для которого характерен другой порядок вещей. См.: Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Coda, 1997. С. 277.

¹⁰ Цивилизацию, вслед за О. Шпенглером, противопоставляем культуре. См.: Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории: в 2 т. Т. 1. Образ и действительность. М.: Айрис-пресс, 2006. С. 53.

¹¹ Хренов Н. А. Гений и культура: трансцендентное в творчестве Бетховина // Вестник Русской христианской академии. 2021. Т. 22. Вып. 1. С. 251.

¹² Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. М.: Прогресс — Прогресс-Академия, 1992. С. 273.

¹³ Шмеман А. Литургия смерти и современная культура. М.: ГРАНАТ, 2013. С. 165.

¹⁴ Гвардини Р. Конец нового времени // Вопросы философии. 1990. № 4. С. 137.

¹⁵ Бердяев Н. А. Смысл истории. Новое средневековье. М.: Канон+, 2002. С. 9.

впоследствии приведут и к серьезным трансформациям парадигмы «Танатос — Эрос».

Понятия «апофатика», «апофатический», «апофазис»¹⁶ имеют давнюю традицию, восходят к античности и прочно связаны с принципом отрицания всех предикатов как неточных или ложных. Именно так подходили к вопросам Божественного знания, природы вещей Дионисий Ареопагит, позднее — Григорий Нисский, Иоанн Дамаскин, в Средневековье — немецкий мистик М. Экхарт, Н. Кузанский в работах о смирении (молчании) ума, труды которых повлияли в XX веке на философскую онтологию С. Франка («Непостижимое»), сформировав его представления о божественном всеединстве, пронизывающем мир и человека, и А. Ф. Лосева («Диалектика мифа», «Самое само»). Религиозные мыслители, богословы выделяли два принципа познания Бога: катафатический, положительный, утверждающий, и апофатический, негативный, отрицающий. Апофатики полагали, что научное знание неприменимо к постижению Божественного начала. В. Н. Лосский пишет: «...богослов не ищет Бога, как ищут какой-нибудь предмет, но Бог сам овладевает богословом, как может овладевать нами чья-то личность»¹⁷. Однако *апофатические наваждения*, по мысли современных видных философов и культурологов, П. С. Гуревича, В. И. Грачева, волновали не только религиозных мыслителей, они распространились и на научное знание¹⁸ (Ф. Бэкон, Р. Декарт, Фурье). Сегодня апофатика культуры, «апофазис, нацеленный на познание предельных сущностей»¹⁹, по замечанию специалистов, больше не совпадает в полной мере с классическим негативным богословием, которое обнаруживается, например, в «Ареопагитиках», неоплатонизме, и связано с методом познания Божественного через отрицание. По мысли П. Гуревича и Э. Спириной, авторов статьи «Наука в горизонте апофатики», «апофатические установки обнаружили себя не только в нем [богословии]... Они значительно расширили свою сферу» и стали соотнесены с апофатическим проектом человека, философской антропологией²⁰. В этой связи сразу же оговоримся, что подробное обращение к теологической истории вопроса не будет рассматриваться нами в культурологической диссертации. Здесь ограничиваемся лишь констатацией базовых понятий, указывая на различие религиозной, философской апофатики и апофатики литературы, где последняя, являясь составной частью сакрального словесного космоса культуры, вобрала в себя различные представления о непостижимости Начала

¹⁶ В обширной современной исследовательской парадигме эти понятия зачастую выступают в качестве синонимов, имея главным образом одно общее: в них заложен «когнитивный принцип, позволяющий подойти к изучению процессов природы через отрицание». См.: Гуревич П., Спириной Э. Наука в горизонте апофатики // Философская антропология. 2019. Т. 5, № 1. С. 6.

¹⁷ Лосский В. Н. Догматическое богословие // Боговидение. М.: АСТ, 2006. С. 455.

¹⁸ Гуревич П., Спириной Э. Указ. соч. С. 10. См. также: Грачев В. И. Культурфеномен апофатики «Диалектики мифа» А. Ф. Лосева в контексте топохронно-аксиогенной парадигмы культуры [Электронный ресурс] // Культура культуры. 2019. № 3. URL: <http://cult-cult.ru/cultures-the-phenomenon-of-apophatic-the-dialectics-of-myth-by-a-f-losev> (дата обращения: 10.12.2020).

¹⁹ Дробышев В. Н. Апофатическая рациональность и ее трансформация в современной западной философии: дис. ... д-ра филос. наук. СПб., 2016. С. 314.

²⁰ Гуревич П., Спириной Э. Указ. соч. С. 9.

или Безначальности и обрела свое выражение преимущественно в образах смерти, передаваемых на языковом уровне через семантику невыразимого²¹.

Как отмечает И. В. Кондаков, культурология «...не вполне укладывается в теоретический дискурс» и включает в себя уже такие аспекты знания, как художественность, философичность, политичность и ассоциативность²², что указывает на ее синкретическую природу. Кроме того, как пишет ученый в работе «У истоков русской культурологической мысли (Нил Сорский и Иосиф Волоцкий)», в отечественной научной парадигме культурология исторически тесно связана с мифологией культуры, художественно-эстетической рефлексией культуры, культурфилософией, «у истоков русской культурологической мысли» стояли религиозные древнерусские мыслители²³. При обращении к отечественной художественной культуре, ее большей составляющей — словесной культуре, исследователь так или иначе, анализируя танатологический опыт писателей, сталкивается с проблемой апофатки. Литература, по мысли ведущих филологов и культурологов современности — как отечественных (И. В. Кондаков, А. Я. Флиер²⁴), так и зарубежных (Е. Косовска²⁵), — одной из первых транслирует культурные смыслы, являясь частью *текста культуры*, который поддается герменевтической реконструкции, попадая в поле культурной семантики как фундаментального типа культурологии²⁶. Таким образом, через литературу мы можем реконструировать в значительной мере и *танатологический дискурс* нашей культуры, понять его особенности, проследив изменения категорий «жизнь» и «смерть». А. Буллер в своей новой монографии «Тема смерти в философии, истории и литературе» подчеркивает значительную роль темы смерти именно в литературе: «Специфическое качество литературной интерпретации смерти заключается в том, что она в состоянии ярко и эмоционально описать пережитые человеком критические, кризисные и трагичные, одним словом, “предсмертные” фазы»²⁷. Литература, в свою очередь, в русском варианте логосности, тесно связана с традиционной культурой, на что еще обращал внимание академик Д. С. Лихачев, культурологическое значение трудов которого сегодня трудно переоценить²⁸: «Литература возникла внезапно. Скачок в царство литературы был подготовлен всем предшествующим культурным развитием русского народа. Высокий уровень развития фольклора

²¹ Михайлова М. Ю. Семантика невыразимого и средства ее передачи в русском языке: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Уфа, 2017. С. 30.

²² Современные трансформации российской культуры / Науч. совет РАН «История мировой культуры»; отв. ред. И. В. Кондаков. М.: Наука, 2005. С. 13.

²³ Кондаков И. В. У истоков русской культурологической мысли (Нил Сорский и Иосиф Волоцкий) // Ословесненный космос: культурологический сборник. Иваново; Шуя: Центр кризисологических исследований ГОУ ВПО «ШГПУ», 2010. С. 19–20.

²⁴ Культурология. XX век: словарь / Сост. и ред. А. Я. Левит. СПб.: Университетская книга, 1997. С. 251.

²⁵ Косовска Е. Происхождение и основные положения культурной антропологии литературы // Вестник культуры и искусств. 2020. № 2 (62). С. 100.

²⁶ Флиер А. Я. Культурология для культурологов. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2002. С. 51.

²⁷ Буллер А. Тема смерти в философии, истории и литературе. СПб.: Алетейя. 2019. С. 20.

²⁸ Сазонова Л. И. Академик Дмитрий Сергеевич Лихачев (К 100-летию со дня рождения) // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2006. Т. 65, № 6. С. 3–15.

сделал возможным восприятие новых эстетических ценностей, с которыми знакомила письменность»²⁹.

С мифом, по тонкому наблюдению О. М. Фрейденберг, связана метафора в поэзии, без мифа и фольклора нельзя в полной мере расшифровать многие апофатические «темные» места в отечественной словесности, понять сакральный космос словесной культуры в его целокупности. Кроме того, если комплексно подходить к проблеме «язык и миф», то важна мысль немецкого философа и культуролога Э. Кассирера о «метафорическом мышлении»³⁰. Здесь учитываем семиологический подход, в котором «мифологическое мышление — всеобщий феномен человеческого сознания», «первичный язык»³¹, посредством которого человек познавал себя и мир и без которого сегодня трудно преодолеть *апофатический горизонт* словесного творчества (приблизиться к узнаванию непостижимого, познать *инициатическую трансмиссию*, по Р. Генону³²). Мифология, по тонкому наблюдению А. Буллера, «сыграла очень важную роль в процессе познания такого сложного феномена как “смерть”. Ведь именно мифологии удалось впервые *антропологизировать* и *конкретизировать* смерть, сделав ее объяснимым, доступным и понятным явлением»³³.

Все это особенно важно, когда мы исследуем апофатику художественного творчества, поэтического языка, поскольку поэзия, по тонкому наблюдению философа С. Л. Франка, априори непостижима: «...быть поэтом и значит в конечном счете нечто иное, как быть в состоянии выразить в словах и дать нам почувствовать непостижимое и несказанное»³⁴. Без этого непостижимого, по мысли современного русского философа Н. А. Хренова, культура «засыхает, мертвеет и воспринимается искусственной»³⁵ (для выражения этого апофатического комплекса ученый использует понятие «трансцендентное»). Французский философ и семиотик Ц. Тодоров приходит к подобному выводу, когда пишет об анализе художественного произведения, который «сродни дешифровке и переводу; поскольку произведение воплощает “нечто”, поскольку задача исследователя — добраться до этого “нечто”, расшифровать поэтический код»³⁶. Российский исследователь литературы и культуры переводчик А. П. Бондарев ставит вопрос еще шире — об *апофатике поведения* героя в литературном произведении, о необходимости «вникать в смысловые отношения, которые возникают между... апофатической непредсказуемостью героя и алеаторическими поворотами фабульных событий»³⁷. Тогда в онтогерменевтическом отношении на первый план выходит не классический филологический вопрос Б. М. Эйхенбаума, *как* сделана гоголевская «Шинель»,

²⁹ Лихачев Д. С. Первые семьсот лет русской литературы // О филологии. М.: Высшая школа, 1989. С. 107.

³⁰ Кассирер Э. Философия символических форм: в 3 т. М.: Мысль, 1985.

³¹ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. О семиотическом механизме культуры // Ученые записки Тартуского университета. 1971. Вып. 5. С. 144.

³² Генон Р. Об инициатической трансмиссии // Символика креста. М.: Прогресс–Традиция, 2008. С. 396.

³³ Буллер А. Указ. соч. С. 22.

³⁴ Франк С. Л. Непостижимое: Онтологическое введение в философию религии. М.: АСТ, 2007. С. 55.

³⁵ Хренов Н. А. Указ. соч. С. 242.

³⁶ Тодоров Ц. С. Поэтика // Структурализм: за и против. Сборник статей. М.: Прогресс, 1975. С. 41.

³⁷ Бондарев А. П. Эпистемология литературоведения. М.: ФГБОУ ВО МГЛУ, 2018. С. 10.

а почему она так сделана. Этот вопрос на языке онтологии трансформируется в «предельное вопрошание», которое открывает «бытие как бездну, ничто, глубину, “пустоту”... При этом необходимо указать на то, что ценность “предельного вопрошания” не содержится в ответе, а именно в удержании напряженности вопроса, который остается открытым без окончательного ответа»³⁸, то есть имеет апофатическую природу. Этот вопрос зреет, по Хайдеггеру, в *самобытии*, и ответ на него может дать только сам человек, поскольку «Dasein» дано человеку в нем самом: «Мы должны дать выступить полной загадочности этого бытия, пусть лишь чтобы суметь честным образом “провалиться” на ее разгадке и заново поставить вопрос о бытии брошенно-набрасывающего бытия-в-мире»³⁹. Однако в русском варианте логоцентризма актуальнее идеи Франка об *инобытии* русского человека⁴⁰, устремленного к поискам Другого, «иноного царства», чтобы обрести свою самость или *самобытие*.

Сказанное выше не опровергает также мысли М. Н. Эпштейна, автора статьи «Апофатизм (апофатика)» из Проективного философского словаря, что апофатический опыт русской культуры может быть понят и разъяснен, он предполагает инициацию и контроль перехода в бессознательное⁴¹, хотя, по наблюдению другого автора издания, «немыслимая сущность Бога открывается человеческому уму лишь в символах и отражениях»⁴². Как отмечают философы, исследующие апофатическую парадигму современной западной культуры, «в общекультурном плане актуальность исследования апофазиса определяется также его нацеленностью на рационализацию мистического опыта...»⁴³. Современная наука и философия тяготеют к апофатическому методу, который, по справедливому замечанию М. Михайловой является более плодотворным⁴⁴, но апофатика также продолжает занимать «пограничное» положение, поскольку этот метод обладает провокативным и нигилистическим характером. Но, по мысли русского философа и богослова В. Тростникова, «отрицательное познание непостижимым путем» может перейти в положительное⁴⁵.

Русский духовный опыт апофатичен по своей природе и обусловлен во многом *теографией* русского ландшафта⁴⁶, «гением места»⁴⁷ (здесь важна и

³⁸ Логинова М. В. Указ. соч. С. 42.

³⁹ Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Ad Marginem, 1997. С. 148.

⁴⁰ Логинова М. В. Указ. соч. С. 254.

⁴¹ Эпштейн М. Апофатизм (апофатика) // Проективный философский словарь. СПб.: Международная кафедра (ЮНЕСКО) по философии и этике СПб. Научного центра РАН, 2002. С. 32.

⁴² Там же. С. 113.

⁴³ Дробышев В. Н. Указ. соч. С. 7.

⁴⁴ Михайлова М. В. Апофатика в постмодернизме // Символы, образы, стереотипы современной культуры. Вып. 7. СПб.: Эйдос, 2000. С. 168.

⁴⁵ Тростников В. Апофатика — основной метод науки XXI века [Электронный ресурс] // URL: <https://pravoslavie.ru/736.html> (дата обращения: 12.12.2020).

⁴⁶ Океанский В. П. Человек и тотальность: поэтика пространства и ее кризис. Иваново: ШГПУ, 2010. С. 241.

⁴⁷ Едошина И. А. «GENIUS LOCI» как текст культуры // Вестник Костромского государственного университета. 2012. № 5. С. 48–53.

проблема фронта, вобравшего представления об онтологии границы⁴⁸, актуальная для отечественной культурфилософской научной мысли последних лет, и проблема *края* как живого существа⁴⁹, и мифологемы острова как инициационного пространства, метафизического локуса, необъяснимого чуда⁵⁰). В мировой истории науки О. Шпенглер, анализируя «костную систему человека», давно поставил вопрос о «таинственной силе почвы», которая влияет на народности⁵¹. Г. Д. Гачев, описывая русский национальный образ, приходит к мнению о том, что для нашей культуры характерна *горизонтальная ориентация*⁵² (даль, ширь, путь-дорога), и именно эту культурологическую апофатическую модель пространства мы должны учитывать, анализируя пространственно-временные отношения в произведениях русской словесности.

Учитывая диалектический и непрерывный характер связи фольклора и литературы в отечественном словесном космосе, обращаем внимание, вслед за М. Ю. Михайловой, исследующей апофатику русского языка, на номинации с «пустым денотатом», за которым стоят образы вымышленных существ⁵³ (черт, русалка, кентавр и т. д.), имеющих иномирную принадлежность, то есть указывающих на оборотность мира, связанных с топосами «того света». Из наблюдений автора диссертации «Семантика невыразимого и средства ее передачи в русском языке» следует вывод об апофатичности русского фольклора, в котором мы встречаемся как с номинациями, обладающими «пустым денотатом» («невыразимые» существа, обычно представители низшей демонологии), не нуждающимися в прямом языковом отрицании, так и с иномирными формулами русских сказок, представленными однословными единицами и фразеологическими выражениями (неописанный; несказанный; несказанно; ни в сказке сказать, ни пером описать; ни вздумать, ни взгадать и пр.)⁵⁴. «Лингвистические исследования имеют базисное значение для проникновения вглубь мифологического факта... факты языкового сознания иногда оказываются единственными отражающими возможный механизм формирования мифологического образа, его исходную семантику»⁵⁵.

Архаические воззрения наших предков не могли бесследно исчезнуть во времени, а трансформировались, перекодировались литературой — в этом заключается *вертикальная трансмиссия культуры*. Об этом точно написала

⁴⁸ Синельникова Л. Н. Концептуальная среда фронтального дискурса в гуманитарных науках // Russian Journal of Linguistics. 2020. Т. 24, № 2. С. 469.

⁴⁹ Святославский А. В. «Край, как живое существо». Поэтико-риторический аспект формирования образа Родины в рассказе М. Пришвина «Москва-река» // Творческое наследие Михаила Пришвина в системе современного гуманитарного знания. Елец: Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2018. С. 255–266.

⁵⁰ Горничкая Л. И., Ларионова М. Ч. Место, которого нет... Острова в русской литературе. Ростов-на-Дону: Изд-во ЮНЦ РАН, 2013. С. 37.

⁵¹ Шпенглер О. Города и народы // Закат Западного мира; Очерки морфологии мировой истории. Полное издание в одном томе. М.: Альфа-Книга, 2014. С. 545–645.

⁵² Гачев Г. Д. Лекция 3. Национальные варианты Инварианта Бытия // Ментальность народов мира. М.: Алгоритм, Эксмо, 2008. С. 19.

⁵³ Михайлова М. Ю. Указ. соч. С. 19.

⁵⁴ Там же. С. 28, 30.

⁵⁵ Алексеенко Е. А. Жизнь и смерть в представлениях народов бассейна Енисея // Мифология смерти: структура, функция и семантика погребального обряда народов Сибири: этнографические очерки. СПб.: Наука, 2007. С. 31.

еще в 1920-е годы О. М. Фрейденберг: «То, что впоследствии составляет литературные сюжеты и жанры, создается именно в тот период, когда нет еще ни жанров, ни сюжетов. Они складываются из мировоззрения первобытного общества, отлитого в известную мифологическую систему; когда смысл этого мировоззрения исчезает, его структура продолжает функционировать в системе новых осмыслений»⁵⁶. Таким новым осмыслением первобытных форм и явилась художественная литература. И в этом случае нам приходится говорить о *диалектическом* характере триады «миф — фольклор — литература», в которой каждая подсистема важна и соподчинена другой.

Апофатика смерти, представленная в русской словесной культуре, иррадирует и во весь *текст культуры*, трансформируясь в апофатику жизни, поскольку, во-первых, Эрос и Танатос находятся в мировой культуре в парадигматических отношениях⁵⁷, во-вторых, в русском космо-психо-логосе в порубежный период XIX — начала *некалендарного* XX века, смены эонов, непостижимы становятся явления жизни и люди оказываются, по меткому наблюдению О. Э. Мандельштама, «*выброшены из своих биографий*»⁵⁸. Сегодня, по замечаниям философов, интересующихся социальной энтропией, феномен смерти, теоретически вытесняемый во многих социально-гуманитарных дисциплинах, также неотъемлем от человеческой жизни и «смысл жизни необходимо соотнести со смыслом смерти, который позволяет раскрыть существование человека в полноте его жизни, бытия»⁵⁹. Еще в конце Нового времени немецкий философ и антропософ Р. Штейнер писал о колоссальном значении смерти, вскрывающей *непостижимое* жизни: «Видеть смерть — означает видеть многое из того, что сегодня полностью сокрыто за внешними явлениями»⁶⁰.

Исследователь каждой гуманитарной области по-разному смотрит на танатологические проблемы. В России танатология стала развиваться с 1970-х годов — начало этому положило исследование И. Т. Фролова, в котором поднимается вопрос комплексного подхода к феномену смерти, применения естественно-научного и гуманитарного знания в этой области. Хотя и до его исследования в официальной литературе предпринимались попытки открытого разговора о вопросах смерти — примером этому служит статья философа, ученого и преподавателя из Болгарии П. М. Бицилли «Проблема жизни и смерти в творчестве Толстого» (1928), где большое внимание уделяется *метафизике* творчества писателя. После этот аспект творчества Л. Н. Толстого

⁵⁶ Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра: период античной литературы. Л.: Гослитиздат, 1936. С. 118–119.

⁵⁷ А. Буллер в указанной монографии тонко подмечает связь этоса жизни с этосом смерти: «Человеческая жизнь, может не включать в себя какие-то события, но события рождения и смерти она вынуждена включать в себя с необходимостью, ибо речь здесь идет о таких “событиях”, которые никакая жизнь не в состоянии избежать». См.: Буллер А. Указ. соч. С. 8.

⁵⁸ Мандельштам О. Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. Том второй. Проза. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 123. [Далее тексты произведений Мандельштама цитируются по названному изданию с указанием тома и страницы.] (Здесь и далее в примерах курсив наш. — М. Д.)

⁵⁹ Асмолов А. Г., Иванников В. А., Магомед-Эминов М. Ш. и др. Культурно-деятельностная психология в экстремальной ситуации: вызов пандемии. Материалы обсуждения // Человек. 2020. Т. 31, № 4. С. 7–40.

⁶⁰ Штайнер Р. Апокалипсис. Ереван: Лонгин, 2009. С. 99.

будет затронут в известной работе И. А. Бунина «Освобождение Толстого», которая даже была отрецензирована Бицилли. Собственно танатологическим проблемам уже посвящены труды К. Г. Исупова⁶¹, он выделял периоды в учении о смерти и в обращении к этой теме в России (от А. Радищева до О. Э. Мандельштама). Однако русская танатология развивалась прежде всего на философской почве. Второе имя, заслуживающее быть названным, — имя А. Демичева, который в своей фундаментальной работе «Дискурсы смерти. Введение в философскую танатологию»⁶² обозначил и развил культурологические и философские основания современной танатологии. В философских работах смерть осмыслялась с метафизических, онтологических позиций⁶³ (С. В. Панов, А. М. Гришков, В. В. Варава, А. И. Мацына и др.), рассматривалась в контексте иммортологической проблематики⁶⁴, а в последнее время в диссертациях большое внимание уделяется вопросам эвтанази⁶⁵ (С. Ю. Быкова, О. Б. Шредер, И. А. Ивченко, Н. В. Ющенко и др.), морбуальности⁶⁶ и танатопатии⁶⁷.

В культурологических работах Танатос помещается в широкий исторический и культурный контекст, прослеживается «история идеи смерти» в ретроспекции⁶⁸, выявляется отношение к смерти в различных семиотических формах, мифологии, магии, карнавале и т. д. Во многих диссертациях культурологов обязательно находим главу или параграф, посвященные культу предков, восприятию феномена смерти в контексте традиционной народной культуры⁶⁹ (Ю. С. Обидина, Т. П. Рыльская, И. С. Изотова и др.).

Художественная литература дает свою интерпретацию поставленной проблеме. В ней мы найдем эстетическое переживание Танатоса. Об этом подробно писал еще М. М. Бахтин, разрабатывавший и теоретически осмысливавший категории памяти жанра и большого времени: «Моя активность продолжается и после смерти другого, и эстетические моменты

⁶¹ Исупов К. Г. Русская философия смерти (XVIII–XX вв.) // Смерть как феномен культуры: межвуз. сб. науч. тр. Сыктывкар: Сыктывкарский ун-т, 1994. С. 34–53; Исупов К. Г. Русская философская танатология // Вопросы философии. 1994. № 3. С. 106–114.

⁶² Демичев А. Дискурсы смерти. Введение в философскую танатологию. СПб.: Инапресс, 1997.

⁶³ Панов С. В. Проблема смерти в философии: онтологический аспект: дис. ... канд. филос. наук. М., 2002; Гришков А. М. Онтология погребальной культуры в контексте развития танатологических представлений: дис. ... канд. филос. наук. М., 2003; Варава В. В. Смерть как проблема нравственной философии: на материале русской философской культуры XIX–XX веков: дис. ... д-ра филос. наук. Тула, 2005; Мацына А. И. Смерть как онтологическая категория: Метафизика смерти: дис. ... канд. филос. наук. Челябинск, 2006; Слепокуров А. А. Непостижимость смерти как этико-философская проблема: дис. ... канд. филос. наук. Иваново, 2016.

⁶⁴ Гачева А. Г. Жизнь — смерть — бессмертие в мире русского романтизма // Жизнь и смерть в литературе романтизма: Оппозиция или единство? М.: Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького РАН, 2010. С. 75.

⁶⁵ Быкова С. Ю. Этико-философские аспекты проблемы эвтаназии: дис. ... канд. филос. наук. М., 1993; Шредер О. Б. Культурфилософский анализ феномена эвтаназии: дис. ... канд. филос. наук. Томск, 2004; Ивченко И. А. Эвтаназия как общественный феномен: социально-философский анализ: дис. ... канд. филос. наук. М., 2009; Ющенко Н. В. Эвтаназия: аксиологический и антропологический аспекты: дис. ... канд. филос. наук. Ростов-на-Дону, 2011.

⁶⁶ Трубецкова Е. Г. Указ. соч.

⁶⁷ Хапаева Д. Р. Занимательная смерть. Развлечения эпохи постгуманизма. М.: НЛЮ, 2020.

⁶⁸ Мордовцева Т. В. Идея смерти в культурфилософской ретроспективе. Таганрог: Изд-во ТИУиЭ, 2001.

⁶⁹ Обидина Ю. С. Мир смерти в культурных представлениях греков эпохи архаики и классики: дис. ... канд. филос. наук. Нижний Новгород, 2001; Рыльская Т. П. Мифологема смерти в проблемном поле визуальной культуры: дис. ... канд. культурологии. Краснодар, 2010; Изотова И. С. Проблема смерти в испанской культуре: от истоков до современности: дис. ... канд. филос. наук. М., 2012.

начинают преобладать в ней... За погребением и памятником следует *память*»⁷⁰. Для отечественной культурфилософской научной мысли сегодня также актуальна проблема памяти, надгробия как знака православной культуры⁷¹. Однако литературоведы не очень часто обращают свое внимание на танатологические аспекты исследований ученого, в то время как они связаны и с памятью жанра, а здесь же и мифом, и фольклором, которые образуют *диалектическую триаду* с другой большой подсистемой — литературой. Но в трудах философа и культуролога Т. В. Мордовцевой дано культурологическое освоение темы смерти в тесной связи с литературой, искусством и архаической культурой, языческим мировоззрением; ученый приходит к продуктивному для дальнейших исследований выводу: «...отечественная философская танатология — это своего рода художественно-эстетическая рефлексия духа... Отечественные образцы размышлений о смерти принципиально антитетичны, они сопротивляются какому бы то ни было единству основания — религиозному, мистическому, научному, философскому»⁷². Именно такой характер отечественной танатологии требует обращения к русской словесной культуре в целом и к литературе в частности⁷³.

Обращение исследователей к художественной танатологии актуализируется только на рубеже XX–XXI веков, что, по тонкому наблюдению Н. А. Хренова, связано с общими политическими, эстетическими вопросами в жизни страны: «Танатологическая проблематика в отечественную науку пришла вместе с очередным глотком свободы»⁷⁴. Большое внимание уделено в этом аспекте творчеству Н. В. Гоголя (в свете преломлений фольклорной традиции⁷⁵), Л. Н. Толстого⁷⁶ и Ф. М. Достоевского⁷⁷. К специфическим литературоведческим танатологиям можно отнести и отдельные исследования по поэтике А. С. Пушкина⁷⁸, М. Ю. Лермонтова⁷⁹, в которых непосредственно

⁷⁰ Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 101.

⁷¹ Святославский А. В. Традиция памяти в православии. М.: Древлехранилище, 2004. С. 95–96.

⁷² Мордовцева Т. В. Культурология и философия о смерти // Идея смерти в культе мертвых. Ростов-на-Дону: Изд-во СКНЦ ВШ, 2003. С. 34.

⁷³ В трудах А. Г. Гачевой подробно освещен вопрос взаимодействия русской литературы и русской философской мысли: «Обе активны и проективны, этикоцентричны и антропологичны, утверждают жизнь как абсолютную ценность, отстаивают бытие в его сопротивлении распаду и смерти». См.: Гачева А. Г. «Идеал ведь тоже действительность...»: Русская философия и литература. М.: Академический проект, 2019. С. 9.

⁷⁴ Хренов Н. А. Смерть и культура: философские и эстетические варианты русского танатологического космоса (начало) [Электронный ресурс] // Культура культуры. 2017. № 3.

Начинает активно исследоваться тема смерти в кинематографе. См.: Скрипкарь М. В. Образ смерти в современном кинематографе // Perspectives of Science and Education. 2014. № 3 (9). С. 129–131.

⁷⁵ Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя. Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2007.

⁷⁶ Семикина Ю. Г. Художественная танатология в творчестве Л. Н. Толстого 1850–1880-х гг.: образы и мотивы: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2002; Телегин С. М. Как умирают герои Льва Толстого // Яснополянский сборник — 2008: статьи, материалы, публикации. Тула: Ясная Поляна, 2008. С. 207–210.

⁷⁷ Силина Л. А. Смерть как жизнеутверждающий феномен бытия в романном дискурсе Ф. М. Достоевского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 12 (66): в 4-х ч. Ч. 2. С. 40–42; Дергачева И. В. Танатологический дискурс в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 2. С. 175–191.

⁷⁸ Проданик Н. В. Топосы смерти в лирике А. С. Пушкина: дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2000; Ершенко Ю. О. Поэтика сна в творчестве А. С. Пушкина: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.

или косвенно поставлены вопросы о теме смерти, мотивах смерти, образах смерти и т. д. (ученые не ограничиваются каким-то одним понятием). Эстетика романтизма представляет макроуровень танатологии, «общий природный порядок умирания и возрождения», в романтических размышлениях полюса «жизнь» и «смерть» часто «могут меняться местами»⁸⁰. Впоследствии актуализация этой темы происходит на изломе эпох, во время зарождения модернизма, символизма. В связи с этим феномен смерти и его мифологические основы особенно привлекают исследователей творчества А. Платонова⁸¹ и авангардистской, футуристической эстетики⁸².

Однако стоит отметить, что в этой гуманитарной сфере еще окончательно не сформировался литературоведческий аппарат, так как в советском литературоведении онтологическим, религиозным вопросам творчества почти не уделялось внимания. Тема смерти как бы «выламывалась» из «структуры ориентационных жизненных стратегий»⁸³. В настоящее время продолжают выходить как отдельные статьи, посвященные теме смерти в русской литературе (преимущественно берется материал XX века), так и коллективные труды, нацеленные комплексно осветить вопросы танатологии. Так, в 1994 году в Сыктывкарском государственном университете в рамках семинара по семиотике культуры издается сборник трудов «Смерть как феномен культуры»⁸⁴. В этом издании собраны статьи, посвященные проблемам отражения темы смерти в этнографии, литературе и этнологии. Однако в большей части статей описывается все-таки культура Русского Севера, этнографическое пространство. В эти же годы открывается и успешно работает Ассоциация танатологов Санкт-Петербурга, выпускающая альманах «Фигуры Танатоса» (пять выпусков, шестой — «Помни о смерти»). С 2015 года выходит новый журнал «Археология русской смерти», где представлены материалы о теме смерти в русской культуре, преимущественно в советской и современной (политическая сфера, наивная поэзия, киноплакаты и т. д.)⁸⁵. В последние десять лет отечественной гуманитаристики появилось еще несколько основательных коллективных трудов, посвященных теме смерти в культуре

⁷⁹ Косяков Г. В. Проблема смерти и бессмертия в лирике М. Ю. Лермонтова: дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2000; Москвин Г. В. Проблематика жизни и смерти в творчестве Лермонтова // *Russian Studies*. Vol. 13, N 2. Institute for Russian and East European Studies. Seoul National University. Seoul, Korea, 2003.

⁸⁰ Сапрыкина Е. Ю. Введение. У границы «безвестного края» // *Жизнь и смерть в литературе романтизма: Оппозиция или единство?* М.: Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького РАН, 2010. С. 15.

⁸¹ Кулагина А. Тема смерти в фольклоре и прозе А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. Вып. 4. С. 345–357; Галиева М. А. Фольклорное мировоззрение А. Платонова: «Рассказ о мертвом старике» и «Божье дерево» // *Казанская наука*. 2015. № 7. С. 62–64.

⁸² Пашкин Д. А. Феномен смерти в текстах Велимира Хлебникова: некоторые аспекты проблемы: дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2002; Степаненко К. А. Проблема смеха и смерти в лирике Велимира Хлебникова: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2011.

⁸³ Каверина С. Е. Формирование представлений о смерти в художественной литературе: социально-философский анализ: дис. ... канд. филос. наук. М., 2005.

⁸⁴ *Смерть как феномен культуры: межвуз. сб. науч. тр.* Сыктывкар: Сыктывкарский ун-т, 1994.

⁸⁵ См., например, журнал «Археология русской смерти», 2016, № 2, 3.

разных народов России⁸⁶, вышел спецвыпуск журнала «Сибирские исторические исследования», в котором в разделе «Живые мертвые» опубликованы статьи о коммеморативных практиках в разных культурах⁸⁷. РФФИ и РГНФ поддержаны два проекта под руководством И. В. Дергачевой: «Танатологический дискурс русской словесности XI–XX веков в аспекте межкультурной коммуникации», «Танатологическая тема в русской словесности XI–XXI вв.».

Вопросам поэтической танатологии уделено большое внимание уже в сборниках последних лет. Так, в книге 2010 года «Жизнь и смерть в литературе романтизма: Оппозиция или единство?»⁸⁸ авторы в своих статьях представляют онтологические поиски литературы романтизма относительно концептов «жизнь» и «смерть». Материалом для исследований является преимущественно зарубежная литература (Новалис, Шатобриан, Леопарди, По и др.). Мортальные образы в русской литературе и фольклоре подробно анализируются в исследованиях из сборника научных трудов «Мортальность в литературе и культуре»⁸⁹ (2015). Но в этом издании главным образом привлекаются для анализа тексты русской литературы XX века (Введенский, Ахматова, Набоков, Бродский и др.). Можно, конечно, еще назвать ряд статей, посвященных этим вопросам в целом относительно русской литературно-философской традиции, но перечень крупных изданий на этом, пожалуй, заканчивается (хотя в работах, касающихся совершенно разных авторов⁹⁰, можно встретить отдельные замечания на эту тему). Кроме того, в российской филологии за последнее десятилетие появились труды Р. Л. Красильникова «Образ смерти в литературном произведении: модели и уровни анализа»⁹¹ (2007) и «Танатологические мотивы в художественной литературе»⁹² (2015), где ученый приводит полную историю вопроса, разбирая исследования зарубежной и отечественной танатологической школы.

Особое внимание стоит обратить только на следующие четыре книги, стоящие отдельно от научных филологических изданий, — это «Хрестоматия “Жизнь жительствоует...”». Антология стихов о смерти и бессмертии в русской

⁸⁶ Категории жизни и смерти в славянской культуре: сб. ст. М.: Институт славяноведения РАН, 2008; От бытия к инобытию: Фольклор и погребальный ритуал в традиционных культурах Сибири и Америки. СПб.: МАЭ РАН, 2010.

⁸⁷ Морозов И. А. Жизнь после смерти в современных обществах: традиции и новации // Сибирские исторические исследования. 2019. № 4. С. 6–15; Морозов И. А., Шрайнер А. А. Смерть кладбища: новые погребальные традиции на европейском пространстве // Сибирские исторические исследования. 2019. № 4. С. 62–87.

Об особенностях современной модели кладбища также см.: Филиппова С. В. Кладбище как символическое пространство социальной стратификации // Журнал социологии и социальной антропологии. 2009. Т. 12, № 4. С. 80–96.

⁸⁸ Жизнь и смерть в литературе романтизма: Оппозиция или единство? М.: Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького РАН, 2010.

⁸⁹ Мортальность в литературе и культуре: сб. науч. тр. М.: Новое литературное обозрение, 2015.

⁹⁰ Например, исследователи поэтики В. Хлебникова точно указывали еще в 70–80-е годы XX века на важность концепта «смерть» в эстетике футуристов. См.: Степанов Н. Л. Велимир Хлебников: жизнь и творчество. М.: Советский писатель, 1975.

⁹¹ Красильников Р. Л. Образ смерти в литературном произведении: модели и уровни анализа. Вологда: ГУК ИЦАК, 2007.

⁹² Красильников Р. Л. Танатологические мотивы в художественной литературе (Введение в литературоведческую танатологию). М.: Языки славянской культуры, 2015.

поэзии»⁹³ (2009), книга М. Лаврентьева «Поэзия и смерть»⁹⁴ (2012), «Русская философия смерти. Антология»⁹⁵ (2014) и книга А. Сергеевой «Дорога в Тридесатое царство: Славянские архетипы в мифах и сказках»⁹⁶ (2016). В первой книге, антологии стихов о смерти и бессмертии, собранной Н. П. Саблиной, поэтические тексты подобраны строго по теме и расположены в хронологическом порядке (от Державина до наших дней, стихотворений из архивов Оптиной пустыни). Н. П. Саблина не успела окончить статью, предваряющую эту антологию, но из представленного фрагмента-предисловия видны логика отбора текстов и круг интересов автора — сопоставление русской поэзии с церковной литературой, обращение к панихиде. Исследователь вводит в своей работе такое понятие, как *житейское море*, используя его для описания символично-образного поля русской поэзии в связи с ее православным основанием. Во второй работе собраны статьи Максима Лаврентьева, писателя и культуролога, представляющие философские раздумья о предсмертных мотивах в поэзии Пушкина, Хлебникова, Брюсова, Блока, Маяковского, Ходасевича. В этих филологических заметках внимание уделяется главным образом внешним проявлениям темы смерти: берутся тексты, где встречаются лексемы «кладбище», «смерть» и др. Третья книга из названных представляет собой корпус философских текстов на тему смерти — от статей М. М. Щербатова и А. Н. Радищева до статей ученых В. Н. Топорова и А. И. Рубина. Исследование А. Сергеевой находится на стыке психологии личности и национальной аксиологии, автор книги «Дорога в Тридесатое царство: Славянские архетипы в мифах и сказках» пытается разгадать тайны «русской души» через обращение к русским сказкам и тонкий анализ архетипических структур русского фольклора, особо выделяя мифологему пути, мотив посещения «иног царства» русскими героями.

Итак, вопросы смерти, смертная образность и ее связь с традиционной культурой, фольклором в широком его понимании, выраженная в художественной литературе, чрезвычайно скупо освещаются в культурологических и филологических исследованиях. С одной стороны, в диссертациях и статьях культурологов, этнографов широко представлена проблема в ее ретроспекции: осмысление танатологических вопросов на разных этапах развития, эволюции человечества (отношения к смерти античного, средневекового человека и т. д.). В последние десятилетия в российской гуманитаристике стали появляться также работы сравнительного типа: сопоставляется отношение к смерти западного человека и русского. В этом контексте акценты сделаны на социальную антропологию, большое внимание

⁹³ Хрестоматия «Жизнь жительствоует...». Антология стихов о смерти и бессмертии в русской поэзии. СПб.: Общество памяти игуменьи Таисии, 2009.

⁹⁴ Лаврентьев М. Поэзия и смерть. М.: Казаров, 2012.

⁹⁵ Русская философия смерти. Антология / сост., вступ. ст., коммент. К. Г. Исупова. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2014.

⁹⁶ Сергеева А. Дорога в Тридесатое царство: Славянские архетипы в мифах и сказках. М.: София, 2016.

уделяется институтам смерти⁹⁷ (морги, похоронные бюро, крематории и т. д.), что также обусловлено развитием биотехнологий, которые делают смерть «прозрачной», она теряет «свою извечную неприступность»⁹⁸. С другой стороны, большинство культурологов и фольклористов далеки от *онтогерменевтики* или культурологической поэтики художественного текста, позволяющей, по справедливому замечанию В. П. Океанского, высветить особенности, «темные» места любого текста культуры в принципе с позиций онтологии и метафизики, которые берутся как данность культурно-исторического опыта⁹⁹, а также расставить правильные акценты между *sensus litteralis* и *sensus spiritualis* и вернуться к бытию через логос¹⁰⁰. Кроме того, обращение именно к фольклорной эстетике и фольклорному мировоззрению / сознанию художника слова дает возможность проследить *вертикальную трансмиссию культуры* в пределах сакрального словесного космоса, предполагающую передачу ценностей, умений, верований¹⁰¹. Однако такая трансмиссия происходит не только в классической парадигме «дети — родители», но и на уровне больших подсистем «миф — фольклор — литература», где последняя усваивает мировой опыт мифа и народного искусства. Таким образом, автор через словесное творчество на сознательном или бессознательном имагинативном уровне (нередко, по наблюдению Х. Г. Гадамера, автор не является признанным интерпретатором своего произведения¹⁰²) воспринимает и органически усваивает эстетические и этические идеалы, которые заложены в традиционной народной культуре. Миф и фольклор являются носителями имагинативного Абсолюта культуры, ее движущей силой, а также, по мысли Я. Э. Голосовкера, А. Ф. Лосева, обладают особой *логикой*¹⁰³, не связанной с рациональным познанием мира, но нуждающейся в расшифровке, разгадывании носителем культурного кода. Лосев в «Диалектике мифа» пишет о мифе, подробно разбирает миф *как он есть*, не лишая его сказочной и чудесной природы¹⁰⁴. Дешифровать апофатическую составляющую в отечественной словесности, авторском сознании, помогает обращение к сакральному космосу культуры, прочтение авторского художественного текста в разветвленном культурно-историческом контексте через призму мифа и фольклора с учетом дожанровых форм, обряда и ритуала, поскольку миф, по наблюдению о. Сергия Булгакова, «имеет

⁹⁷ Роббен А. Антропология смерти в XXI веке: обзор литературы // Археология русской смерти. 2016. № 2. С. 232–239; Мальшева С. Ю. Проблематика смерти в социально-гуманитарных исследованиях второй половины XX века // Учен. зап. Казан. ун-та. Серия: Гуманит. науки. 2017. Т. 159, кн. 4. С. 1043–1053.

⁹⁸ Варава В. В. Философия смерти Н. Ф. Федорова: танатология, иммертология или нравственный вызов? // Соловьевские исследования. 2020. Вып. 2 (66). С. 167.

⁹⁹ Океанский В. П. Указ. соч. С. 238.

¹⁰⁰ Хайдеггер М. Указ. соч.

¹⁰¹ Черепова А. А. Междисциплинарный подход к определению понятия «культурная трансмиссия» // Общество: философия, история, культура. 2016. № 8. С. 99–101.

¹⁰² Гадамер Х. Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. С. 241.

¹⁰³ Голосовкер Я. Э. Имагинативный абсолют. М.: Академический проект, 2012.

¹⁰⁴ Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001. С. 33–34.

теургическое происхождение и теургическое значение»¹⁰⁵, связан с постижением Начала или Безначальности.

Вертикальная трансмиссия культуры осуществляется между художником слова и народом, значит, на архетипическом сверхтекстовом уровне это влияет на поэтику, идиостиль, и тогда в онтологическом плане снимаются и некоторые филологические вопросы, например, о стилизациях и заимствованиях, регистрирующих формах фольклоризма. В этом случае справедлив вывод М. Ч. Ларионовой, исследующей творчество А. П. Чехова в его связи с традиционной народной культурой, о том, что любой большой художник слова сопричастен в своем творчестве этическим и эстетическим идеалам народной культуры и, следовательно, *нефольклорных* авторов нет¹⁰⁶ (это окажется особенно актуальным, когда будем обращаться к творчеству А. П. Чехова, И. А. Бунина, В. В. Маяковского). *Фольклорным сознанием* наделен любой автор, поскольку этот тип сознания вписан в историю человечества, как и мифологическое, историческое и прочее освоение мира. Здесь точен Б. Н. Путилов, который приравнивает фольклорное сознание по значимости к появлению орудий труда, предметов быта, единолично не изобретенных, но необходимых всем и каждому: «...понятие безличности и бессознательности фольклорного творчества, которое развивали ученые-мифологи, не является фикцией»¹⁰⁷. И в этом соотношении фольклорного сознания с бессознательным нет ничего отрицательного, если мы смотрим на это с онтологических позиций.

Итак, мы рассмотрели сложившиеся взгляды в культурологических, философских, филологических исследованиях на репрезентацию «образов смерти», танатологического комплекса в отечественной словесной культуре в контексте фольклорной эстетики, обратили внимание на то, что в современной гуманитаристике пока нет исследований комплексного типа, в которых анализировался бы танатологический материал одновременно в разрезе трех больших подсистем «миф — фольклор — литература» в апофатическом аспекте. Апофатика словесной культуры анализировалась в свете изучения разными науками и различными исследовательскими парадигмами, что свидетельствует о метадисциплинарности данного явления и позволяет воспринимать апофатический текст культуры как *синтетический текст*. В данном случае используем одно из базовых понятий когнитивной гуманитарной семиотики, введенное в культурологический оборот Д. И. Ивановым (ученый его применил относительно феномена рок-поэзии, нуждающейся в знаниях и музыковедов, и литературоведов, и философов, и культурологов)¹⁰⁸. Кроме того, учитываем и тот факт, что «сегодня культурологии как интегральной науке о культуре... не хватает своих, ей самой выработанных, научных методов исследования культуры в целом и

¹⁰⁵ Булгаков С. Н. Первообраз и образ. Соч. в 2 т. Т. 1. Свет невечерний. М.: Искусство; СПб.: Инапресс, 1999. С. 76.

¹⁰⁶ Ларионова М. Ч. Архетипическая парадигма: миф, сказка, обряд в русской литературе XIX века: дис. ... д-ра филол. наук. Таганрог, 2006. С. 287.

¹⁰⁷ Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л.: Наука, 1976. С. 179.

¹⁰⁸ Иванов Д. И., Лакербай Д. Л. Когнитивная гуманитарная семиотика: Книга 2. Терминология. Аналитические портреты. Иваново: ПресСто, 2020. С. 13.

художественной культуры, в частности, что требует разработки новых методов оценки и анализа процессов, происходящих в художественной жизни и культуре»¹⁰⁹. В исследовании апофатика анализируется как явление *культуры*, обладающее первостепенным значением в различных обществах и исследовательских парадигмах в качестве условия поиска подлинного знания, приближающего реципиента к постижению Абсолютов культуры, в частности, феномена смерти как ценности культуры¹¹⁰.

Объект исследования — апофатика как феномен культуры. Непосредственным **предметом** изучения являются способы создания, проявления апофатической реальности в словесной культуре конца Нового времени, которая связана с танатологическим дискурсом русской литературы. Это означает, что предметом рассмотрения не будут многие весьма интересные и значимые проявления апофатического в художественной культуре в целом, если они не вносят существенных коннотаций в понимание апофатической парадигмы отечественной словесной культуры. Акцент в работе сделан именно на словесной культуре, поскольку Россия всегда была логоцентричной страной.

Актуальность данного исследования определяется необходимостью изучения апофатической парадигмы отечественной словесной культуры, которая связана с феноменом инобытия русского человека, поисками «инога царства», актуализировавшимися в порубежный период XIX — начала XX века.

Цель диссертационного исследования состоит в культурологическом осмыслении апофатики отечественной словесной культуры конца Нового времени через высвечивание фольклорных (сакральных, инициатических трансмиссий) основ темы смерти в поэтике авторов разных эстетических направлений, а также в установлении влияния соответствующих танатологических представлений на ценностные ориентации и общественную деятельность людей.

В связи с поставленной целью решается следующий ряд **задач**:

- 1) установить формы взаимодействия «образов смерти», большого танатологического комплекса, сложившихся в фольклорном сознании, с их репрезентацией в художественной литературе, в авторском сознании;
- 2) выявить обусловленность категории смерти в русской литературе фольклорной эстетикой;
- 3) на основании анализа художественного текста реконструировать мифологический сценарий «жизнь — смерть» в качестве программы жизнедеятельности человека;
- 4) проследить связь мотивного комплекса смерти в русской литературе с поисками «инога царства» в русском фольклоре;
- 5) определить место фольклорной традиции в художественной практике авторов начала XX века;

¹⁰⁹ Грачев В. И. Указ. соч.

¹¹⁰ Важны рассуждения К. Г. Исупова: «...слово о смерти есть слово о жизни, выводы строятся вне первоначального логического топоса проблемы, — в плане виталистического умозаключения, в контексте неизбежаемой жизненности». См.: Исупов К. Г. Русская философская танатология // Вопросы философии. 1994. № 3. С. 108.

б) реконструировать установки танатологического дискурса модернизма, высветив парадигму «иное царство»;

7) показать двунаправленный характер создания образов смерти в русской культуре модернизма, которые определяются как традициями (литературными, фольклорными), так и рядом жизнотворческих установок.

Научная новизна исследования определяется его темой и проявилась в следующем.

1. Впервые в отечественной науке исследуется апофатика как феномен культуры, который комплексно рассматривается на материале словесного искусства конца Нового времени.

2. Новым является констатирование факта апофатической природы не только этоса смерти, но и этоса жизни в русском варианте логоцентризма.

3. Впервые рассматриваются не отдельно взятые образы смерти в русской литературе, а *апофатика словесной культуры через образы смерти, топику «иногo царства»*: фольклорные формулы, несущие в себе танатологическую эйдологию, имплицитно и органически вошедшие в эстетику и поэтику словесной культуры конца Нового времени. Трансмиссия культуры прослеживается не только на уровне обыденного сознания, передачи опыта от одного человека другому, но и на уровне больших подсистем — фольклора и литературы (инициатические трансмиссии).

4. Впервые предложен новый научный взгляд на феномен смерти в литературе и традиционной народной культуре, предполагающий их синхронное рассмотрение, сопоставление в апофатическом ключе, новая методология описания и изучения мортальной образности в поэтике заявленных писателей.

5. Впервые исследованы и описаны апофатические места не только русской поэзии, но и русской реалистической прозы, к апофатическому горизонту которой можно приблизиться через онтогерменевтический анализ и выявление архетипических структур, связанных с функционированием фольклорной традиции в авторском словесном творчестве.

6. Впервые рассматривается роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» не только в контексте эстетики романтизма, но и в тесной связи с фольклорным мировоззрением самого автора. В первую очередь, крайне важными оказываются мортально-пространственные образы в художественной лаборатории писателя, и связаны они с домом на *краю* деревни, апофатическим иномирным топосом.

7. Впервые рассматривается произведение порубежного периода творчества А. П. Чехова «Невеста» в свете фольклорной традиции, ее преломлений. Автор диссертации не ограничивается внешним проявлением фольклорной традиции в художественном мире писателя.

8. Впервые выявлена апофатическая парадигма массового искусства на материале известных песен середины и конца XX века в сопоставлении с апофатикой русской поэтической и философской мысли конца Нового времени.

9. К новизне работы относятся комплексное выявление апофатической составляющей русского фольклора, волшебной сказки с ее иномирной

парадигмой, уровневая характеристика данного явления, которое иррадирует во весь текст словесной культуры Нового времени, поэтику разных авторов разных школ и направлений, инспирируемую архаическими фольклорными представлениями о базовых категориях культуры, жизни и смерти.

10. Для решения поставленных задач применен **комплексный подход** в понимании фольклора и, соответственно, форм проникновения фольклорной традиции в литературу и ее реализации в ней. На основе этого фактически впервые проанализированы некоторые произведения русской словесности конца Нового времени в фольклорном контексте: рассматривается вопрос о фольклоризме прозы М. Ю. Лермонтова; поднимается вопрос о фольклоризме творчества авангардистов, В. В. Маяковского. Полученные в ходе исследования результаты, а также примененный автором подход к разработке поставленной проблемы представляет научную новизну для культурологии, философии, филологии.

Теоретико-методологические основы и источники исследования

Рассмотрение заявленной темы исследования в ее междисциплинарном направлении обусловило привлечение культурологического подхода с применением разных методов из смежных отраслей научного знания — литературоведения, фольклористики, семиотики культуры. Осмысление танатологического текста нашей культуры требует именно междисциплинарного подхода, позволяющего разработать и обосновать авторскую концепцию. Поисковые зоны диссертации предполагают обращение к *онтогерменевтике*, получившей обоснование в трудах М. Хайдеггера, а в российском научном пространстве — в работах В. П. Океанского и Ж. Л. Океанской, которая дополняется при изучении архаических танатологических комплексов культуры *семантическим методом* исследования. Эти методы позволяют перейти к описанию глубинных пластов литературы, проникновения фольклорной традиции в художественное творчество и вместе с ней танатологического комплекса, что образует сакральный космос культуры.

Первый блок источников представлен классическими трудами западноевропейских (М. Монтень, А. Шопенгауэр, Р. Штейнер, О. Шпенглер, М. Элиаде, М. Хайдеггер, Х. Гадамер, Ф. Арьес, В. Янкелевич, Ж.-Л. Марьон) и отечественных философов и культурологов (Е. Н. Трубецкой, Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, П. Флоренский, С. Л. Франк, Я. Э. Голосовкер, Ю. М. Лотман, К. Г. Исупов, Г. Д. Гачев, П. С. Гуревич, В. И. Грачев, Т. В. Мордовцева, И. В. Кондаков, И. А. Едошина, В. П. Океанский, А. Г. Гачева, Ж. Л. Океанская, Н. В. Брагинская, А. И. Шмаина-Великанова, Н. А. Хренов, В. А. Подорога, Г. Л. Тульчинский, В. В. Варава), составляющих теоретическую основу данной работы.

Основу тематики **второго блока** исследований литературы составляют работы современных авторов, работающих по самым разным направлениям гуманитарного знания и создающих его основу: О. М. Фрейденберг, Д. Н. Медриша, И. П. Смирнова, В. Я. Проппа, Е. М. Мелетинского,

В. А. Смирнова, Н. И. Толстого, С. М. Толстой, М. Ч. Ларионовой, А. Л. Налепина, Р. Л. Красильникова, М. Ю. Михайловой и др.

К **третьему блоку** следует отнести работы философов, культурологов, филологов, касающиеся теории и истории апофазиса и апофатической парадигмы художественной культуры. Среди них особо выделяются труды С. Л. Франка, А. Ф. Лосева, статьи М. Н. Эпштейна, Г. Л. Тульчинского, М. Ю. Михайловой, А. П. Бондарева.

Выделяя **четвертый** тематический блок, акцентируем внимание на художественном наследии деятелей мировой культуры. Это литературные произведения, письма, критические статьи Э. Т. А. Гофмана, Новалиса, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. К. Толстого, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, И. А. Бунина, С. А. Есенина, В. В. Маяковского, А. Платонова, Н. Рубцова, Д. Самойлова и др.

Основная гипотеза исследования состоит в том, что апофатическая парадигма в русской словесной культуре проявляется в первую очередь в этосе смерти, смертности образности, которая генетически связана с фольклорной эстетикой, что предполагает следование художников слова не по пути Петровских реформ, приведших к «смерти дальней» (Ф. Арьес) человека Нового времени и кризисологическому состоянию в целом, а по пути поиска сакральности, иерофании, которую можно постичь благодаря мифотворчеству как теургическому процессу (С. Булгаков). Все жанры фольклора включают в себе образы смерти.

Практическая значимость диссертационного сочинения заключается в том, что положения и выводы работы могут быть использованы в ходе последующего социально-философского анализа смерти как феномена культуры, при исследовании взаимодействия художественного авторского слова и народной традиционной культуры. Методология исследования функционирования фольклорной традиции в поэтике А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. П. Чехова, И. А. Бунина, С. А. Есенина, В. В. Маяковского и других авторов также может быть применена и к другим текстам русской классики, которую помещаем в разветвленный культурно-исторический контекст. Выявление танатологического дискурса отечественной словесной культуры способствует постижению апофатического горизонта русской художественной культуры и осмыслению социальных проблем сегодняшнего дня.

Результаты работы уже применялись в практике преподавания курса «Современный литературный процесс в России» для академического бакалавриата филологических специальностей (курс читается с 2017 года в Сыктывкарском государственном университете имени Питирима Сорокина), авторского межфакультетского курса «Основы писательского искусства: Tabula rasa» для студентов филологических и нефилологических специальностей (курс читается с 2020 года в Российском университете дружбы народов), а также на поэтических семинарах, посвященных герменевтике художественного текста, при редакции литературно-художественного и общественно-политического журнала «Юность» (2018 год). Работа носит междисциплинарный характер, так

как выполнена на стыке культурологии, литературоведения и фольклористики, и ее результаты могут быть использованы в вузовских лекционных курсах культурологии, философии, в спецкурсах по истории литературы XIX — начала XX века, в курсах по устному народному творчеству, а также в школьной практике.

На защиту выносятся следующие положения.

1. Апофатическое знание сегодня больше не является предметом исключительно философских и богословских изысканий. Отрицательное мышление актуализировало многие концепты в культуре, в словесном творчестве апофатическая парадигма сопряжена в первую очередь с образами смерти.

2. Апофатика всегда входила в сферу культуры, проявляя себя через конкретные поэтические размышления, художественное мышление, выступая своего рода априорным условием для них, но не логическим, а культурологическим.

3. Апофатическая составляющая отечественной словесной культуры конца Нового времени обретает выражение в системе разноуровневых языковых единиц, обладающих семантикой невыразимого (несказанный, немислимый, невечерний, невиданный, неведомый и т. д.), связана с особенностями пространственно-временных отношений в художественном тексте (встреча двух зорь, двух светил, света вечернего и невечернего, указывающая на мифологему вневременности), проблемой топики. Апофатика предстает в качестве глубины погружения в инобытие.

4. Апофатические места в русской поэзии конца Нового времени можно декодировать с помощью мифа и фольклора, которые являются носителями имагинативного Абсолюта культуры (принимая во внимание суждение О. М. Фрейденберг о том, что метафора — «осколок мифа»), организуя вертикальную трансмиссию культуры. Русский фольклор с поисками «иног царства», выраженными в разных жанрах устного народного творчества, обладает качествами апофатичности, которая проявляется как на языковом уровне, в сказочных формулах типа «иду туда, не знаю куда», «ищу то, не знаю что», так и на уровне пространственно-временных моделей, имеются в виду сакральные и опасные топосы, потенциально связанные с «тем светом».

5. Мортальное пространство в художественном тексте не обязательно связано с «мортальным событием», которого может и не быть, а сопряжено с состояниями *порога*, через которые осуществляется поиск «иног царства». Выход в мортальное пространство выражен в мифологеме пути, обрядах инициаций, когда главный герой должен достигнуть мировой оси и переродиться в культурного героя. Важны также морбуальные состояния, предшествующие или непосредственно факту смерти, или перерождению героя. Анализ образов смерти и пограничных состояний, отраженных в русской словесности конца Нового времени, позволяет выявить специфические черты феномена смерти, характерного для отечественной ментальности.

6. Художественная культура утверждает и закрепляет уже существующее в традиционной народной культуре восприятие смерти, а также создает новые

образы смерти, вступая в диалектический спор со сложившейся традицией. Художник слова не всегда следует за фольклором, после ученического этапа в творчестве вырабатываются на интуитивном или сознательном уровне новые модели и формы репрезентации накопившегося культурного танатологического опыта.

7. На рубеже веков, с завершением Нового времени, значительно изменяются взгляды на категорию «смерть», утрачивается сакральная апофатическая составляющая процесса ухода из жизни, в противовес этому выдвигаются теории физического бессмертия, воскрешения, в погоне за которым человек теряет метафизическую сопричастность, погружаясь в кризисологические состояния. Однако русский художник слова, вопреки натиску цивилизации, индустриализации, урбанизации, во многом остается верен фольклорному идеалу архаического человека, приобщенного к сакральным знаниям матери сырой земли, пребывающему в поиске «иного царства».

8. Любое художественное произведение, даже самое реалистическое, имеет свой апофатический горизонт, любой прозаический и поэтический текст является источником апофатических воззрений, которые в русском варианте логоцентризма связаны в первую очередь с образами смерти, танатологическим комплексом.

Апробация результатов исследования

Концептуальные положения диссертации обсуждались на международных конгрессах и конференциях, в их числе Шешуковские чтения (Москва, МПГУ, 2015, 2018), IV Соколовские научные чтения (Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова, 2015), ежегодная международная конференция, посвященная наследию С. А. Есенина (Москва — Рязань — Константиново, ИМЛИ имени А. М. Горького, 2011–2020), Международная конференция «Феномен творческой личности в культуре. Фатющенковские чтения» (Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова, 2012–2016), SHS Web of Conferences (France, Paris, 2018), Международная конференция «Антропология сновидений» (Москва, РГГУ, 2020), Булгаковские чтения: антропологические исследования образования и культуры (Шуя, ИвГУ, 2020), International Conference on Language, Communication and Culture Studies (ICLCCS, 2020), а также на заседаниях кафедры культурологии и изобразительного искусства Шуйского филиала Ивановского государственного университета. Результаты изложены также в трех монографиях (одна на английском языке), сборнике статей, статьях и тезисах общим объемом 36,5 авторских листов. По теме исследования выигран издательский грант РФФИ на 2018 — 2019 годы (издание научного труда «Поиски “иного царства” в русской литературе XIX — начала XX в.: фольклорная эстетика») — статус «научный руководитель».

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Работа соответствует специальности 24.00.01 «Теория и история культуры» и выполнена в соответствии со следующими пунктами паспорта специальностей ВАК РФ: 1.16 — традиции и механизмы культурного наследования, 1.21 — традиционная, массовая и элитарная культура, 1.22 — культура и национальный

характер, 1.23 — личность и культура, 1.28 — культурные контакты и взаимодействие культур народов мира.

Цели и задачи исследования обусловили **структуру работы**. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, словаря терминов, приложений и библиографии.

Объем диссертации — 407 страниц; библиография насчитывает 636 наименований.

Во введении описывается структура работы, излагается история вопроса, дается обоснование актуальности выбранной темы, представлена методология исследования. **Первая глава** посвящена общим теоретическим вопросам, изучению апофатики мировой художественной культуры. **Вторая глава** посвящена апофатике русской поэзии, высвечиванию темы смерти в русской лирике конца Нового времени. **Третья глава** представляет апофатику русской прозы авторов разных школ и направлений. **Четвертая глава** «Апофатика русской песни» носит дополнительный характер и посвящена изучению категорий «жизнь» и «смерть» в текстах известных советских песен. **В заключении** подводятся итоги работы, делаются общие выводы о результатах исследования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** отражено обоснование актуальности темы диссертационной работы, выявлена степень научной разработанности темы, указаны объект и предмет исследования, его цели и задачи, обозначена теоретическая база и практическая значимость полученных результатов.

Первая глава «**Апофатика культуры**» носит теоретический характер: она посвящена описанию общих вопросов изучения апофатизма словесного творчества (литература, фольклор) в различных науках, филологических, философских исследованиях художественного языка и состоит из одного параграфа «**Теоретические аспекты, методология и терминология**», поделенного на четыре пункта. В этой главе впервые описана апофатика как феномен культуры.

В первом пункте «**История изучения апофатики в современной науке**» речь идет о современных гуманитарных исследованиях, посвященных апофатике художественной культуры. Среди филологических работ выделяются статьи об апофатике в художественном мире В. А. Жуковского¹¹¹, А. И. Введенского¹¹², М. И. Цветаевой¹¹³, А. Грина¹¹⁴, авангардистов¹¹⁵,

¹¹¹ Елепова М. Ю. Эстетика В. А. Жуковского в апофатическом контексте // Дискуссия. 2012. № 4 (22). С. 176–178.

¹¹² Татарина О. В. Принципы апофатической поэтики в творчестве А. И. Введенского // Теория и практика общественного развития. 2011. № 7. С. 357–359.

¹¹³ Раков В. П. Меон и стиль: монография. Иваново; Шуя: Шуйский государственный педагогический университет; Центр кризисологических исследований, 2010.

¹¹⁴ Михайлова М. Ю. Лексема *невъразимый* и ее дериваты в прозе А. Грина // Перспективы развития науки и образования: Сб. мат.-ов Междунар. заочной научно-практ. конф. В 8 ч. Часть I. М.: АР-Консалт, 2015. С. 109–115.

¹¹⁵ Шукуров Д. Л. Дискурсивная практика русского авангарда (проблемы апофатики литературно-художественного стиля) // Вестник ИГЭУ. 2006. Вып. 1. С. 83–87.

современных писателей¹¹⁶. Понятие «апофатика» оказывается продуктивным и в монографии А. П. Бондарева «Эпистемология литературоведения» (2018) при декодировании символического смысла художественного произведения: «Апофатика (лат. *fatum* — предвещание, прорицание, судьба, рок; *apo* — греческий отрицательный префикс) описывает разворачивающиеся в душе героя динамичные процессы, побуждающие его совершать неожиданные для себя и окружающих поступки»¹¹⁷. Среди философских работ особую значимость для диссертационного исследования в связи с поставленной темой составляют статьи В. В. Варавы о феномене смерти, программная статья ученого «Философская танатология или апофатическая философия» (2013), в которой современный философ проводит тонкую грань между танатологией и апофатикой¹¹⁸, ведь обе приближаются к невозможному, то есть объяснению феномена смерти.

Второй пункт «*Апофатика мировой художественной культуры*» посвящен ключевым характеристикам и примерам проявления апофатической парадигмы в мировой художественной культуре, визуальным и вербальным. Апофатическая традиция проявляет себя и в античной культуре, в образе света вечернего и невечернего, *locus amoenus*¹¹⁹, и в индийской философии, в которой апофатичен Атман и Брахман¹²⁰, и в суфийском направлении ислама, в образе «светового человека», духовного наставника на пути тариката. Однако апофатичен не только Бог, Брахман, Возлюбленный, как показала мировая визуальная традиция, но и противоположный низший мир, демоны, бесы, образы которых нашли свое место в византийско-русской иконографии и на полотнах Питера Брейгеля Старшего, Йоса Вана Клеве, на безымянных фрагментах работ фламандских мастеров, хранящихся в музеях Кельна, Неаполя, Левена. В этом случае семиотический метод позволяет постичь визуальную репрезентацию апофатического: она связана с приемом визуальной редукции демонического тела, невидимости, которую, по наблюдению А. Е. Махова, не дано прочесть¹²¹.

В третьем пункте «*Апофатика русской художественной культуры: от поэзии к песне*» обращаемся к культурфилософской концепции *Космо-Психо-Логоса* Г. Д. Гачева, которая дословно заключается в разделении культурного пространства на Космос (природу, натуру), Психею (душу народа, заключенную в традициях, верованиях и обрядах) и Логос (склад мышления)¹²²,

¹¹⁶ Энгстрем М. Апофатика и юродство в современной русской литературе // *Journal of Slavic Languages and Literatures*. 2010. N 51. P. 129–140.

¹¹⁷ Бондарев А. П. Эпистемология литературоведения. М.: ФГБОУ ВО МГЛУ, 2018. С. 10.

¹¹⁸ Варавы В. В. Философская танатология или апофатическая философия? // *Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право*. 2013. № 2 (145). Вып. 23. С. 112–117.

¹¹⁹ 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. 77–78.

¹²⁰ Вишневецкая Н. А. Человек между жизнью и смертью // *Жизнь и смерть в литературе романтизма: Оппозиция или единство?* М.: Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького РАН, 2010. С. 28.

¹²¹ Махов А. Е. *Diabolus absconditus: непредсказуемость, неопределенность и невидимость демонического тела в иконографии и текстах раннего Нового времени* // *In Umbra: Демонология как семиотическая система: Альманах № 7*. М.: РГГУ, 2018. С. 11.

¹²² Гачев Г. Д. Лекция 5. Национальные организмы внутри мировой цивилизации // *Ментальность народов мира*. М.: Алгоритм, Эксмо, 2008. С. 34.

и рассматриваем русскую природу, равнину с присущей ей апофатизмом как текст. Русский духовный опыт апофатичен в своей сущности, по мысли М. Н. Эпштейна и Г. Л. Тульчинского, составителей современного Проективного философского словаря: «Ценностью является жизнь в мире ином: в потустороннем мире, в светлом будущем... Апофатизм и всеединство связаны и с особым трансцендентализмом, “неотмирностью” российского самосознания»¹²³. Здесь мы также пишем о теоретических основаниях работы, изложенных в разделе «Методология» автореферата. Описаны термины, используемые в диссертации: прежде всего, это имагинация, имагинативный абсолют культуры, имагинативный комплекс культуры — самая трудноопределимая единица онтогерменевтического анализа. Дано обоснование структуры работы, делению словесного материала на поэзию, прозу и песню, которое имеет культурфилософский смысл и связано с разной бытийной природой эпоса и лирики, имеющей *сверхличный* характер. Таким образом, в диссертации прослеживается и вертикальная трансмиссия культуры *от фольклора к литературе*, и энтелехия культуры *от поэзии к песне* как от авторского расщепленного бытия к общему, от я к миру¹²⁴.

В четвертом пункте *«Апофатика русской смерти: от фольклора к литературе»* показана перспектива изучения образов смерти в отечественной словесности в неразрывной связи с фольклорной эстетикой, что позволяет выявить вертикальную трансмиссию культуры, продемонстрировать механизмы наследования и усвоения фольклорной традиции. Фольклор является богатейшим источником апофатических воззрений, и в этой связи обращение к мортальному комплексу народной культуры продуктивно.

Если человек Средневековья ищет спасения души и стремится к индивидуальному бессмертию, то эпоха Просвещения и Нового времени толкает человека на поиск исторического и социального бессмертия, и здесь утверждается концепция *virtu*, собственного мужества, достоинства и полной реализации в жизни. В этой связи на первый план выходит вопрос о смысле *жизни*, а не о смысле смерти, но «ощущение утраты смыслового отвеса увеличивало размах маятника поэтических вопрошаний»¹²⁵, и в художественной культуре, литературе актуализируется танатологический дискурс. В. Я. Пропп в своих фундаментальных работах, посвященных разбору поэтики волшебной сказки, убедительно показал, что русская сказка представляет собой систему последовательных *обретений и потерь*. Связано это и с нарушением запретов, и с поиском чудесного предмета или вещей невесты, и со спуском в «иное царство», а значит, с мортальным сюжетом. Эти архаические представления оказываются актуальными, когда мы занимаемся воспроизведением танатологического дискурса отечественной словесности конца Нового времени.

¹²³ Перспективы метафизики: классическая и неклассическая метафизика на рубеже веков. СПб.: Алетей, 2000. С. 236–237.

¹²⁴ Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М.: Изд-во Моск. ун-та; Флинта, 2008. С. 177.

¹²⁵ Гаврюшин Н. К. Русская философская симфония (предисловие) // Смысл жизни: Антология. М.: Прогресс-Культура, 1994. С. 8.

Во второй главе «**Апофатика русской поэзии**» рассматриваются образы смерти в произведениях авторов разных школ и направлений в разветвленном культурно-историческом и фольклорном контекстах с привлечением онтогерменевтического подхода к тексту. Русская поэзия конца Нового времени, несмотря на ее принадлежность к гипертренду Петровских реформ, не порвала своей связи с фольклорной традицией, народной культурной. На первый план в этой главе также выходит анализ фольклорной действительности, образов иномира, выразившихся латентно в поэзии А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. К. Толстого, В. Брюсова, Н. Гумилева и прочих авторов и связанных с мифологемой пути, моделью мировой оси, мифологемой вневременности, столкновения света вечернего и невечернего.

Первый параграф «**Лики Танатоса в отечественной словесной культуре XIX века**» состоит из четырех пунктов. В первом пункте «*Апофатическая реальность в балладе В. А. Жуковского “Лесной царь”*» проводится анализ переводной баллады «Лесной царь» Жуковского в типологическом аспекте по отношению к «Ольховому королю» Гете и в пространстве мировой культуры: большое внимание уделяется онейрическому пространству и мортальному событию в произведениях. В этой связи проводятся параллели с антропософским учением Р. Штейнера, посвященным имагинативному комплексу культуры: немецкий философ начала XX века дал развернутое представление об имагинативном видении художника слова, которое позволяет ему передать ноуменальный мир в произведении. Жуковский в этом отношении предвосхитил в своем творчестве теоретические открытия философа.

Второй пункт «*Образы неведомого в поэме-сказке “Руслан и Людмила” и романе “Евгений Онегин” А. С. Пушкина*» посвящен анализу мортальных образов в поэме-сказке и романе в стихах, которые прочитываются имманентно в свете *апофатики поведения* заглавных героев: уделяется большое внимание мифологеме пути, инициационному пути героев, связанному с поиском «иног царства», обретением инобытия. Культурфилософский и фольклористический комментарий образов *неведомого*, которые связаны прежде всего с мифологемой пути, инициациями Руслана, Людмилы, Татьяны, временной смертью героев (состояния обмирания, известные нам по быличкам), позволяют выявить онтологический план в произведениях, дать представление о пушкинском *образе смерти*.

Третий пункт «*Словесный агон в повести М. Ю. Лермонтова “Тамань”*» посвящен анализу *апофатики поведения* главного героя, которая обусловлена его противоречивой двойственной внутренней природой. Печорин — человек знаний светских и не понимает дикой, но мудрой природы женщины (Бэлы, девушки-ундины, Веры). По этой причине с ним и случается странная, почти губительная история в Тамани. Печорин предчувствовал, что его может ожидать гибель, если он пойдет *кататься в лодочке* с девушкой-контрабандисткой, которая его через разбойничью песню *о корабле* предупредила о возможном исходе вечера. Однако словесная перебранка, типологически отсылающая к «шееспасительной» загадке, состоянию *агона*

(космической борьбы между героями¹²⁶), не предупредила Печорина о надвигающейся опасности. Если бы он разгадал значение песни, то не попал бы в странную апофатическую ситуацию. Кроме того, само *катание в лодочке* семиотически значимо и потенциально связано с погребальной действительностью. Здесь актуализируется архетип корабля / лодки, который характерен для разных жанров фольклора (загадки о смерти, народная драма) и славянского погребального обрядового комплекса. В этом контексте можно поставить вопрос о проявлении фольклорной традиции в латентном виде в поэтике Лермонтова, о творческом диалоге-споре с традицией.

В четвертом пункте **«Формула русской жизни в романсе и стихотворении А. К. Толстого “Колокольчики мои...”: культурологический и онтологический аспекты»** большое внимание уделено онтологически важным вопросам-«вопрошаниям», разрешимым только в сфере фольклорного сознания и *теографии* русского пространства. Здесь важна древнерусская стартовая былинная формула «гой еси» (в романсе она отсутствует), которая трансформирована в лексическом плане — лирический герой обращается не к молодцам, а к цветикам в финале стихотворения. Это сложное и многомерное по своей семантике сочетание заставляет задуматься над возможными вариантами интерпретации, которые до сих пор волнуют исследователей. С одной стороны, эта формула связана с речевым этикетом, концептом «знакомство»: «В качестве приветствия в сказке и былине используется *гой...*»¹²⁷. С другой стороны, выражение «гой еси» означает *братание* в ответственный поворотный для богатыря момент¹²⁸. Лирический герой, приветствуя этой формулой колокольчики, как бы братается с ними, то есть приобщается в ответственный момент, пребывая на *пороге*, тем самым к *универсуму*.

В отрицании реальных координат, *ненаправленности* бега коня и вместе с ним лирического героя и кроется двойственность ситуации, апофатизм русской жизни и смерти, который имеет основания в русском фольклоре, в *иномирной* эстетике волшебной сказки, в формулах поиска. Кроме того, само глагольное отрицание здесь играет не последнюю роль:

Я лечу, лечу стрелой,
Только пыль взметаю;
Конь несет меня лихой, —
А куда? не знаю!¹²⁹

В языке фольклора такие формулы и отрицательные лексемы

¹²⁶ Замечание О. М. Фрейденберг об *агоне* как состязательной сакральной части мистерии, которая разрешает «спор» между героями или с самим собой. См.: Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. Екатеринбург: У-Фактория, 2008. С. 489.

¹²⁷ Черноусова И. П. Концепт *знакомство* в фольклорно-языковой картине мира (на материале эпических жанров) // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. 2014. Вып. 3. С. 299.

¹²⁸ Крюкова Г. М. Нравственно-философский контекст древнерусского выражения «гой еси» // Вестник Иркутского государственного технического университета. 2015. № 4 (99). С. 399.

¹²⁹ Толстой А. К. Собр. соч.: в 5 т. М.: ТЕРРА — Книжный клуб; Литература, 2001. Т. 1. С. 57.

исследователи связывают с апофатической традицией¹³⁰. Русский человек *идет туда, не зная куда, ищет то, не зная что* — в этом проявляется пороговость русского характера.

Второй параграф «**Лики Танатоса в отечественной словесной культуре начала XX века**» состоит из восьми пунктов. Первый пункт «**В. Брюсов и традиционная народная культура (о стихотворении “Творчество”)**» посвящен анализу ритуальной действительности в известном раннем стихотворении поэта-символиста, которая задается встречей двух светил, месяца и луны, образующей мифологему *вневременности*. В центре внимания строчки, за которые критики больше всего ругали Брюсова: «Всходит месяц обнаженный // При лазоревой луне...». Однако «за этой заявкой Брюсова на творческий произвол стоит определенная художественная традиция»¹³¹. 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 луны¹³². Но обращает на себя внимание эпитет «лазоревый», он обладает семантической напряженностью и отправляет к фольклорной семантике *лазоревых цветов*, так как сам лазоревый цвет, можно сказать, в природе и не встречается в чистом виде (в этом тоже кроется апофатизм). По тонким наблюдениям лингвистов, колоратив «лазоревый» представляет собой смесь алого и синего¹³³, голубого¹³⁴. Здесь следует ставить вопрос об апофатической традиции возникновения *света вечернего* и *невечернего*, поскольку у Брюсова, хорошо знавшего традиционную народную культуру, это удачно, в игровом тоне, выражено через сакральное *умирание Луны*, переживающей, по наблюдению этнографа и философа М. Элиаде, вечное *memento mori*: «Угасание Луны в “смерти” никогда не окончательно»¹³⁵. Итак, образ смерти у Брюсова сопряжен с мотивом *умирания* — *космического возрождения* в новом качестве лирического героя, оказавшегося в момент творения Логоса, в положении *вневременности*.

Во втором пункте «**София, или Апофатическая реальность в стихотворении А. Блока “Девушка пела в церковном хоре...”**» представлен разбор известного стихотворения, ставшего, с одной стороны, эмблемой символизма, с другой — примером преодоления символизма в поэтике Блока, поскольку художник слова не разрывает бытовые, социальные связи между людьми, а объединяет их во всеобщей радости *пения девушки* из хора. Затемненность смысла, апофатический эффект, которые во многом связаны с образом плачущего ребенка (последняя строфа), обусловлены уже не эстетикой символизма, мистическими интенциями автора, а общим состоянием людей,

¹³⁰ Михайлова М. Ю. Указ. соч.

¹³¹ Исапова Ф. Х. Автореферентность как способ изображения творчества в стихотворении В. Брюсова «Творчество» // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2010. № 11. С. 36.

¹³² Там же. С. 39.

¹³³ Бобровская Г. В. Лазоревый цветок // Русская речь. 2004. № 1. С. 107–109.

¹³⁴ Василевич А. П. Цвет и названия цвета в русском языке. М.: КомКнига, 2005. С. 47.

¹³⁵ Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения. М.: Ладомир, 1999. С. 117.

ощущением беспочвенности в момент *смены оламов*. Однако это не отменяет обращения Блока к софиологии: его героиня проживает свою софийную ипостась, обезличиваясь, превращаясь из земной девушки в белом платье в чистый голос свыше, что подтверждается и образом ребенка, который является одновременно и образом на иконе, и реальным младенцем. Так возникает эффект экфрасиса и метафизическая реальность в тексте. Воспринимаем икону как окно в инобытие, учитывая *потенциальное* в иконе, и тогда и духовное, и эстетическое выходят на первый план¹³⁶.

Третий пункт **«Роль фольклора и мифа в изучении апофатического. О стихотворении Н. Гумилева “Жираф”»** представляет особую важность в теоретическом смысле, поскольку показывает необходимость обращения к фольклору и мифу при изучении апофатических темных мест в тексте. Анализу подвергается языковая и фольклорная, этнографическая действительность, которая позволяет выйти за пределы личного (любовного) конфликта в стихотворении, обратиться к онтологическому подтексту, связанному с латентно выраженным поиском «иного царства», актуализировавшимся в начале XX века в творчестве поэтов разных направлений. Эпитет «запах немислимых трав» является одним из ключевых в раскрытии онтологического смысла стихотворения, поскольку погружает исследователя в широкий историко-культурный и литературный контекст, отсылая к образам *неведомого* из русских волшебных сказок, пушкинской поэмы-сказки «Руслан и Людмила».

Апофатическая традиция, связанная с зарождением света вечернего и невечернего, продолжает изучаться в четвертом пункте **«Обратная перспектива, или Апофатическая традиция в стихотворении О. Э. Мандельштама “На бледно-голубой эмали...”»**. В центре внимания исследователя оказывается пространственно-временная модель, особенности которой связаны с мифологемой вневременности, заданной через систему глаголов лирического текста («поднимали», «застыли», «вечерели», где последнее в значении «исчезать»):

На бледно-голубой эмали,
Какая мыслима в апреле,
Березы ветви *поднимали*
И незаметно *вечерели*¹³⁷.

Апофатичен также сам сюжет создания лирическим героем, художником, произведения искусства, поскольку тарелка с эмалью, предмет быта, уподобляется иконе, выступает в качества *окна* в бытие, «приземленная тарелка» превращается в «твердь»¹³⁸:

¹³⁶ Подробнее о потенциальном в русской иконописи см.: Едошина И. А. Потенциальное в иконописи // Энтелехия. 2014. № 30. С. 67–71.

¹³⁷ Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем: в 3 т. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. Т. 1. С. 45.

¹³⁸ Бурая М. А. Своеобразие сюжета познания в ранней лирике 1908–1909 гг. О. Э. Мандельштама (на примере стихотворения «На бледно-голубой эмали») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 8 (74). Ч. 1. С. 15.

Узор отточенный и мелкий,
Застыла тоненькая сетка,
Как на фарфоровой тарелке
Рисунок, вычерченный метко...

Когда его художник милый
Выводит на стеклянной тверди,
В сознании *минутной силы*,
В забвении *печальной смерти*¹³⁹.

Герой здесь уже смотрит глазами художника, создающего в творческом порыве, требующем полной отдачи (отсюда и возникает лексема «смерть», обращение к итогу жизни), свой шедевр, узор отточенный и вычерченный метко, который при укрупнении, приближении можно спутать с реальными образами, самой природой.

Таким образом, можно разглядеть узор «отточенный и мелкий», но при этом лирический герой (читатель вместе с ним) занимает все ту же точку в пространстве, поскольку ветви берез только уподобляются узору на тарелке, на что указывает сравнительный союз «как». Здесь следует поставить вопрос об экфрасисе, соединении пространства живописи с пространством слова (ср. с образом плачущего ребенка в последней строфе стихотворения А. Блока «Девушка пела в церковном хоре...»). В этом случае также возникает то, что о. П. Флоренский назвал «обратной перспективой», — укрупнение реалий заднего плана по отношению к тому, что находится на первой линии, в том числе и к зрителю, созерцателю. Именно такая перспектива, характерная для русской иконописи, передает *незримое*, выражает сакральное пространство: «Таково свойство того духовного пространства: чем дальше в нем нечто, тем больше, и чем ближе, — тем меньше. Это — обратная перспектива»¹⁴⁰.

Мифологема вневременности, апофатическая парадигма, связанная со светом вечерним и невечерним, оказывается стержнеобразующей и в творчестве В. Хлебникова, которому посвящен пятый пункт **«Поиски Востока, или Апофатическая реальность в поэме В. Хлебникова “Шаман и Венера”»**. С апофатической традицией напрямую связана мифологема *светотьмы*, рождение света вечернего и невечернего. Это явление возникновения света во тьме, типологически схожее с образом *черного солнца* в русской литературе¹⁴¹, находим, по наблюдению авторов статьи «Свет вечерний и свет невечерний», во многих культурных традициях, в эзотерических и экзотерических сторонах христианства и мусульманства¹⁴². Если мы обращаемся к культуре ислама, то стоит упомянуть еще раз суфийскую традицию, явление «светового человека», небесного учителя, проводника для суфия, прозревающего через *Лик*

¹³⁹ Мандельштам О. Э. Указ. соч.

¹⁴⁰ Флоренский П. Обратная перспектива // Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб.: МИФРИЛ, Русская книга, 1993. С. 225.

¹⁴¹ Федотов О. И. Черное солнце Ивана Шмелева // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2013. № 4. С. 93–109.

¹⁴² Брагинская Н. В., Шмаина-Великанова А. И. Указ. соч. С. 73.

Возлюбленной свет Всевышнего¹⁴³. Эту типологию культур должны учитывать, когда пишем о творчестве В. Хлебникова, поскольку сам поэт в своих программных вещах заявлял о синтезе культур, сохранении и объединении «славянских» и «азиатских» голосов, о чем свидетельствует его повесть «Дети Выдры» (1913), а также хорошо знал восточную культуру, поэзию (его называли русским дервишем).

Апофатический эффект в мифологической поэме «Шаман и Венера» связан с бинарными оппозициями: вечер / утро, женское / мужское, молодость / старость. Богиня представляется то молодой, то старухой, уподобляясь в ритуальном плане Луне, переживающей вечное умирание. Шаману передаются эти инициатические сведения от Венеры в апофатический закатно-рассветный час, когда его гостя выполняет функции «светового человека», то есть духовного наставника перед смертью героя. Образ смерти здесь выражен латентно, *мортальное событие* остается за текстом, но, исходя из ритуальной логики текста, онтогерменевтического анализа, предполагаем гибель Шамана в конце поэмы после его встречи с божеством.

Шестой пункт «*Апофатическая реальность в стихотворении С. А. Есенина “Письмо матери”*» также посвящен явлению света вечернего несказанного, связанного с апофатической традицией, которая здесь проявляется на лексическом уровне, через семантику невыразимого. С одной стороны, *несказанный свет* может отсылать к вечному Фаворскому свету, о котором писали в ту эпоху и Е. Н. Трубецкой, и С. Н. Булгаков. В работе 1916 года «Два мира в древнерусской иконописи», в части третьей своего трактата, Трубецкой связывает такой свет с образом великой Софии, Богоматери¹⁴⁴. С другой стороны, этот эпитет в сочетании с местоимением «*тот*» может отсылать и к *оному миру*. Кроме того, эпитет «*несказанный свет*» соблазнительно сопоставить с блоковским:

И полны заветной дрожью
Долгожданных лет,
Мы помчимся к бездорожью
В несказанный свет¹⁴⁵.

У Блока *несказанный свет* прямо ассоциируется в мифо-ритуальном контексте стихотворения с *топикой* «того света» — «помчимся в несказанный свет», то есть в неведомую, находящуюся за пределами данного страну. И. И. Ковтунова, исследователь поэтического языка символистов, пишет об особом употреблении местоимений разных разрядов (она, нечто, что-то, это и

¹⁴³ Корбен А. Световой человек в иранском суфизме. М.: Фонд исследований исламской культуры, Волшебная Гора, Дизайн. Информационная Картография, 2009. С. 100.

¹⁴⁴ Трубецкой Е. Н. Два мира древнерусской иконописи // Три очерка о русской иконе. Новосибирск: Сибирь XXI век, 1991. С. 53.

¹⁴⁵ Блок А. А. Собр. соч.: в 6 т. М.: Правда, 1971. Т. 1. С. 132.

др.) поэтами-символистами для передачи семантики невыразимого¹⁴⁶. Учитывая сказанное, эпитетосочетание «несказанный свет» обладает семантической напряженностью и задает особый апофатический тон в стихотворении Есенина, где действие разворачивается на грани было / не было.

В седьмом пункте *«Ungrund, или Апофатическая традиция в поэме А. Ганина “Сарай”: онтологический и культурологический аспекты»* большое внимание уделяется малоизученной поэме поэта начала XX века. В центре онтогерменевтического анализа — символ звезды, которая освещает путь лирического героя в трудный час, в момент его пребывания на «том свете», когда он постигает все ужасы мировой полночи:

Бледно погасли фитиля.
Сердца глухие и неведущие —
Сдавила всех одна петля.
Бегут от тьмы... На звезды здешние.
Вдоль скользких стен ползу и я¹⁴⁷.

В онтологическом плане сюжет поэмы близок к состоянию, которое в немецкой философии (с ней автор был хорошо знаком, коллекционируя книги немецких философов¹⁴⁸) обозначается как **Ungrund**, что в переводе на русский — «беспочвенность, предполагающая свободу во тьме». М. Хайдеггер указывает на амбивалентные качества тени: «Обывательское мнение видит в тени только нехватку света... тень есть явное, хотя и непроницаемое свидетельство потаенного свечения»¹⁴⁹. Итак, во тьме скрывается неявленный свет, мы недооцениваем тень. Подлинный свет всегда появляется во тьме, он апофатичен и непреходящ. Именно этот *прорыв* от тьмы к свету, характерный для русской волшебной сказки с ее поисками «иног царства», о чем еще читал лекции в начале XX века в Московском религиозном обществе князь Е. Н. Трубецкой, заставляет жить и героя поэмы Ганина «Сарай» — оппозиционной, эпатирующей и жизнеутверждающей одновременно.

Сродни ганинскому герою оказывается *Новый человек* в художественной практике Маяковского, онтогерменевтический анализ поэм которого представлен в восьмом, завершающем большую главу диссертации пункте *«Апофатический образ Нового человека в раннем творчестве В. Маяковского: фольклорная действительность»*. Разговор о фольклоризме творчества поэта носит особый характер, поскольку в современной гуманитаристике работ по данной теме крайне мало, так как сам Маяковский всячески отвергал обращение к классической и архаической традиции, мифу. Однако он хорошо знал, по воспоминаниям сестры, грузинский язык и

¹⁴⁶ Ковтунова И. И. Принцип неполной определенности и формы его грамматического выражения в поэтическом языке XX века // Очерки истории языка русской поэзии XX в.: грамматические категории: синтаксис. М.: Наука, 1993. Вып. 2. С. 114.

¹⁴⁷ Ганин А. А. Стихотворения, поэмы, роман. Архангельск: Северо-Западное книжное издательство, 1991. С. 136.

¹⁴⁸ Карохин Л. Ф. Алексей Ганин — друг Сергея Есенина. СПб.: Облик, 1999.

¹⁴⁹ Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М.: Республика, 1993. С. 62.

фольклор, в которых обнаруживается образ культурного героя, рожденного от светила (Иван-заря)¹⁵⁰. Анализ концепции Нового человека и «бытия иного» в ранних поэмах авангардиста заставляет обратить внимание на обилие образов, связанных с горним миром, космических причудливых трансформаций тела героя («облако в штанах», «руки-пятулчия») и поставить вопрос об антропокосмизме.

В этом апофатизме и антиповедении бунт не против истинного Бога (здесь стоит обратить внимание, вслед за И. Б. Ничипоровым, на демиургический акт, пусть и богоборчески направленный¹⁵¹), а бунт против Мамоны, Бога современного человека:

Повелитель Всего —
соперник мой,
мой неодолимый враг.
Нежнейшие горошинки на тонких чулках его.
Штанов франтовских восхитительны полосы.
Галстук,
выпестренный ахово,
с шеищи
по глобусу пуза расползся¹⁵².

Только любящее сердце, «сердце все», может противостоять натиску бездушных вещей: «...на чувстве основывается новая религия (“сердце все”), из чувства идет и импульс к преобразующему творчеству»¹⁵³. Во тьме, в беспочвенности рождается подлинный свет, из Ungrund'a возникает теогонический процесс. Из тьмы планет Маяковского появляется подлинная любовь, которая *преображает* мир. Эта любовь носит софийный апофатический характер, как и в поэзии Блока, Гумилева и Есенина.

Апофатика русской прозы широко представлена в третьей объемной главе диссертации «**Апофатика русской прозы**», которая состоит также из двух параграфов.

Первый параграф «**Поиски “иного царства” в отечественной словесной культуре XIX века: от фольклора к литературе**» поделен на семь пунктов. Первый пункт «**Апофатика болезни: этосы жизни и смерти в “Повести о Петре и Февронии Муромских”**» продолжает экскурс в эстетику русского фольклора в связи с обращением к морбуальному состоянию князя Петра, которое носит амбивалентный апофатический (здесь инициационный) характер, и к «шееспасительной» загадке, паремиологическому материалу.

¹⁵⁰ Галиева М. А. Фольклорная традиция в поэме В. Маяковского «Война и мир» (художественные функции паремий) // Вестник КГПУ им. В. П. Астафьева. 2015. № 1. С. 215–219.

¹⁵¹ Ничипоров И. Б. Эволюция «человекобожеской» концепции в поэмах В. Маяковского // Текст в художественной литературе, публицистике и журналистике: материалы XIX Шешуковских чтений. М.: МПГУ, 2014. С. 173.

¹⁵² Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Художественная литература, 1959. Т. 1. С. 252.

¹⁵³ Семенова С. Г. Метафизика русской литературы. М.: ПоРог, 2004. Т. 1. С. 419.

Словесная перебранка Печорина с девушкой-ундиной в Тамани носит, как показал онтогерменевтический анализ, *агонический* характер, и апофатизм ситуации связан с женским образом, женским архетипическим началом. С подобной ситуацией в ритуальном плане сталкиваемся в поздней древнерусской повести, где Феврония испытывает «на прочность» Петра, загадывая ему сложные загадки, от разгадывания которых зависит жизнь князя. Любовь между простой девушкой Февронией и князем невозможна с социальной точки зрения, так как герои не равны друг другу. Однако фольклорный ритуальный контекст, возникающий в момент разгадывания загадок, «темной» речи мудрой девы, показывает сначала несостоятельность князя. Он должен пройти свой инициационный путь, чтобы добыть себе *вещую невесту*, заслужить руку Февронии. Любовь в этом случае приобретает софийный характер и уравнивает князя Петра и обычную девушку Февронию. Однако эта любовь дается князю только на *пороге* бытия, в предсмертный час.

В русском космо-психо-логосе любовь при жизни, по наблюдению культуролога Г. Д. Гачева, носит телесно невоплощенный характер и связана с мортальной проблематикой. Парадигма «Танатос — Эрос» обнаруживается и в повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза», которой посвящен второй пункт *«Культура сердца в повести Н. М. Карамзина “Бедная Лиза”*». В центре культурфилософского анализа оказывается не привычная система образов и оценка поведения героев с точки зрения социальной, а *культ сердца*, который находится в центре любой культуры, по замечанию философа Хейстада¹⁵⁴. Самым частотным в повести является слово «сердце», образующее особый *язык сердца*, с помощью которого мы можем посмотреть с онтологических позиций на поступки героев. Лиза — крестьянка, человек, близкий к земле, она сопричастна тайнам природы, любит свою мать, прислушивается к ней: «Бог дал мне руки, чтобы работать, — говорила Лиза, — ты кормила меня своею грудью и ходила за мною, когда я была ребенком; теперь пришла моя очередь ходить за тобою. Перестань только крушиться, перестань плакать: слезы наши не оживят батюшки»¹⁵⁵. В этой модели отношений проявляется *вертикальная* трансмиссия культуры, которая заключается в передаче ценностей, верований и т. д. от матери к ребенку, от одного поколения другому¹⁵⁶. Эраст — герой другой культуры (книжной, светской, городской и т. д.).

Мортальное событие случается за чертой города, и сердце Лизы, чистое и наивное, тоже как бы остается нетронутым — на лоне природы, охраняемое сенью дубов. Лиза приобщена к знаниям земли, *натуры*, она уподобляется в этом архаическому человеку, для которого, по справедливому наблюдению культуролога и танатолога Т. В. Мордовцевой, мир представлялся как «живой» космос¹⁵⁷. Итак, апофатизм ситуации связан с амбивалентным характером любви, которая, с одной стороны, воплотилась телесно, с другой стороны, не

¹⁵⁴ Хейстад Уле М. История сердца в мировой культуре от Античности до современности. М.: Текст, 2009. С. 220.

¹⁵⁵ Карамзин Н. Бедная Лиза. М.: Русский язык, 1981. С. 22.

¹⁵⁶ Черепова А. А. Указ. соч.

¹⁵⁷ Мордовцева Т. В. Идея смерти в культе мертвых. Ростов-на-Дону: Изд-во СКНЦ ВШ, 2003. С. 93.

реализовалась из-за *слабости сердца* Эраста.

В художественной лаборатории Пушкина также обнаруживаем подобный апофатизм, связанный с жизнью сердца героя, — в «Гробовщике», разбор которого подробно осуществляется в третьем пункте *«Зачем продает дом гробовщик? О фольклорной реальности в повести А. С. Пушкина “Гробовщик”»*. В центре онтогерменевтического анализа — онейрическое пространство в произведении, которое оказывается генетически связанным с фольклорными представлениями Пушкина, с поисками «иног царства» главным героем, на что указывает семантика колоратива «желтый». Прочтение известной повести в контексте традиционной культуры позволяет также уточнить тезис С. Г. Бочарова о непроявленном апофатическом смысле произведения, выветив онтологическое начало в тексте: «...фантастические события сна снимаются и не снимаются в то же самое время»¹⁵⁸. Последовательный фольклористический комментарий дает возможность проследить, как соотносятся в повести разные типы пространства, свое / чужое, которыми обусловлены поворотные моменты в судьбе главного героя.

Колоратив «желтый», во-первых, маркирует пространство повести с точки зрения национального космоса, отсылает к русскому фольклору. Во-вторых, желтый цвет оказывается доминантным для повести с онтологических позиций и связан, с одной стороны, с новым домом, новыми шляпками у дочерей гробовщика, с другой стороны — со смертью (желтые лица умерших). В этом и состоит двойственность или *неявность*, по выражению С. Г. Бочарова, ситуации: герой должен решить для себя, как он будет жить дальше, как будет относиться к своему делу и своим клиентам, иначе говоря, к «тому свету» и в высшем плане — к Абсолюту смерти.

В четвертом пункте *«Национальная аксиология в рассказе И. С. Тургенева “Смерть”»* большое внимание уделено концепции *«жизнь — смерть»* в свете национального космо-психо-логоса. Анализируется, как Тургенев изобразил последние часы жизни русских людей в разных жизненных ситуациях. В рассказе смерть представлена в физиологическом и метафизическом аспектах. В этой связи вводится понятие «имагинация», отражающее метафизическое восприятие смерти русским человеком, явление «смерти наяву» (эпизод гибели в лесу подрядчика Максима).

Анализируя все мортальные эпизоды в рассказе, можно выявить специфический характер образа русской смерти, указать на его апофатизм и амбивалентность: русский человек не боится смерти, не стремится спасти себя, но старается завершить все земные дела и умереть дома. Русскому человеку даже все равно, умрет он или нет. Подобное отношение в онтологическом плане проецируется в рассказе и на прекрасную дубовую рощу, деревья которой погибают после сильных морозов. Понять этот дуализм можно только в контексте национальной аксиологии, прочтения произведения в свете славянских мифо-фольклорных представлений. Глубокое знание Тургеневым

¹⁵⁸ Бочаров С. Г. О смысле «Гробовщика» (К проблеме интерпретации произведения) // Контекст. Литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1974. С. 229.

устного народного творчества позволяет обратиться к русской фольклорной традиции, национальной аксиологии.

Пятый пункт озаглавлен **«Русский Эрос в повести К. С. Аксакова “Облако”: мортальный подтекст»**. В нем предлагается рассмотрение фантастической повести в разветвленном историко-культурном контексте немецкого романтизма и русского фольклора. Особое место в анализе отводится «растительной» концепции Г. Д. Гачева, который вывел один из основных кодов немецкого космоса — липу. Образ липы является доминантным для русской повести Аксакова и связан со свадебно-похоронным обрядовым комплексом.

Повесть Аксакова близка к гофмановским новеллам немецкого романтизма фантастическим элементом, «мифологизацией быта», которая является основной для поэтики Гофмана¹⁵⁹, а также к средневековому жанру видения, напоминающего сон наяву. Лотарий в момент узнавания и раскрытия тайны Эльвиры испытывает состояние *порога*: «Через минуту два облака промчались по небу. Лотарий долго пролежал, как оглушенный. Когда он высвободился, наконец, из этого состояния, которое ни сон, ни обморок, было уже светло на дворе; все, что вспоминал он, казалось ему каким-то сном. Задумчиво пришел он домой»¹⁶⁰. По наблюдению А. Я. Гуревича, «...средневековый человек всем образом жизни <...> был вполне подготовлен к переживанию видений и крайне серьезному отношению к снам и галлюцинациям, равно как к прорицаниям и гаданиям»¹⁶¹. Лотарий тоже был душой подготовлен к этому божественному откровению, но, в отличие от европейского варианта воплощенной любви, русский Эрос априори не осуществлен, воссоединение возможно только *в смерти*.

В шестом пункте **«Парадоксы пространства в поэтике Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского: “Ночь перед Рождеством” и “Мальчик у Христа на елке”»** речь идет о двух рождественских текстах в русской литературе, которые представляют особый интерес с точки зрения функционирования разных типов локуса. Выявление фантастического элемента позволяет, с одной стороны, увидеть, как в поэтике Гоголя соотносятся между собой герои профанного и сакрального миров, с другой стороны, проследить, как соотносится бытовое и фантастическое у Достоевского, который делает грань между реальным и ирреальным достаточно тонкой, что сближает его повесть на типологическом уровне с новеллами Гофмана. Расширение анализа гофмановским контекстом также позволяет показать разность двух фантастических рождественских произведений середины XIX века.

Однако не всегда все так прозрачно в художественном тексте и не всегда можно четко разграничить разные типы пространства в произведении. Нередко этот поиск «иноного царства» достигается не через путешествие героя, а через

¹⁵⁹ Аверинцев С. С. «Аналитическая психология» К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // Вопросы литературы. 1970. № 3. С. 113–143.

¹⁶⁰ Аксаков К. С. Облако // Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820–1840 гг.): сб. произведений. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1990. С. 496.

¹⁶¹ Гуревич А. Я. Западноевропейские видения потустороннего мира и «реализм» средних веков // Труды по знаковым системам. Тарту: Тартуский государственный университет, 1977. Вып. VIII. С. 10.

повествование об этом путешествии. Сам процесс рассказывания погружает читающего или слушающего в это пограничное состояние. С подобным эффектом сталкиваемся в прозе порубежья, в рассказе М. Горького «Наваждение», который оказывается в центре исследовательского внимания в седьмом пункте «*“Смерть дальняя” в рассказе М. Горького “Наваждение”: в поисках смысла и жанра*». Данный рассказ писателя, мало изученный, нельзя поставить в один ряд с рождественскими вещами Гоголя или Достоевского, поскольку в этом произведении конца Нового времени рождественского чуда с душой героя, находящегося перед лицом смерти, не происходит. При кажущейся автору художественной несостоятельности рассказа (он не был помещен в собрание сочинений) текст обладает глубоким аксиологическим и онтологическим смыслом, поскольку в нем изображается новый тип человека надвигающегося *некалендарного* века. Главный герой даже перед лицом смерти, заблаговременно к нему явившейся и предлагающей сделать благие дела для людей, испытывает лишь страх от потери денег — для него смерть стала *дальней* (понятие Ф. Арьеса), то есть потеряла всякий *сакральный* смысл.

В рассказе Горького осуществляется слабая попытка реанимировать человеческую душу, но, вероятно, в этой неудавшейся попытке, в этой своего рода *энтропии*, не столько выразились ученичество, подражательство предшественникам (ср. сцену разговора Ивана с чертом из романа Достоевского «Братья Карамазовы»), сколько проявилась *онтологическая несостоятельность* человека конца Нового времени, человека, имеющего все мирские блага, но *метафизически отрешенного*. И это обрело форму в поисках жанра: рассказ святочный, по определению автора, и *несвяточный*, по его аксиологической и онтологической доминанте. Но и в этом апофатизме, проявившемся и на образном, и на языковом (см. заглавие «Наваждение»), и на метатекстовом уровнях, сокрыт большой смысл и предощущение надвигающегося *некалендарного века*, которому посвящен второй параграф «**Поиски “иного царства” в отечественной словесной культуре начала XX века: от фольклора к литературе**», состоящий из семи пунктов.

Первый пункт «*Апофатика русской жизни в рассказе В. Г. Короленко “Не страшное”*» посвящен уже апофатике русской жизни, а не смерти, несмотря на то что в рассказе имеется смертельное событие. Однако на изломе эпох, с наступлением *некалендарного XX века*, начинают появляться произведения, в которых сценарий «жизнь — смерть» претерпевает значительные изменения: апофатична, необъяснима становится сама жизнь, поведение людей больше не детерминировано внешними условиями, внешние обстоятельства больше не определяют действия человека. Люди оказываются «выброшенными из своих биографий» (О. Мандельштам). Однако, по Короленко, необъяснимое надлежит расшифровать, человек должен преодолеть свою беспочвенность и дойти до онтологических глубин, выявить причинно-следственные связи. Таким образом, по мысли философа В. Тростникова, отрицательное познание может перейти в положительное¹⁶².

¹⁶² Тростников В. Указ. соч.

Во втором пункте *«В польском космо-психо-логосе Л. Н. Толстого: смертельный подтекст рассказа “За что?”»* освещаются и анализируются основы инонационального бытия в поэтике Толстого на примере позднего полузабытого исследователями рассказа «За что?», написанного на материале польского переселения людей в сибирские земли. Писатель органично демонстрирует напряженный диалог культур, вживаясь в польский космо-психо-логос. Здесь, как и в случае с онтогерменевтическим подходом к повести Аксакова «Облако», актуальна теория национальных образов мира Г. Д. Гачева, который выводит одной из доминант польского космоса *женское демиургическое начало*. В русском рассказе женский архетип оказывается центральным, с ним связаны и смертельные события, настоящие и ложные (имеется в виду подмена гробов с останками детей живым мужем).

Третий пункт *«Поиски “иноного царства” в рассказе А. П. Чехова “Невеста”: оборотность мира»* посвящен последнему рассказу Чехова, завершающему его путь в прозе, — «Невеста». Главная героиня, Надя Шумина, с одной стороны, стремится выйти замуж и находится в пограничном, с точки зрения и социальной, и фольклорной действительности, статусе невесты; с другой стороны, мужчины, которые ее окружают, обладают в мифо-ритуальном плане физической или духовной неполнотой: Андрей Андреич мало говорит, Сашка очень болен. Сашка, который внушает Наде покинуть родительский дом и ехать учиться, является сиротой — он, с точки зрения фольклорной действительности, принадлежит *оборотному* миру. Таким образом, главная героиня находится между двумя «подложными женихами», и она должна преодолеть эту систему «дублеров». Ее отъезд «в никуда» приравнивается к поиску «иноного царства» — в обоих случаях важно преодоление «порога», метафизическая составляющая сильнее реальной действительности. Путешествие без адреса ей необходимо, чтобы вырваться из будничности, мещанства и прозябания, против которых выступал Саша, а также понять *оборотность мира*, увидеть другую сторону родного угла, дома, который должен стать из чужого «своим».

С перекодировкой «своего» и «чужого», с переменой местами «открытого» и «закрытого» встречаемся и в раннем рассказе С. А. Есенина «У белой воды», которому посвящен четвертый пункт *«Парадоксы художественного пространства в рассказе С. А. Есенина “У белой воды”: онтологический аспект»*. Следуя за пространственной оппозицией «внутреннее — внешнее» и учитывая характер границы между разными локусами (эти вопросы еще разрабатывал Ю. М. Лотман¹⁶³), задаемся вопросом о том, где свое и где чужое в тексте Есенина. Озеро является неким водоразделом и ритуальным маркером в сюжете повести, хотя сама лексема «озеро» употреблена лишь в первом абзаце и больше не повторяется, а заменена автором словом «река», что онтологически значимо (с развитием сюжета озеро трансформируется в реку — жизни). Пространство воды, которое, по фольклорным славянским представлениям, является *открытым*, опасным и

¹⁶³ Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. С. 397.

чужим, населенным существами «того света»¹⁶⁴, становится своим, спасительным для Палаги. В мифологическом отношении также важен час, когда с героиней случаются главные события — апофатический момент зарождения нового дня в поле, который знаменуется появлением утренней звезды. Здесь мы сталкиваемся с топохроном, характерным для русского национального космоса, мифологической ситуацией пребывания человека в открытом поле, на равнине (горизонтальный космос России), когда он наедине с самим собой и Богом, находится «на пороге», в предощущении смерти (мортальное событие в есенинском тексте выносится за скобки, но мифопоэтический сюжет произведения подталкивает исследователя к мысли о смерти мужа Палаги).

Пятый пункт «*Апофатика места, или Поиски “иноного царства” в рассказе А. Грина “Сто верст по реке”*» посвящен изучению апофатики топоса, реки, которая выполняет функции сакрального центра в рассказе. Апофатична не только равнина, но и река, трансформирующаяся, выражаясь языком онтологии, в первостихию жизни, принадлежащую горнему миру¹⁶⁵. Впервые исследуются способы проявления апофатической реальности в рассказе А. Грина «Сто верст по реке». Онтогерменевтический анализ художественного произведения направлен на высвечивание философских вопросов текста, выявление этоса жизни и смерти, связанных с мифологемой воды и поиском «иноного царства». Сплав по реке — инициационный путь главных героев, символизирующий прорыв от *тьмы к свету*, характерный для русского фольклора, иномирной парадигмы волшебной сказки.

Изучение апофатической традиции, связанной с зарождением особого нетварного света / энергии, продолжается в шестом пункте «*Апофатическая традиция в рассказах А. Платонова “Невозможное” и “Неизвестный цветок”*». Здесь обращаемся на типологическом и биографическом уровнях, как и в случае с онтогерменевтическим анализом поэм Хлебникова, к суфийской традиции, с которой, с большой вероятностью, Платонов познакомился во время напряженной писательской работы в Туркмении, где, пусть и в форме пережитков, по справедливому замечанию С. М. Демидова, суфизм продолжал существовать и после Октября, переродившись в *ишанизм*¹⁶⁶. В исламском эзотерическом учении находим явление «светового человека», «черного света», связанного с постижением высшего учения апофатическим путем. В рассказе «Невозможное» представлена концепция нового человека, который озарен истинным светом любви и весь состоит не из плоти, а из света. Такая любовь имеет невыразимый характер и передается без слов (главный герой испытывает «муки слова»).

Невыразимая любовь в раннем рассказе «Невозможное», безмолвное благоухание *неизвестного* цветка в поздней предсмертной вещи Платонова

¹⁶⁴ Виноградова Л. Н. Мифология календарного времени в фольклоре и верованиях славян // Славянский альманах. 1997. С. 151.

¹⁶⁵ Отечественная интеллектуальная культура: материалы к энциклопедии (моделирующий глоссарий: ключевые имена и понятия). Шуя: Центр кризисологических исследований ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2011. С. 20.

¹⁶⁶ Демидов С. М. О пережитках суфизма-ишанизма в Туркмении после Октября // Суфизм в Туркмении (эволюция и пережитки). Ашхабад: Ылым, 1978. С. 130–132.

заставляют задуматься над проявлением апофатической традиции в его поэтике, которая связана с парадигмой «Танатос — Эрос» в ее высшей модальности, с рождением света вечернего и невечернего.

Однако если Платонов в рассказе «Невозможное» заглядывал в будущее, создавая в антропокосмическом¹⁶⁷ видении образ идеальной возлюбленной, светового человека, видя в этом выход из мещанства, материализма, в котором пребывает все человечество (зло проистекает от *недостатка света*), то, например, Бунин в те же 1920-е годы в эмигрантском рассказе «Несрочная весна» обращался к поэтическому наследию своих предшественников, к памяти культуры, которая помогала преодолеть в метафизическом плане разорение имперской России и выйти из «развалин и могил» послереволюционной действительности.

Творчеству Бунина посвящен завершающий третью большую диссертационную главу седьмой пункт **«Есенинский подтекст, или Апофатическая традиция в рассказе И. А. Бунина “Несрочная весна”»**. Одно заглавие отсылает нас к мифологеме вневременности, которая оказывается актуальной не только для бунинского текста, но и «спрятанных» в нем лирических текстов Е. А. Баратынского (элегия «Запустение») и С. А. Есенина (поэма «Кобылы корабли»). Если о первом в исследованиях сказано достаточно, то о присутствии есенинского подтекста нет основательных работ, только короткие замечания, в то время как в центре маленькой поэмы имажиниста находится апофатический образ зари, связанный с зарождением нового дня и обновлением в онтологическом плане судьбы человека. Упоминание строчек из известной поэмы нелюбимого Буниным поэта в данном случае неслучайно, но только онтогерменевтический анализ, культурфилософский анализ образа зари в эмигрантском произведении автора позволяет уйти от поверхностного биографического и историко-литературного прочтения. Е. В. Капинос, анализируя архитектуру «Несрочной весны», обращает внимание на колористику рассказа: «...мир Бунина — это трагический закат, все ярче и ярче разгорающийся в темном небе. Закаты / зори очень часто описываются у Бунина: в небольшой по объему “Несрочной весне” их два...»¹⁶⁸. Продолжая мысль исследователя о латентном присутствии отсвета пожара реального корабля «Св. Евстахий» (подарок императрицы Екатерины сыну) в рассказе Бунина, можем дополнить этот ряд закатов / зорь и есенинской зарей, есенинским *солнцем-кустом* из маленькой поэмы, где этот апофатический свет связан с творчеством, Логосом, судьбой России и судьбой поэта в новой действительности. Именно размышлениями о новой родине заканчивается и рассказ Бунина, который видит выход из кризисологического состояния творца слова, оказавшегося в условиях новой действительности, в приобщении к «могилам» отцов, братьев по перу, то есть к мировому

¹⁶⁷ Платонов, по замечаниям специалистов, представляет гуманитарный космизм в русской культуре. См.: Ефимова Н. М. О космизме Андрея Платонова // Соловьевские исследования. 2012. Вып. 1 (33). С. 88–98.

¹⁶⁸ Капинос Е. В. Элегический сюжет рассказа И. Бунина «Несрочная весна» // Филологический класс. 2008. № 2 (20). С. 86.

словесному космосу, в котором равно звучат имена Державина, Баратынского, Есенина.

В четвертой главе диссертации **«Апофатика русской песни»**, состоящей из одного параграфа **«Апофатика элитарной и массовой отечественной художественной культуры»**, прослеживаются изменения в сценарии «жизнь — смерть» на примере пяти поэтических текстов Новейшего времени, ставших известными русскими песнями 1960-х и 1980-х годов. С одной стороны, в центре диссертационного исследования — корпус текстов отечественной словесности конца Нового времени, с другой стороны, смена оламов всегда порождает новые явления в литературе, искусстве и приводит к принципиальным изменениям основных координат жизни — это заставило нас обратиться к другому эону истории.

В первом пункте **«Философия языка: апофатика русской песни “Подмосковные вечера”»** анализируется языковая действительность известной песни, которая звучала в главных концертных залах страны и за их пределами. Доминантным в тексте оказывается глагольное отрицание, создающее апофатический эффект и заставляющее задуматься над онтологическим смыслом стихотворения. С апофатикой связана любовная тема, *мысль сердечная*. Через анализ языковой действительности в стихотворении М. Матусовского можно понять философию русского языка, особенности концептуальной картины мира, что особенно актуально для студентов-иностранцев, изучающих русский язык, и переводчиков.

Второй пункт **«Семантика “красных цветов” в стихотворении Н. Рубцова “В горнице”: онтологические и культурологические аспекты»** посвящен анализу стихотворения Рубцова, превратившегося также в известную песню. Мнимая простота произведения мешала критикам и исследователям увидеть символический подтекст, который уводит читателя в сферу есенинской поэтики, художественных открытий, связанных с образом корабельным (см. трактат «Ключи Марии»). Семантический анализ, культурфилософское освещение образов лодки и красных цветов указывают на переходную обрядность в стихотворении, поскольку архетип лодки / ладьи в славянской культуре связан с погребальным комплексом, с ритуальными проводами мифологических героев и их возрождением в новом качестве. Символ красных цветов в контексте ритуальной логики отсылает к купальским лазоревым цветам, олицетворяющим прорыв от тьмы к свету, победу жизни над смертью.

В третьем пункте **«Апофатика сна в стихотворении В. С. Высоцкого “Мои похороны”: фольклорные фреймы»**, посвященном авторской песне, стихотворению В. С. Высоцкого «Мои похороны», продолжается реконструкция апофатического дискурса отечественной словесной культуры. Большое внимание уделяется фольклорным фреймам, связанным с парадигмой «смерть — смех» и явлениями антимира. Сон у Высоцкого приравнивается к временной смерти, что совпадает с фольклорными архаическими представлениями об этом феномене, но, в отличие от фольклорной традиции, в стихотворении герой не желает просыпаться: он не хочет, чтобы его антимир превратился в иномир. В этом случае автор вступает в продуктивный творческий диалог-спор с

традицией. Сон здесь не только антимир, сколько *иномир*, если прочитывать стихотворение в контексте погребальной обрядности, в метафизическом регистре, в котором, например, В. А. Гавриков исследует другие вещи поэта, микроцикл «Очи черные», уделяя внимание выходу в *потустороннее*¹⁶⁹. Именно с такими особенностями онейрического пространства сталкиваемся в «фольклорной» поэтике С. Есенина, творчество которого в значительной мере повлияло на Высоцкого¹⁷⁰. Сон носит апофатический амбивалентный характер.

В четвертом пункте «*Русский Эрос Д. Самойлова в “Песенке гусара”, или Апология разума*» прослеживается, какие изменения происходят с категориями «жизнь» и «смерть», как народ-художник, вмешиваясь в судьбу авторского текста, воплощает через Логос свой сценарий «жизнь — смерть», который выступает на первый план в переходные, апофатические пограничные моменты истории в качестве программы жизнедеятельности человека. Апофатическая реальность здесь связана, в отличие от стихотворения Матусовского и Рубцова, с апологией разума, а не сердечной мыслью.

Пятым пунктом «*Сиреневый как цвет инобытия в песне “Дорожное танго”*» завершается диссертационное исследование. В этой части работы мы снова возвращаемся к порубежным традициям художественной культуры Серебряного века, где был актуализирован колоратив «сиреневый», наделенный семантикой инобытия (А. И. Куприн, «Куст сирени»; поэзия И. Ф. Анненского; М. Врубель, «Сирень»; серия работ «Танатос» польского художника-модерниста Я. Мальчевского). В популярной песне стержнеобразующим элементом выступает именно колоратив «сиреневый», который в мировой культуре, по мысли культуролога Н. В. Серова, связан с инобытием, женским архетипом, Танатосом и Эросом¹⁷¹. Наблюдения о хроматизме в мировой мифологии и концепция русского Эроса, неразделенной любви Гачева здесь продуктивны и проясняют апофатическое поведение героев, которые могли бы быть вместе (как у Самойлова в песенке «Гусара»), но трагически расстались. Таким образом, в анализе соединяется современное искусство и ретроспективное творчество, что организует *энтелехию культуры* на уровне инициатических трансмиссий.

Обращение к поэтическим текстам уже другого эона истории позволяет хотя бы в первом приближении сравнить, как относились художники слова Нового времени к Танатосу и Эросу и как воплотилась и трансформировалась философская концепция «жизни — смерти» в словесной культуре Новейшего времени.

Заключение объединяет в себе выводы по главам, в каждой из которых последовательно анализируются танатологические формулы в свете апофатического горизонта художественного текста, что позволяет достичь цели диссертационной работы, а именно приблизиться к культурологическому

¹⁶⁹ Гавриков В. А. Циклизация и контекстность в поэзии Владимира Высоцкого. Монография. Брянск: Брянский центр научно-технической информации, 2016. С. 55.

¹⁷⁰ Чибриков В. Ю. Сергей Есенин и Высоцкий. Влияние поэзии Сергея Есенина на творчество Высоцкого // Творчество Владимира Высоцкого в контексте художественной культуры XX века: сб. ст. / под ред. В. П. Скобелева и И. Л. Фишгойта. Самара: Дом печати, 2001. С. 66–70.

¹⁷¹ Серов Н. В. Хроматизм мифа. Л.: Васильевский остров, 1990. С. 306.

осмыслению апофатики отечественной словесной культуры конца Нового времени. Апофатика сегодня выступает как явление *культуры*, обладающее первостепенным значением в различных обществах и исследовательских парадигмах в качестве условия поиска подлинного знания, приближающего реципиента к постижению Абсолютов культуры, в частности, феномена смерти как ценности культуры.

Апофатические места в русской поэзии конца Нового времени можно декодировать с помощью мифа и фольклора, которые являются носителями имажинативного Абсолюта культуры (принимая во внимание суждение О. М. Фрейденберг о том, что метафора — «осколок мифа»), организуя вертикальную трансмиссию культуры. Кроме того, апофатический опыт русской культуры подлежит анализу, а не является априори непостижимым.

Апофатическая составляющая отечественной словесной культуры конца Нового времени обретает выражение в системе разноуровневых языковых единиц, обладающих семантикой невыразимого (несказанный, немислимый, невечерний, невиданный, неведомый и т. д.), связана с особенностями пространственно-временных отношений в художественном тексте (встреча двух зорь, двух светил, света вечернего и невечернего, указывающая на мифологему вневременности), проблемой топики. Апофатика предстает в качестве глубины погружения в инобытие. Русский фольклор с поисками «инога царства», выраженными в разных жанрах устного народного творчества, обладает качествами апофатичности, которая проявляется как на языковом уровне, в сказочных формулах типа «иду туда, не знаю куда», «ищу то, не знаю что», так и на уровне пространственно-временных моделей, имеются в виду сакральные и опасные топосы, потенциально связанные с «тем светом».

Обзор немногочисленных работ по теме, истории изучения апофатики художественной культуры, в частности словесного творчества, показал сложность анализируемого феномена, его универсальный характер. Сам прецедент рассмотрения апофатики культуры через репрезентацию образов смерти (смерть априори апофатична) в поэзии, в отечественной словесной культуре в свете изучения разными науками и различными исследовательскими парадигмами свидетельствует о метадисциплинарности данного явления и позволяет воспринимать апофатический текст культуры как *синтетический текст*.

Апофатика всегда входила в сферу культуры, проявляя себя через конкретные поэтические размышления, художественное мышление, выступая своего рода априорным условием для них, но не логическим, а *культурологическим*.

Современному человеку, ввергнутому в эпидемиологическую ситуацию, повлекшую за собой общую танатологизацию пространства и социальную энтропию, сегодня необходимо переосмыслить накопившийся танатологический опыт нашей культуры, который во многом носит апофатический характер, и отечественная словесность, являясь частью философии о смерти в русском варианте логоцентризма, помогает справиться с этой задачей реконструкции мифологического сценария «жизнь — смерть», который выступает в качестве программы жизнедеятельности человека любого эона истории.

Основные публикации по проблематике исследования
Статьи в рецензируемых журналах, входящих в перечень ВАК РФ

1. Дударева М. А. Поиски иного царства в стихотворении С. А. Есенина «Вижу сон. Дорога черная...»: апофатическая реальность // Культура и цивилизация. 2019. Т. 9, № 6А. С. 151–156.
2. Дударева М. А. Семантика красных цветов в стихотворении Н. Рубцова «В горнице»: онтологические и культурологические аспекты // Культура и цивилизация. 2019. Т. 9, № 6А. С. 157–162.
3. Дударева М. А. Зачем продает дом гробовщик? Фольклорная составляющая повести А. С. Пушкина «Гробовщик» // Культура и цивилизация. 2019. Т. 9, № 6А. С. 163–168.
4. Дударева М. А., Гращенков Н. В. Семантика имени в романе М. Д. Чулкова «Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины»: пространство мировой культуры // Миссия конфессий. 2020. Т. 9, № 42. С. 17–26 (авторск. 80 %).
5. Дударева М. А. Апофатические состояния в русской словесности: часть I. Культура перевода // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Познание. 2020. № 2. С. 13–15.
6. Дударева М. А. Апофатические состояния в русской словесности: часть II. Брюсов и традиционная народная культура // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Познание. 2020. № 2. С. 16–21.
7. Дударева М. А. Поиски иного царства в повести А. П. Чехова «Невеста» // Педагогика искусства (электронный журнал). 2020. № 1. С. 159–165.
8. Дударева М. А. Апофатика русского языка и культуры в творчестве Н. С. Гумилева (на примере стихотворения «Жираф») // Наследие веков. 2020. № 1. С. 98–104.
9. Дударева М. А. Возмущенный читатель, или о Мортальном подтексте «Евгения Онегина» // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Познание. 2020. № 3. С. 9–11.
10. Дударева М. А. Парадоксы художественного пространства в рассказе С. А. Есенина «У белой воды»: культурологическое расследование // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Познание. 2020. № 3. С. 12–15.
11. Дударева М. А. Национальная аксиология в рассказе И. С. Тургенева «Смерть», или Об апофатике русской смерти // Культура и цивилизация. 2020. Т. 10, № 1А. С. 117–121.
12. Дударева М. А. Поэтика цвета в песне «Дорожное танго»: семантический и семиотический аспекты // ЭНЖ «Медиамузыка». 2020. № 11. URL: http://mediamusic-journal.com/Issues/11_4.html
13. Дударева М. А. Апофатическое в русской культуре: постановка вопроса. От фольклора к литературе // Культура и цивилизация. 2020. Т. 10, № 2А. С. 53–59.
14. Дударева М. А. Культурно-цивилизационный феномен русской интеллигенции: от фольклора к литературе (на примере трактата С. Есенина

- «Ключи Марии») // Известия Самарского научного центра РАН. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2020. Т. 22, № 72. С. 67–71.
15. Дударева М. А. Кто убил бедную Лизу? Трансмиссия культуры в повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» // Концепт: философия, религия, культура. 2020. № 14. С. 126–134.
16. Дударева М. А. Апофатическая реальность в стихотворении А. С. Пушкина «Зимняя дорога»: образ идеальной возлюбленной // Культура и цивилизация. 2020. Т. 10, № 3А. С. 213–221.
17. Дударева М. А., Кольцова Н. З. Ungrund, или Апофатическая традиция в поэме А. Ганина «Сарай»: онтологический и культурологический аспекты // Культура и цивилизация. 2020. Т. 10, № 3А. С. 222–229 (авторск. 70 %).
18. Дударева М. А. София, или Апофатическая реальность в стихотворении А. Блока «Девушка пела в церковном хоре...» // Соловьевские исследования. 2020. Т. 67, № 3. С. 129–139.
19. Дударева М. А. Апофатическая реальность в «Сказке о золотом петушке» А. С. Пушкина и поэме «Шаман и Венера» В. Хлебникова: культурологический и онтологический аспекты // Культура и текст. 2020. Т. 43, № 4. С. 35–48.
20. Дударева М. А. Лермонтовский сюжет в современной литературе. Об одном стихотворении Валерия Дударева, или Трансмиссия культуры // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2020. Т. 22, № 74. С. 93–97.
21. Дударева М. А. Апофатика болезни. Этосы жизни и смерти в стихотворении С. Есенина «Вечер черные брови насопил...» // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2021. Т. 23, № 76. С. 87–91.
22. Дударева М. А., Кольцова Н. З. Апофатика края в поэме Валерия Дударева «Петушки — Кохма, далее нигде» // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2021. Т. 23, № 76. С. 92–97 (авторск. 70 %).
23. Дударева М. А. Апофатический горизонт русской поэзии, или Что увидел есенинский клен // Наследие веков. 2021. № 1. С. 93–99.
24. Дударева М. А., Кольцова Н. З. Этосы жизни и смерти в рассказе А. Грина «Загадка предвиденной смерти»: имагинативная апофатическая реальность // Концепт: философия, религия, культура. 2021. Т. 5. № 1. С. 25–33 (авторск. 70 %).
25. Дударева М. А. Апофатика сна в рассказе А. Грина «Борьба со смертью»: онтологический и культурологический аспекты // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2021. Т. 23, № 77. С. 111–116.
26. Дударева М. А. Апофатика смерти в рассказе Б. Зайцева: онтологический и культурологический аспект // Общество. Среда. Развитие. 2021. № 1. С. 98–102.

Монографии и раздел в коллективной монографии

1. Дударева М. А. Владимир Маяковский — завтра: игра со вселенной // Художественное слово в пространстве культуры: проблемы игрового начала: коллективная монография (глава 3). Иваново: Иван. гос. ун-т, 2013. С. 93–105.
2. Дударева М. А. Мысль «несемейная», или Обрядность жизненного цикла в сказках А. С. Пушкина // Семья в русской лингвокультуре. М.: Перо, 2017. С. 16–33.
3. Дударева М. А. «В один голос»: фольклорная традиция в поэтике С. А. Есенина и В. В. Маяковского. Иваново: Ивановский государственный университет, 2016. ISBN 978-5-7807-1176-6, 268 с.
4. Дударева М. А. Mortality in Russian literature. Pushkin, Yesenin, Balmont, Bunin. Berlin: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2017. ISBN 978-620-2-01066-5. P. 56.
5. Дударева М. А. Ни то ни се. Неправильное литературоведение. М.: Художественная литература, 2017. ISBN 978-5-280-03841-7, 72 с.
6. Дударева М. А. Поиски «иног царства» в русской литературе XIX — начала XX в.: фольклорная эстетика. М.; СПб.: Нестор-История, 2018. ISBN 978-5-4469-1461-6, 352 с.

Статьи в рецензируемых журналах, входящих в перечень Scopus / WoS (проиндексированы)

1. Dudareva M., Omelianenko V., Zyryanova S., Gartsova D. The topic of death in S. A. Yesenin's world of art: Folklore formula // *INFORMATION*. 2017. Vol. 20, N 7 (A). P. 4709–4718 (авторск. 80 %).
2. Dudareva M., Tetik K., Anisina Y., Nikitina V. The national image of the world in poetics of K. D. Balmont and S. A. Yesenin: The urban space and Indian cosmos // *Man in India*. 2017. Vol. 97, N 3. P. 587–596 (авторск. 80 %).
3. Dudareva M., Smirnova S., Morozova S., Zhurkina N. The folklore tradition and the elements formed to the genre in literature: “The tale of the golden cockerel” by A. S. Pushkin // *INFORMATION*. 2017. Vol. 20, N 7 (A). P. 4655–4662 (авторск. 80 %).
4. Dudareva M., Monisova I., Murashova O., Atalyan G. A. P. Chekhov and aesthetic quest of the silver age: On ontology in poetics // *INFORMATION*. 2017. Vol. 20, N 9 (A). P. 6325–6338 (авторск. 80 %).
5. Dudareva M., Pogukaeva A., Polyantseva E., Karpova Y. Ships in Russian Literature: Folklore Aesthetics // *Journal of Social Studies Education Research*. 2017. Vol. 8, N 3. P. 249–258 (авторск. 80 %).
6. Dudareva M., Milovanova I., Anisina Y., Shorkina E. Mortal Subtext in O. E. Mandelstam's Poem “Oh, How We Love To Be a Hypocrite”: Folklore Reality // *Journal of Social Studies Education Research*. 2017. Vol. 8, N 3. P. 282–290 (авторск. 80 %).

7. Dudareva M., Goeva N. White Willow in Russian Literature: Folklore “Roots” of Image // *Journal of Social Studies Education Research*. 2017. Vol. 8, N 3. P. 291–299 (авторск. 80 %).
8. Bahar D., Dudareva M. A., Ramazanov S. Чехов и Япония: перспективы развития темы на примере разбора повести «Степь» // *CUADERNOS DE RUSISTICA ESPANOLA*. 2018. № 14. С. 137–145 (авторск. 75 %).
9. Dudareva M. A., Nikitina V. V. Dream in the poetics of F. M. Dostoevsky and A. A. Kondratiev // *AMAZONIA INVESTIGA*. 2019. Vol. 8, N 19. P. 6–9 (авторск. 80 %).
10. Dudareva M. A., Morozova S. M., Smirnova S. V., Avakova O. V. The figures of Thanatos and Eros in A. S. Pushkin’s poetics // *AMAZONIA INVESTIGA*. 2019. Vol. 8, N 20. P. 410–414 (авторск. 80 %).
11. Dudareva M. A., Karpova Y. V., Polyantseva E. A. Folklore tradition in the art world of Chekhov: part one // *AMAZONIA INVESTIGA*. 2019. Vol. 8, N 21. P. 500–505 (авторск. 80 %).
12. Dudareva M. A., Karpova Y. V., Lakhaeva A. I. Folklore tradition in the art world of Chekhov: Second part // *AMAZONIA INVESTIGA*. 2019. Vol. 8, N 21. P. 506–512 (авторск. 80 %).
13. Dudareva M. A., Smirnova S. V., Budnichenko L. A., Vakku G. V. Bunin I. A. and folklore: Ontological in poetics // *AMAZONIA INVESTIGA*. 2019. Vol. 8, N 22. P. 129–134 (авторск. 80 %).
14. Dudareva M. Apophatic elements in the poetry of S. A. Yesenin: Thanats' characters // *AMAZONIA INVESTIGA*. 2019. Vol. 8, N 22. P. 51–57.
15. Dudareva M. A., Chesnokova N., Yashina T., Shtanko M. Cultural and civilizational phenomenon of intelligentsia: Historical and visionary reality // *AMAZONIA INVESTIGA*. 2019. Vol. 8, N 23. P. 171–177 (авторск. 80 %).
16. Arbelaez-Campillo D. F., Dudareva M., Rojas-Bahamon M. J. Las pandemias como factor perturbador del orden geopolítico en el mundo globalizado // *CUESTIONES POLITICAS*. 2019. Vol. 36, N 63. P. 134–150 (авторск. 50 %).
17. Дударева М. А. Фольклорная действительность в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // *Вестник славянских культур*. 2019. Т. 54. С. 173–183.
18. Dudareva M. Metaphysical aspect in A. P. Chekhov’s poetics: Quest for other kingdom // *The European Proceedings of Social & Behavioural Sciences* (EpSBS, ISSN: 2357-1330). 2019. P. 805–814.
19. Dudareva M., Shvetsova T., Karpova Y., Smirnova S. Figures of Thanatos and Eros in “the tale of Peter and Fevronia of Murom”: The experience of cultural modeling // 6th International Conference on Education, Language, Art and Intercultural Communication (ICELAIC 2019). Vol. 378 of *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*. Atlantis Press, 2019. P. 561–564 (авторск. 70 %).
20. Dudareva M., Simonova S., Tazheva Z., Katsyuba L. National axiology in the treatise of S. A. Yesenin “the Keys of Mary” study on the mental features of the Russian person // *Proceedings of the 3rd International Conference on Art Studies: Science, Experience, Education* (ICASSEE 2019). Vol. 368 of *Advances in Social*

Science, Education and Humanities Research. Atlantis Press Moscow, 2019. P. 593–596 (авторск. 70 %).

21. Dudareva M., Shtanko M., Murashova O., Bronnikov D. Creativity of M. I. Tsvetaeva and E. T. A. Hoffmann in the space of world culture. Folk tradition in poetics // 6th International Conference on Education, Language, Art and Intercultural Communication (ICELAIC 2019). Vol. 378 of *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*. Atlantis Press, 2019. P. 565–568 (авторск. 70 %).

22. Dudareva M., Omuraliev N., Shvetsova T., Aripova D. Apophatics of artistic culture: raising the issue. Disease, death and sleep ethos in Alexander Grin's story "Struggle with Death" // *AMAZONIA INVESTIGA*. 2021. Vol. 10, N 39. P. 232–237 (авторск. 70 %).

23. Simonova S. A., Dudareva M. A. Metaphysics of labor in Russian culture: part two // *Вестник славянских культур*. 2021. Т. 60, P. 21–29. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-21-29> (авторск. 40 %).

Словарная статья в энциклопедическом издании

1. Дударева М. А. Есенин С. А. // М. Ю. Лермонтов. Энциклопедический словарь. М.: Индрик, 2014. С. 649–650.

Работы, опубликованные в других научных изданиях

1. Дударева М. А. «Синтез искусств» (древнего и нового) в художественной системе Э. Т. А. Гофмана и М. Цветаевой (типологический аспект) // Русистика и современность. 13-я Международная научная конференция. Сборник научных работ. Рига: Балтийская международная академия, 2011. С. 98–101.
2. Дударева М. А. Чехов, Цветаева, Хлебников в контексте культур Востока: «духовное угадание» // Велимир Хлебников в новом тысячелетии. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 319–331.
3. Дударева М. А. Имагинативный абсолют в фольклоре (на материале фольклорной экспедиции МГУ 2014 г.) // *European Social Science Journal* (Европейский журнал социальных наук). 2014. Т. 8, № 3. С. 295–299.
4. Дударева М. А. Искатели «иног царства» в русской культуре периода Первой мировой и Гражданской войн: В. Хлебников, Е. Н. Трубецкой // Проблемы истории, филологии, культуры. 2015. Т. 2, № 48. С. 226–231.
5. Дударева М. А. Проблема фольклоризма литературы: философский аспект. Имагинативное литературоведение // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2015. № 6. С. 193–195.
6. Дударева М. А. О привидениях, сновидениях и видениях в русской литературе. Танатопэтика: пограничные состояния // Вестник Брянского государственного университета. 2016. № 1. С. 171–174.

7. Дударева М. А. Рассказ А. П. Чехова «Ванька»: оборотность мира. Вопрос о фольклорной традиции // Известия Южного федерального университета, Филологические науки. 2016. № 1. С. 51–55.
8. Дударева М. А. Объявленный сон в стихотворении С. А. Есенина «Вижу сон. Дорога черная...»: апофатическая традиция // Антропология сновидений. М.: РГГУ, 2021. С. 233–238.
9. Дударева М. А. Апофатика русского художественного космоса // Слава космоторчеству! Антология современной поэзии русского космизма / Сост. О. О. Столяров, Д. А. Гаврилов; вступ. В. Г. Корзун; послесл. М. А. Дударева. М.: Наука, 2021. С. 252–254.