

УДК 808.1; 82.08

ГАЛИЕВА Марианна Андреевна,
аспирант кафедры истории новейшей русской
литературы и современного литературного процесса

GALIEVA Marianna Andreevna.
Postgraduate student, Chair of History of Modern Russian
Literature and Modern Literary Process

**МИФ И ФОЛЬКЛОР В КАРТИНЕ МИРА
ЭПОХИ АВАНГАРДА: ПОСТАНОВКА
ВОПРОСА**

**MYTHS AND FOLKLORE IN THE PICTURE OF
THE WORLD IN THE EPOCH OF AVANT-
GARDE: STATEMENT OF THE PROBLEM**

В статье рассматривается сложная связь мифа, фольклора и литературы в контексте сознания, культуры эпохи авангарда. Большое внимание уделяется теориям музыковедов тех лет, которые созвучны теории синтеза искусств и авангардистской живописи. Поднимается вопрос о проникновении мифа и фольклора в разные формы в поэтику начала XX в. Устанавливаются связи между эстетическими воззрениями Есенина, Цветаевой, Малевича и фольклором, его метафизикой, дожанровыми образованиями. Сопоставительный анализ самого принципа «синтеза искусств» и взаимодействия мифа, ритуала внутри фольклора позволяет иначе взглянуть на проблему фольклоризма в литературе. Теория Успенского о «четвертом» измерении созвучна поэтическим взглядам Цветаевой и таким явлениям фольклора, как обмирания. В этой связи можно говорить о диалектическом характере форм мифа, фольклора в поэтике авангарда.

The article considers the complex relationship of myth, folklore and literature in the context of consciousness and culture of avant-garde epoch. Much attention is paid to the theories of musicologists of those years that are compatible with the theory of synthesis of arts and the avant-garde painting. The author raises the question of myths and folklore penetration into the poetics of early XX century, highlights the connections of the aesthetic views of Esenin, Tsvetayeva, Malevich and folklore, its metaphysics and pre-genre formations.

Comparative analysis of the principle of "synthesis of arts" and the interaction of myths and rituals within the folklore allows to look differently at the problem of folklorism in literature. The theory of Uspenskiy on the "fourth" dimension is in harmony with the poetic views of Tsvetayeva and such folklore phenomenon as obmiranie. In this regard, we can speak of the dialectical nature of the forms of myth and folklore in the poetics of the Avant-garde.

Ключевые слова: миф, фольклор, авангард, энтелехия, имажинативный абсолют, аура, метафизика.

Keywords: myth, folklore, the avant-garde, entelechy, imaginative absolute, aura, metaphysics.

doi: 10.17748/2075-9908.2015.7.1.031-036

Авангард, с одной стороны, со своим новаторством в области языка (хлебниковский язык звезд и числа), формы в литературе и форм поведения вообще в социальной жизни (представления и костюмы тех же футуристов), со своим «миростроительством» (К. Малевич) далек от сдержанной и даже в чем-то размеренной классической литературы XIX в., с другой стороны, со всеми традициями неомифологизма, влекомости к созданию собственных мифов (новая поэтика, обращение к мифотворчеству зарождалось уже в символистской среде – «Аргонавты» А. Белого) во всех проявлениях, социальных и художественных, близок к фольклору и, более того, к фольклорному мировоззрению. Как отмечает Ю.Н. Гирин, в системе ценностей новой нарождающейся культуры и литературы XX в. активно проявилась *парадигматика смерти* как космического обновления, хаоса, из которого рождался космос – *эсхатологический миф* стал главным мифом авангардной эпохи: «<...> преобразование мира через гибель и разрушение» [1, с. 119]. И как бы, например, В. Маяковский не отрицал архаику, поэты эпохи авангарда не могли отрешиться от *силы мифа* и того *имажинативного абсолюта*, который в нем заложен. Примером этому могут служить следующие положения.

Творчество С. Есенина показательно в этом отношении – поэт обращался к актуальной для всей парадигмы начала XX в. проблеме «синтеза» искусств – прикладное (резьба, вышивка, орнамент) и собственно литературная система. Однако этот синтез осуществлялся главным образом *внутри фольклорной традиции*, так как, анализируя творчество поэта, обращаясь к его трактату «Ключи Марии», непременно приходится говорить о взаимодействии, диалектической триаде «миф – фольклор – литература». При такой постановке вопроса проблема фольклорной традиции в литературе связана одновременно с проблемой синтеза искусств.

Так, в 1923 г. музыковед Л.Л. Сабанеев в работе «Музыка речи» пишет о наличии особой «ауры» или «астрального тела» у музыкального произведения, подразумевая под этим синтетичность произведения искусства: «Музыка имеет "ауру" в области слова, в области светов, запахов, форм и образов <...> вообще каждое искусство – в сферах ощущений, не затронутых именно этим искусством <...> всякое произведение синтетично, является соединением всех искусств. И чем оно гениальнее, тем пространнее его "аура" <...> большая часть произведений лежит в его "ауре", а не в нем самом» [2, с. 22–23]. Каждое произведение способно вызвать комплекс эстетических ассоциаций, оно обладает особой «аурой», которая находится за пределами этого искусства, его материальной стороны, в нашем случае – текста. На первый взгляд, парадокс, который заключается, с одной стороны, в воздействии непосредственно произведе-

ния на читателя, зрителя, слушателя, а с другой стороны – воздействие обусловлено не только самим произведением, но и отголоском в сфере чувств, не связанных, «не затронутых именно этим искусством». Тогда каким образом воздействует произведение? Ответ на этот теоретический вопрос лежит в сфере понятия **«имагинативный абсолют»**, которое присутствует как в самом произведении, так и кроется в человеке, воспринимающем это произведение. Конечно, второе субъективно, однако многое зависит от приобщенности реципиента к *энтелехии культуры*. Задача исследователя заключается в расшифровывании тела «ауры», в выделении этого «имагинативного абсолюта» текста, в нахождении в произведении искусства всевозможных связей с другими искусствами. Это сходно задаче, которую поставил перед фольклористом В.Е. Гусев – «комплексный подход» к фольклору: «Реальные результаты комплексные исследования дают в тех случаях, когда сам предмет исследования *обязывает к сотрудничеству* фольклористов-филологов и музыковедов (песенные жанры), фольклористов разных специальностей и этнографов (обрядовый фольклор) <...> В России образуется новый тип фольклориста, совмещающего в своей работе знания разных форм художественного творчества, обладающего эрудицией в области этнологии и социальной психологии, владеющего методикой смежных наук» [3, с. 361]. В этом отношении показательна цитата из статьи Есенина «Быт и искусство»: «Каждый вид мастерства в искусстве, будь то слово, живопись, музыка или скульптура, есть лишь единичная часть *огромного органического мышления* человека, который носит в себе все эти виды искусства только лишь как и необходимое ему оружие» [4, с. 214–215]. В этом случае поэт обращается ни к какой-то одной традиции, например, устной, а говорит об «органическом мышлении», которое было присуще ему самому. Этот поэтический взгляд, провидение сопоставим в филологической науке с комплексным подходом к фольклору. Итак, сложная теоретическая проблема разрешена художниками слова в их творчестве, потому что они обладали таким «органическим мышлением», думается, столь необходимым и ученому, разрабатывающему проблему фольклорной традиции в литературе.

Проблему об «ауре» произведения, его невыраженной стороне можно применить не только к музыке, но и к живописи, а именно к авангардистскому направлению 10–20-х гг. XX в. – *лучизм*. В манифесте «Лучисты и будущники» заявлено: «Картина является скользящей, дает ощущение вневременного и пространственного – в ней возникает ощущение того, что можно назвать четвертым измерением, так как ее длина, ширина и толщина слоя краски – единственные признаки окружающего нас мира – все же ощущения, возникающие в картине – уже другого порядка; – этим путем живопись делается равной музыке, оставаясь сама собой» [5, с. 241]. (Проблему «четвертого измерения» неоднократно поднимала в своем творчестве и М.И. Цветаева. В лирическом цикле «Провода» утверждается месь «четвертого измерения» обществу, отказавшемуся от сакрального, бытийного мира [6, с. 324]). Итак, в теории и стиле лучистой живописи, разработанной М. Ларионовым, есть то общее, что объединяет *лучизм* со взглядами музыковедов тех лет на музыкальное произведение. Этим общим является *акцентирование внимания на ощущениях* воспринимающего, произведение затрагивает те сферы чувств, которые как бы ни затрагивает данный вид искусства, а также наблюдается *отказ от позитивистского мышления*. Добавим, что художники начала XX в. осмыслили живопись с космических позиций. «Новая моя живопись, – писал Малевич, – не принадлежит земле исключительно. <...> И на самом деле, в человеке, в его сознании лежит устремление к пространству, тяготение "отрыва от шара земли"» [7, с. 182]. Более того, отражение лучей различных предметов можно представить в виде «ауры» этих предметов – изображен не сам предмет, а его *свечение*, то, что не доступно глазу. Как ни странно, но в русской вышивке мы найдем явление «лучевого» образа предмета, что связано с *солярной символикой*. *Лучистость головы* женской фигуры говорит о связи с космическим миром, стихиями природы, при этом лучи ассоциируются с прообразом, неким абсолютom. *Ритуальный характер* узора обусловлен солярным и земледельческим культом: «Схема такова: с появлением земледелия возникает "ромб с крючками" как идеограмма плодородия; затем появляется конь в сочетании с ромбом и богиня» [8, с. 77].

Если такой теоретический разворот характерен для музыки, живописи, архитектуры, то он не необходим, как нам видится, и для литературы. В филологической науке эта проблема разрабатывается в рамках вопроса «синтеза искусств» (особенно много работ о творчестве А. Белого, о влиянии живописи на лирику Маяковского). Думается, что данную проблему можно перенести со сферы взаимодействия литературы и музыки в сферу взаимодействия фольклорной и литературной традиции, где фольклор будет восприниматься как *взаимодействие форм* мифа, обряда, ритуала, как комплекс *дожанровых образований*, а преломление фольклорной традиции в тексте – как трансформация этих формул, «простирающихся вдаль времен», как выработка «имагинативного абсолюта». При такой постановке вопроса реальный комментарий теряет значимую силу, потому что он не обращен к *затекстовой действительности* в том понимании, как ее воспринимает фольклор и сам поэт, носитель «имагинативного абсолюта».

Таким образом, фольклорная действительность в тексте – это *обрядовая действительность*, находящаяся в «ауре» произведения, создаваемая взаимодействием слова с его имажинативным смыслом.

М. Гнесин указывает на силу «самосохранения искусства», которая толкает его обратиться к *предельному*, то есть к лону природы-матери, обратиться к «соседям» – другим видам искусства, к созданию другой действительности, выходящей за рамки реальной [9, с. 23]. *Видимо, обращение поэтов начала XX в. к древнерусской словесности, к фольклору продиктовано именно этим. С одной стороны, авангардистская парадигма направлена против позитивистского мышления, с другой стороны, сами поэты выступали против «мещанского» понимания литературы, за избавление ее от этого «налета».* Так, С.Г. Семенова пишет об анти-мещанском выборе героев Маяковского и самого поэта [10, с. 429–455], что укореняет его в русской национальной традиции. И дело здесь не только в «философии общего дела» Н. Федорова, которая, конечно, повлияла на Маяковского, а более в том, *каким образом* поэт изображает другую реальность. В этом случае фольклор со своей архаикой оказывается намного шире любой философской концепции, он предоставляет поэту больше приемов для создания этой «неизвестной дали», что для обыкновенного взора заслонена действительностью наивной [11, с. 323], он предлагает набор архетипов, ритуалом, которые уже подразумевают под собой *топику*. Например, К.Г. Петросов, анализируя поэму Маяковского «Человек», обращается именно к мифу и фольклорной традиции, хотя о последнем только упоминает, видит возможность глубинного прочтения поэмы именно через призму мифа, архаики: «В мифе и фольклоре Маяковского привлекает то, что выражает присущее народному сознанию стремление понять и объяснить происхождение, бытие мира и человека, вера в огромные возможности последнего, наконец, свободная, непосредственная и наивная игра фантазии» [12, с. 135]. Не случайно исследователи, разрабатывающие проблему «синтеза искусств» с конкретно-исторических позиций, обращаются к работам А.Н. Веселовского, отмечают «нерасчлененность в отдельных видах искусства их родовой или жанровой структуры» [13, с. 6]. В этом случае уделяется большое внимание *синтетическому этапу* творческого мышления. Здесь стоит обратить внимание на концепцию В.М. Гацака об *этнопоэтической константе*, основанную на компаративном исследовании – от эпосов коренных народов Сибири до неслavianских эпосов Восточной Европы [14, с. 109–112]. В таком случае *этнопоэтическая константа* и есть в некотором роде часть имажинативного абсолюта – тогда сложность выбора традиции, к которой может апеллировать исследователь, отпадает. Таким образом, возникает вопрос о синтетической природе фольклора, который вобрал в себя формы мифа, обряда, ритуала, – то, что А.Н. Веселовский называл формулами, «простирающимися вдаль». Уже в 1870 г. ученый задается следующим вопросом: «Не ограничено ли поэтическое творчество известными определенными формулами, устойчивыми мотивами, которые одно поколение приняло от предыдущего, а это от третьего, которых первообразы мы неизбежно встретим в эпической старине и далее, на степени мифа, в конкретных определениях первобытного слова?<...>» [15, с. 35]. Исследуя проблему фольклорной традиции в творчестве Маяковского, Есенина и, вероятно, любого другого гениального поэта (здесь снимаем вопрос о стилизаторстве, *вторичном фольклоризме*) приходится учитывать и этот факт – синтетический характер фольклора. Стоит еще раз обратить внимание на тезис о *комплексном восприятии фольклора*, сопоставляя его с проблемой *синтеза искусств*. Так возникает «ризомный текст», а точнее сказать, художественное предвидение, в основе которого лежит «мерцающая ризома». Пространство «как бы мерцает в переходе от неявленного к отдельным реализованным элементам» [16, с. 39] и эти элементы (не явное проявление фольклорной традиции, например) представлены на разных уровнях произведения. Эти комментарии кажутся нам необходимыми в свете того, что в работах, посвященных выявлению мифологем, архетипов в авангардистской поэтике, существует преимущественно констатация присутствия мифопоэтической и фольклорной (реже) традиции [17, с. 374], а анализа, выявление причинно-следственной связи о мифе, фольклоре, перешедших в литературу, нет.

Подобно взаимодействию искусств, образованию «аурного» тела музыки, живописи (лучизм), выявлению «эфирного тела» предмета (к положению Р. Штайнера о взаимодействии тела эфирного и физического [18, с. 142]), происходит и *преломление фольклорной традиции в литературе* – фольклор «проникает» в произведение не только открыто, но и в виде дожанровых образований (обряд, ритуал, миф) – так рождается обрядовая действительность в художественном произведении, то, что не сразу доступно глазу исследователя.

Искусство начала XX в. связано с явлением фольклора не только на уровне проникновения устной традиции в литературу, но и мировоззренчески, что не менее важно. Выстраивая свою концепцию «четырехмерного мира», П. Успенский описывает особое экстатическое состояние человека при попытке постижения другого измерения: «<...> человек терял ощущение

реальности или старого порядка. Видимый мир начинал ему казаться фантастическим, нереальным, все исчезало кругом него, разлеталось как дым, оставляя жуткое ощущение иллюзии. Во всем он чувствовал бездну бесконечности, и все проваливалось в эту бездну. Ощущение бесконечности есть первое и самое страшное испытание перед посвящением» [19, с. 181]. Такая характеристика четырехмерного пространства и метафизического состояния человека при его осмыслении наводит на мысль о прямом сопоставлении этой концепции с экстатическими состояниями, описываемыми в явлениях фольклора, а именно, в обмираниях [21]. *Обмирая*, человек погружается в сонное состояние, но сон его носит условный характер. *Обмирающий* осознает свое *состояние-пребывание* в другом мире, ощущает бесконечность пространства. Кроме того, подобным образом характеризуется и ритуальное опьянение, связанное в русской традиции со скоморошеством. (Типологически значим в этом отношении обряд посвящения юношей у западных славян. В южной Словакии существует комплекс *инициатических действий* для взросления юношей, который осуществляется во время *malá strkaná* и ритуального опьянения [22, с. 163–164]). В восточной – с практиками суфиев, что отразилось и на поэтике персидско-таджикской поэзии [23, с. 206]. Также шаманизм с ритуалом камлания дает возможность постижения *иерархии неба* – шаман, путешествуя на ладье по иному миру, верит уже не в реальный мир, а в тот, в который попадает [24, с. 16–17]. Из всего этого следует то, что фольклор в разных своих проявлениях знает другие пространства, знает *метафизическую сферу человеческой действительности* и говорит нам зачастую о намеренном погружении человека в ее стихию.

В этом контексте обращает на себя внимание «кабаретная эпидемия», возникшая на рубеже веков, связанная, по утверждению специалистов, с путем из «башни» в «подвал» и наоборот [1, с. 121–122] – совмещение высокого и низкого, разных видов искусства, которые таким образом выстраивают *Axis Mundi*. Стоит отметить общее настроение Серебряного века относительно разного рода мистерий, театрализованных представлений, иногда проходивших в «закрытом» богемном кругу. Любопытным примером подобного рода «антиномии» авангардистского мышления может служить одно представление, состоявшееся в 1913 г. в «Бродячей собаке», а именно «Вертеп кукольный», организованный К.М. Милашевским, с участием в главной роли Ольги Судейкиной. Обратим внимание на то, что именно в этом месте «сверкала» еще неоперенная желтая кофта Маяковского. Это действо позднее вспомнит А.А. Ахматова в «Поэме без героя», называя Судейкину «козлоногой» (последняя танцевала, демонстрировала бешеную пляску в кабаке). Однако исследователи отмечают, что тема вертепа намеренно умалчивалась художниками Серебряного века [24, с. 279], но это не отменяет воплощения этих идей в жизнь. Кроме того, женой Волошина, М. Сабашниковой была организована на основе учения Р. Штайнера эвритмическая школа в 20-е гг., школа, отличающаяся постановкой особых действ, в которых руки и ноги вступали в особый диалог [24, с. 286] «Но магия, но чертовщина, но грешность, какие клубились в Серебряном веке и каким Кузмин приносил посильную дань, поставлены им в соотношение с Рождественским вертепом – знаком чистоты и ясности в его повести «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро», созданного через три года после «Вертепа кукольного» [24, с. 278], значит, так или иначе, к самому процессу представления, этой невероятной, сбывшейся один раз, драмы-мистерии подходили осознанно, уловив главное свойство природы шутовской – «красота поднебесная со знаком минус» [25, с. 98] возможна, шутовство, высмеивание, мнимое беснование соотносимы с ней.

Имажинистам также были не чужды разного рода мистерии, обращенные к пограничным состояниям человека. Хотя по этому поводу исследователи нередко пишут с известной долей скепсиса. Но, думается, такие практики отразились на поэтике Есенина и Маяковского, прежде всего, в *имплицитном виде*, и здесь не следует искать прямых отражений, влияний и списывать интерес к различного рода мистериям исключительно на молодость поэтов.

Итак, идея смерти, «распыления» мира, разложения на «четвертое» и даже «пятое» измерения, идея особой «ауры» произведения искусства была парадигматична для авангардистской картины мира, однако все это поэты, создававшие новую поэтику, не могли выстроить из ничего, они постоянно осознанно и неосознанно апеллировали «к архетипике, причем, противоположенного свойства» [1, с. 144]. Таким образом, выстраивалась сложная взаимосвязь мифа, фольклора, литературы.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Гирин Ю.Н. Диалектика авангарда // Литературная классика в диалоге культур. Выпуск 1. – М.: ИМЛИ РАН, 2008.
2. Сабанеев Л.Л. Музыка речи. Эстетическое исследование. – М., 1923.

3. Гусев В.Е. Комплексное (междисциплинарное) изучение фольклора // Славянские литературы. Культура и фольклор славянских народов. XII международный съезд славистов (Краков, 1998). Доклады российской делегации. – М.: Наследие, 1998.
4. Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. – М.: Наука, 1997. Т. 5.
5. Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания. – М.: Наследие, 1999. – С. 241.
6. Сухова А.В. Безмерность мира поэта в идиостиле М.И. Цветаевой // Актуальная Цветаева 2012 – к 120-летию со дня рождения поэта. XVII Международная научно-тематическая конференция 8–10 октября 2012. Сборник докладов. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2014.
7. Малевич К.С. Письмо М.В. Матюшину от 10 ноября 1917 // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1974 год. – Л.: Наука, 1976.
8. Рыбаков Б.А. Глубина памяти // Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М.: Наука, 1994.
9. Гнесин М. Музыкальный современник. – М., 1915. № 3. – С. 23.
10. Семенова С.Г. «Надо рваться в завтра, вперед...» (утопия будущего в поэзии Маяковского) // Семенова С.Г. Метафизика русской литературы. – М.: Издательский дом «ПоРог», 2004. Т. 1.
11. Блок А.А. Памяти В.Ф. Коммиссаржевской // Блок А.А. Собр. соч.: В 6 т. – М.: Правда, 1971. Т.5.
12. Петросов К.Г. Земля и небо в поэме Маяковского «Человек» // Вопросы литературы. – 1987. – № 8.
13. Зис А.Я. Теоретические предпосылки синтеза искусств // Взаимодействие и синтез искусств. – Л.: Наука, 1978.
14. Гацук В.М. Пространства этнопоэтических констант // Народная культура Сибири. – Омск, 1999.
15. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Л.: Худ. лит., 1940.
16. Синцова С.В. Отличительные особенности художественного предвидения новых искусств. Видовое разнообразие искусства как предмет научного прогнозирования и художественного предвидения // Синцова С.В. Словесное творчество – солярис новых искусств. – Казань: Казан. гос. энерг. ун-т, 2007.
17. Цивьян Т.В. К технике построения абсурдистского текста // Русский авангард в кругу европейской культуры. – М.: Радикс, 1994.
18. Штайнер Р. Седьмая лекция. Дорнах, 5 сентября 1915 г. // Штайнер Р. Смысл преждевременной смерти. Случайность, необходимость и предвидение. – Ереван: Лонгин, 2013.
19. Успенский П.Д. Tertium Organum. – СПб.: Андреев и сыновья, 1992.
20. Галиева М.А. Имагинативный абсолют в фольклоре (на материале фольклорной экспедиции МГУ 2014 г.) // European Social Science Journal (Европейский журнал социальных наук). – 2014. – № 8. Том 3
21. Хорватова Э. Традиционные юношеские союзы и инициационные обряды у западных славян // Славянский и балканский фольклор: Реконструкция древней славянской духовной культуры: источники и методы. – М.: Наука, 1989.
22. Эрнст К.В. Суфийская поэзия // Эрнст К.В. Суфизм. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2002.
23. Михайловский В.М. Мировоззрение шаманистов // Михайловский В.М. Шаманство: Сравнительно-этнографические очерки. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012.
24. Уварова И.П. «Вертеп кукольный» в «Бродячей собаке» (1913 год) // Уварова И.П. Вертеп: мистерия Рождества. – М.: Прогресс-Традиция, 2012.
25. Кузьмичев И.К. Лада. – М.: Молод. гвардия, 1990.

REFERENCES

1. Girin Ju.N. The dialectics of the avant-garde [Dialektika avangarda] *Literaturnaja klassika v dialoge kul'tur*. Vypusk 1. Moscow: IMLI RAN, 2008.
2. Sabaneev L.L. Music speech. Aesthetic research. [Muzyka rechi. Jesteticheskoe issledovanie]. Moscow, 1923.
3. Gusev V.E. Gusev Integrated (interdisciplinary) study of folklore [Kompleksnoe (mezhdisciplinarnoe) izuchenie fol'klora] *Slavjanskije literatury. Kul'tura i fol'klor slavjanskih narodov. XII mezhdunarodnyj sezid slavistov (Krakov, 1998). Doklady rossijskoj delegacii* Moscow: Heritage, 1998.
4. Esenin S.A. Full. cit. cit. : In 7 t. [Poln. sobr. soch.: V 7 t.] Moscow: Nauka, 1997. T. 5.
5. Russian Futurism: Theory. Practice. Criticism. Memories. [Russkij futurizm: Teorija. Praktika. Kritika. Vospominanija] Moscow: Heritage, 1999. pp 241.
6. Suhova A.V. Immensity of the poet in the world idiostile M.I. Tsvetaeva [Bezmernost' mira pojeta v idiostile M.I. Cvetaevov] *Aktual'naja Cvetaeva 2012 – k 120-letiju so dnja rozhdenija pojeta. XVII Mezhdunarodnaja nauchno-tematicheskaja konferencija 8-10 oktjabrja 2012. Sbornik dokladov*. Moscow: The house-museum of Marina Tsvetaeva, 2014.
7. Malevich K.S. Letter M.V. Matyushin on November 10, 1917 [Pis'mo M.V. Matjushinu ot 10 nojabrja 1917] *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo doma na 1974 god*. Leningrad: Nauka, 1976.
8. Rybakov B.A. Memory depth [Glubina pamjati] *Jazychestvo drevnih slavian*. Moscow: Nauka, 1994.
9. Gnesin M. *Musical contemporary* [Muzykal'nyj sovremennik]. M., 1915. №3. S. 23.
10. Semenova S.G. "We need to rush into tomorrow ahead ..." (utopia of the future in Mayakovsky's poetry) [«Nado rva't'sja v zavtra, vpered...» (utopija budushhego v poezii Majakovskogo)] *Metafizika russoj literatury*. Moscow: Publishing House "threshold", 2004. T. 1.
11. Blok A.A. Memory V.F. Kommissarzhevskaya [Pamjati V.F. Kommissarzhevskoj] *Sobr. soch.*: V 6 t. Moscow: True, 1971. T.5.
12. Petrosov K.G. Earth and sky in Mayakovsky's poem "The Man" [Zemlja i nebo v pojeme Majakovskogo «Chelovek»] *Voprosy literatury*. 1987. № 8.
13. Zis' A.Ja. Theoretical background of synthesis of arts [Teoreticheskie predposylki sinteza iskusstv] *Vzaimodejstvie i sintez iskusstv*. Leningrad: Nauka, 1978.
14. Gacuk V.M. Space etnopoeticheskikh constants [Prostranstva jetnopojeticheskikh constant] *Narodnaja kul'tura Sibiri*. Omsk, 1999.
15. Veselovskij A.N. Historical poetics [Istoricheskaja poetika]. Leningrad: Fiction, 1940.

16. Sincova S.V. Distinctive features of foresight new artistic arts. Species diversity of art as an object of scientific forecasting and artistic foresight [Otlichitel'nye osobennosti hudozhestvennogo predvidenija novyh iskusstv. Vidovoe raznoobrazie iskusstva kak predmet nauchnogo prognozirovaniya i hudozhestvennogo predvidenija] *Slovesnoe tvorčestvo – soljaris novyh iskusstv*. Kazan': Kazan. gos. jenerg. un-t, 2007.
17. Civ'jan T.V. By the technique of constructing absurdist text [K tehnikе postroenija absurdistskogo teksta] *Russkij avangard v krugu evropejskoj kul'tury*. Moscow: Radix, 1994.
18. Shtajner R. Seventh lecture. Dornach, September 5, 1915 [Sed'maja lekcija. Dornah, 5 sentjabrja 1915 g.] *Smysl prezhdevremennoj smerti. Sluchajnost', neobhodimost' i predvidenie*. Erevan: Longin, 2013.
19. Uspenskij P.D. *Tertium Organum* [Tertium Organum]. Sankt- Peterburg: Andreev and Sons, 1992.
20. Galieva M.A. Absolute imaginative folklore (based on folklore expedition of Moscow State University in 2014.) [Imaginativnyj absoljut v fol'klore (na materiale fol'klornoj jekspedicii MGU 2014g.)] *European Social Science Journal (Evropejskij zhurnal social'nyh nauk)*. 2014. № 8. Tom 3.
21. Horvatova Je. Traditional youth leagues and initiation rites at the western Slavs [Tradicionnye junosheskie sojuzy i iniciacionnye obrjady u zapadnyh slavjan] *Slavjanskij i balkanskij fol'klor: Rekonstrukcija drevnej slavjanskoj duhovnoj kul'tury: istochniki i metody*. Moscow: Nauka, 1989.
22. Jernst K.V. Sufi poetry [Sufijskaja poezija] *Sufizm*. Moscow: FAIR-PRESS, 2002.
23. Mihajlovskij V.M. Mirosozertsanie shamanistov [Mirosozercanie shamanistov] *Shamanstvo: Sravnitel'no-jetnograficheskie očerki*. Moscow: Knizhnyj dom «LIBROKOM», 2012.
24. Uvarova I.P. "Nativity puppet" in "Stray Dog" (1913) [«Vertep kukol'nyj» v «Brodjachej sobake» (1913 god)] *Vertep: misterija Rozhdestva*. Moscow: Progress-Tradition, 2012.
25. Kuz'michev I.K. Lada [Lada]. Moscow: Young Guard, 1990.

Информация об авторе

Галиева Марианна Андреевна, аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия,
marianna.galieva@yandex.ru

Получена: 11.10.2015

Information about the author

Galieva Marianna Andreevna, Postgraduate student, Chair of History of Modern Russian Literature and Modern Literary Process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow University, Moscow city, Russian Federation
marianna.galieva@yandex.ru

Receive: 11.10.2015