

---

---

# СООБЩЕНИЯ. НАУЧНЫЕ БЕСЕДЫ

---

---

## INFORMATION. SCIENCE TALKS

DOI: 10.29025/2079-6021-2020-4-213-220

**«Неведомая сила»: ирреальность и безумие в русской поэзии**

**В.А. Маслова**

*Витебский государственный университет*

*(Республика Беларусь, г. Витебск)*

*ORCID ID: 0000-0002-7856-0396;*

*Researcher ID: M-2526-2018; e-mail: mvavit@tut.by*

---

*Получена: 14.10.2020 /Принята: 12.11.2020 /Опубликована онлайн: 25.12.2020*

*Для цитирования:* Маслова В.А. «Неведомая сила»: ирреальность и безумие в русской поэзии. *Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики.* 2020. №4. С. 213–220.

DOI: 10.29025/2079-6021-2020-4-213-220

**«Unknown power»: unreality and madness in Russian poetry**

**Valentina A. Maslova**

*Vitebsk State University*

*(The Republic of Belarus, Vitebsk)*

*ORCID ID: 0000-0002-7856-0396;*

*Researcher ID: M-2526-2018; e-mail: mvavit@tut.by*

---

*Received: 14.10.2020 /Accepted: 12.11.2020 /Published online: 25.12.2020*

*For citation:* Maslova V.A. «Unknown power»: unreality and madness in Russian poetry. *Current Issues in Philology and Pedagogical Linguistics.* 2020, no 4, pp. 213–220 (In Russ.).

### **Введение**

С развитием системно-структурной лингвистики стали особо цениться вычисления, схемы, графики в лингвистических научных исследованиях. Но это бухгалтерская лингвистика. Я не призываю к поспранию языковых фактов, но сейчас уже нужно не просто наблюдать и описывать, а вслушиваться и всматриваться в них, потому что они строят для нас удивительный возможный мир, в котором мы

живем, считая при этом, что живем в реальном мире. В.В. Налимов утверждает, что «иррациональное всегда присутствует – явно или скрыто – во всех наших ментальных построениях» [1: 92]. Ирреальное (иррациональное) сопричастно любому творческому процессу.

Высшее проявление национального языка – это поэзия, которую пронизывает непреодолимая тяга за пределы, к угадываемой подлинности, к пониманию того, что мир в поэзии устроен удивительно мудро и загадочно. Функция поэзии – открывать нам гармоничный и удивительный мир, фиксировать какие-то состояния души, в которых читатель угадывает собственные. В.В. Налимов указывает, что культура, лишенная иррационального, становится антикультурой [1: 93].

**Результаты и дискуссии.** Многие крупные поэты XIX и XX веков тяготеют к поиску ирреального. Акцентирование внимание на загадочном и непонятном делает человека творцом и одновременно пленником «бездны». Лучшие русские поэты почти все таковы: в творчестве А. Блока много мистического. Это и черти, и загадочный «темноликий» человек, который вызывает у лирического героя дурные предчувствия, поскольку является в полутьме. У А. Блока есть целые циклы стихов «Пузыри земли», где много необъяснимого с точки зрения логики здравого смысла. В Прологе к «Возмездью» мы читаем:

*Жизнь – без начала и конца.  
Нас всех подстерегает случай.  
Над нами – сумрак неминуемый,  
Иль ясность Божьего лица.*

Случайность – это непонятная закономерность. Случай располагается на тонкой грани крайне редкого, загадочного, но вероятного. Вот эта вероятность и манит нас. Пушкин назвал случай «мощным, мгновенным орудием провидения» [2: 127].

Вяч. Иванов известен как эзотерик, в стихах Ф. Сологуба действуют навьи и т.д. Но это достаточно поверхностные явления, а есть поэты (Ф. Тютчев, А. Блок, М. Цветаева), которые пытаются проникнуть в тайные глубины души, открывают для нас неведомую силу человеческого духа и сознания.

Сами идеи эти нельзя считать новыми, т.к. еще в философских системах Ф. Гегеля и И.Г. Гердера и других романтиков 19 века при анализе художественного текста использовалась оппозиция «сознательное – бессознательное». В XXI веке стало ясно, что при восприятии поэзии в сознании происходит процесс самоорганизации смыслов под влиянием личности (и автора, и читателя) [3].

Поэт – это жрец, который называя вещи и явления в мире, борется с хаосом. Поэтическое слово способно нести заряд энергии, устанавливать гармонию в мире. Поэзия – важнейшая составляющая культуры, именно культура формирует особый смысл и глубину поэтического текста, которые могут быть восприняты только на фоне культурных знаний у читателя. Приведем пример, из стихотворения А. Блока «Девушка пела в церковном хоре...», где девушка в хоре поет молитву. Стихотворение пронизано уверенностью, что эта молитва дойдет до Бога: *И всем казалось, что радость будет.*

Затем следует отрывок:

*... только высоко, у Царских Врат,  
Причастный Тайнам, - плакал ребенок  
О том, что никто не придет назад...*

Эти строки традиционно трактовались в советском литературоведении так: бессмысленно надеяться на Бога и молиться Ему. Но сам А. Блок, будучи человеком верующим, не мог так написать. Значит, здесь есть скрытый смысл. В Христианстве известен мистический смысл Литургии. Ребенок плачет перед чашей причастия неспроста. Это Ангел, который указывает на разлад в душе, в обществе. Поэтому ребенок плачет: он видит, что слова молитвы не доходят до Бога.

Образ мира в поэзии – это реконструкция возможного мира, ирреальности, неведомой силы. Что такое «неведомая сила» в стихах и откуда она берется? Согласно словарю В. Даля, у лексемы *сила* есть такое значение: «источник, начало, основная (неведомая) причина всякого действия, движения, стремления..... Неведомая причина, коей мы приписываем все явления» [4: 184]. В современных словарях этого значения о силе как первопричине нет. В них это только физическое свойство – *сила удара, сила рук* и т.д. [5]. О силе, как самостоятельной сущности даже не упоминается, она лишь свойство человека, у которого *есть силы, много сил* и т.д.

Язык подсказывает нам: есть выражения *сила природы, сила воли*, где *сила* нечто иное, нежели физическое свойство. Обратимся к последнему примеру. По А. Шопегауэру, мир и все сущее в нем – это материализация воли, которая в его учении тождественна силе (т. 1 – «Мир как воля и представление»).

Эти рассуждения возвращают нас к идее Бога, волею которого явилось создание мира и всего сущего в нем. Отсюда божественная сущность поэзии, невозможность понять ее силами одного рассудка [6: 84]. При ее восприятии мы деструктивны до тех пор, пока не доверяем чувствам и не уповаем на силу, ставшую ее первопричиной.

Следуя поэтическому слову, мы не скользим по поверхности жизни, а проникаем в бездну истины. Именно в поэзии слово наполнено божественной сущностью. Не случайно В. Ходасевич считал: «... Природа творчества экстагична. По природе своей искусство религиозно, ибо оно, не будучи молитвой, подобно молитве и есть выраженное отношение к миру и Богу» [7: 34]. А человек оказывается поразительно слеп: он не видит божественного начала в слове. Зато поэт наделен иным зрением, поэтому он может увидеть и донести до нас божественный смысл, спрятанный в слове. Поэзия – «*девянейшая сумятица*», провидческий дар, и хорошего поэта привлекает реальность невидимого, заочного, как его называла М. Цветаева (*За оком лежащая явь; моря заоконные*).

Искусство, в том числе и поэзия, существовали задолго до того, а еще и до того, как человечество это поняло. Как утверждал Веселовский, поэзия зародилась в недрах первобытного синкретизма [8: 137]. Исходя из того, что для пралогического мышления неодушевленного мира не существовало вовсе, в древнем языке происходили интенсивные процессы метафоризации, речь представляла собой игру образами, была в прямом смысле эвристической.

Например, у О. Мандельштама читаем:

*И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьей гаме,  
И Гете, свищущий на вьющейся тропе,  
И Гамлет, мысливший пугливыми шагами,  
Считали пульс толпы и верили толпе.  
Быть может, прежде губ уже родился шепот...*

В подражании природе, стихиям рождается искусство: в криках птиц и шуме воды, ветра человек видит Прекрасное. Мир человека – это мир удвоенный: есть объект и есть знак, его обозначающий. Еще Ю.М. Лотман писал, что мы живем в знаковой вселенной. Поэтому язык, будучи системой знаков, помогает нам постичь мир во всей его загадочности: *Быть может, прежде губ уже родился шепот...*

Тончайшие смыслы стиха часто не лежат на поверхности, а спрятаны в слове, именно они становятся основой невыразимого [9]. Эти смыслы основаны на неожиданных ассоциациях – в поэзии чаще на фонетических, реже – на смысловых. Ассоциации как бы приоткрывают тайну стиха. Многое зависит от вторичных смыслов, коннотаций, которые вкупе с ассоциациями находят отклик в душе каждого читателя, который достраивает поэтический образ, создаваемый автором, вкладывая в него свои смыслы. Всякий читатель становится в какой-то степени поэтом, поскольку живое поэтическое слово будит его воображение, эмоции. Покажем на примере, как это работает. Так, в «Поэме конца» М. Цветаевой есть такая фраза:

*Сверхбессмысленнейшее слово:  
Рас-стаемся. – Одна из ста?*

Слово *расстаемся* М. Цветаева пишет через дефис, как бы обращая внимание читателя на вторую его часть, в составе которого корень, омонимичный числительному *сто*. В контексте двустигхья у читателя возникает два направления для ассоциаций: 1) намек на донжуанство лирического героя – поэтому она у него *Одна из ста*; и 2) на выделение из толпы (*ста*) себя. Вероятно, именно второй смысл планировала в стихе сама М. Цветаева. Но возможны и другие индивидуальные ассоциации. Например, читатель, знающий ее творчество, связывает с этими строками другие: *Рас-стояние: версты, мили... // Нас рас- ставили, рас-садили...*

Как видим, для понимания даже маленького отрывка необходим читатель, погруженный в культуру и все творчество поэта.

Очевидно, что смысл сплетается из многих нитей, создавая единое полотно стихотворения и всего творчества. Причем, одно и то же слово, помещенное в поэтические контексты разных авторов, становится носителем самых разных значений и смыслов.

Покажем сказанное на примере изображения стихии – *метелицы* в русской поэзии XIX–XX веков. В. Жуковский видит метель как темную силу, способную наклепать что-то плохое, а предвестником этого становится черный ворон:

*Вдруг метелица кругом;  
Снег валит клоками;*

*Черный вран, свистя крылом,  
Вьется над саням.*

А.С. Пушкин, который не был мистиком, понимал метель как разрушительную стихию, как действие грозной силы, неподвластной человеку. Но даже у А. Пушкина – это мистическая стихия, она будто бы знает судьбу героя. На ее фоне разворачиваются события, меняющие судьбы героев. Такова метель в его повести «Дубровский».

Значительное место занимает *метель* в творчестве А. Блока, у которого она злобное и темное начало, т.к. действует она в его произведениях во тьме, ночью. В этом ее противопоставленность свету, радости, теплу: *Всю ночи дышала злобой вьюга; Ночью вьюга снежная / Заметала след.*

У Марины Цветаевой, которая является одним из самых сложных поэтов XX века метель – совмещает в себе два начала – темное и светлое, земное и небесное. С одной стороны, она Богородица: *И метет, метет метлю / Богородица-метель.* Другой – это страшная стихия: *метель грозит кулаком; метель косматая шумит; метель валы взметаает; ты черную насылаешь метель на Русь* и др. При этом метель в ее творчестве – носитель духовного начала, активная природная стихия, а потому оценивается в большинстве случаев положительно: *долго на заре туманной плакала метель; помню: метель мела, сердце пело; как метель - и как мазурка начитается на М; метель стелит постель.* Она плачет, как человек, поднимает настроение, похожа на мазурку.

Можно сказать, что метель – это стихия хаоса, опасности, т.к. подвергает человека воздействию каких-то темных сил. Иногда она предвидит и предсказывает судьбу, как у А. Пушкина; иногда *кружит по душам, как метель* (М. Цветаева). А у М. Цветаевой – это амбивалентная сущность, стихия, чаще имеющая позитивную коннотацию. Мы видим, что у разных поэтов метель заключает в себе разные смыслы, и все они уместны и равно возможны.

Ирреальность в конечном своем осуществлении – безумие, т.е. отказ от логики здравого смысла, ибо логика лишена креативности. Безумие – это тоже стихия, хотя другого типа, нежели метель.

Вл. Соловьев писал об А. Фете: *Не скрыл он в землю дар безумных песен.* Он считал, что хороший поэт всегда безумен, отсюда его выражение *Безумье вечное поэта.* Говоря о вечном безумии поэта, он считал, что к классической красоте пушкинской поэзии этот эпитет не применим [10].

Творчество А. Пушкин, действительно, достаточно реалистично, зато о поэзии Ф. Тютчева можно говорить с позиций трансцендентности, безумия: *«...в беззаботности веселой // Безумье жалкое живет»* («Безумие»). Называя его жалким, далее он пишет:

*И мнит, что слышит струй кипенье,  
Что слышит ток подземных вод,  
И колыбельное их пенье,  
И шумный из земли исход!.. (1830).*

Именно безумие позволяет, по Ф. Тютчеву, «мнить», что слышишь, угадываешь тайную жизнь мира, стихии природы.

Вероятно, безумие – это еще один язык культуры, который дополняет язык логики, язык разума. Только вместе они способны представить культуру во всей полноте. Безумие в поэзии – это стихийный порыв, который нельзя заменить «трезвою силой ума» (выражение А. Фета).

Безумие – это не отсутствие разума, а некое послеразумное состояние личности, которое присуще лишь очень мыслящим и тонко чувствующим людям. Безумием страдали многие гениальные ученые, композиторы, художники, писатели и поэты, музыканты Шуман, Свифт, Ньютон, Руссо, Шопенгауэр, Моцарт, Бетховен, Гендель, Гофман, Глюк и др. При этом их творчество поражает глубиной и мудростью. Получается, что безумие – одна из форм разума.

Понятие безумие получило свое философскую и социокультурную интерпретацию после выхода книги М. Фуко «История безумия в классическую эпоху» (1961). В этой работе М. Фуко анализирует становление феномена безумия в истории Европы. При этом он утверждает, что безумие – элемент труднодостижимого, эзотерического знания [11: 9].

Давно известно, а в XXI-м веке нашел свое научное подтверждение тот факт, что поэты тоньше чувствуют не только реальный мир (им принадлежат многочисленные научные открытия), но и человеческую душу [12; 13; 14]. Руководимый особым чутьем, поэт открывает нам тайный мир безумия. Таков, например, А. Блок:

*...Только сердце чует дальний отголосок  
Грянувшего грома, лишь в глазах мелькает  
Дальний свет угасший, вспыхнувший мгновенно... («Я ношусь во мраке, в ледяной пустыне...»).*

Вполне земные впечатления от некогда пережитой грозы заставляют сердце поэта биться в *ледяной пустыне*.

А. Блок «схватывает» момент безумия в своем стихотворении «Я медленно сходил с ума»:

*Уже двоилась, шевелясь,  
Безумная, больная дума.  
И проникала в тишину  
Моей души, уже безумной...*

Многие поэты приоткрыли нам дверь в это состояние человека, не будучи безумными, но некоторые страдали безумием.

У А. Ахматовой мы видим реализацию темы раздвоенности, неспособности автора к адекватной реакции, отсюда безумие:

*Уже безумие крылом  
Души закрыло половину,  
И поит огненным вином  
И манит в черную долину.*

*И поняла я, что ему  
Должна я уступить победу,  
Прислушиваясь к своему  
Уже как бы чуждому бреду («Реквием»).*

Здесь сознание поэта настолько раздвоено, что он на все смотрит как бы со стороны. Мир на краю смерти, люди на краю пропасти. Один мир реальный, а другой – возможный, созданный его текстами. Одной ногой он в мире реальности, а другой в мире текстов, т.е. мире культуры. Отсюда раздвоенность личности – безумие. И. Бродский сказал об этом произведении А. Ахматовой: «Реквием» – произведение, постоянно балансирующее на грани безумия, которое привносится не самой катастрофой, не утратой сына, а вот этой нравственной шизофренией, этим расколом – не сознания, но совести. Расколом на страдающего и на пишущего» [15: 33]. А. Ахматова понимала, что создавая трагедию в стихах, она грешила против жизни, против собственной боли, потому что вместо того, чтобы протестовать, стучаться во все двери, она изливает трагедию на бумагу.

В определенный период жизни страдала безумием Белла Ахмадулина, лучший русский поэт второй половины XX века. Рассмотрим одно из ее стихотворений «Игры и шалости», которое начинается такими словами:

*Мне кажется, со мной играет кто-то.  
Мне кажется, я догадалась – кто...*

Лирическая героиня выступает в стихотворении в качестве рассказчика-комментатора, описывающего свои переживания. Ключевым для восприятия произведения является понимание того, кто является субъектом действий, воспринимаемых героиней как игры и шалости. Далее читаем:

*Во всём ловлю таинственные знаки,  
то след примечу, то заслышу речь.  
А вот и лошадь запрягают в санки.  
Коль ты велел - как можно не запречь?  
Верней - коня. Он масти дня и снега.*

Речь лирической героини обращена к некоему загадочному собеседнику: *Отдай обещанную розу! Но где же ты, что вот - твое дыханье?*

В стихотворении много глаголов и местоимений 1 и 2 лица: *коль ты велел, ты обратил, но где же ты* и т. д. Ими создается эффект апелляции к кому-то высшему, к кому можно обратиться с просьбой-императивом: «Отдай...!» и кто исполнит эту просьбу: *И роза дня летит к ногам моим*.

Ломаные синтаксические конструкции передают взволнованность лирической героини необычностью ситуации:

... лошадь запрягают в санки.  
 Коль ты велел - как можно не запречь?  
 Верней - коня.

Вопреки логике здравого смысла ведет себя этот кто-то: роза обещана, но не подарена, её придется выпрашивать; цветок не преподносится, а практически швыряется к ногам: *И роза дня летит к ногам моим.*

Местоимение «мы» объединяет лирическую героиню и неизвестный объект её обращения в связанную общими эмоциональными настроениями лирической героини и неизвестного: *мы добавим, влетаем в синеву и полыханье; В какой союз мы тайный сведены?*

Этот кто-то наделяется лирической героиней недюжинными способностями и необычайным могуществом: все поступают так, как он велит (*Коль ты велел – как можно не запречь?*); ему принадлежит день (*Весь этот день, твоим родным издельем, /хоть отдан мне, – принадлежит Тебе*); он посылает героине таинственные знаки (*Во всём ловлю таинственные знаки, / то след примечу, то слышу речь*); даже природные явления происходят сообразно его воле (*Как ты учил – так и темнеет зелень*). Наконец героиня приходит к выводу о том, что он *суций*, т.е. *существующий*, даже с оттенком *вездесуций*, что наводит нас на мысль о том, что речь, возможно, идёт не о человеке, а, скорее, о некоей сверхъестественной божественной *суцности*, нечеловеческом и внеземном *существо* – Боге.

Но допустим и еще один смысл: возможно, это рок. И здесь снова противоречие: рок зачастую ассоциируется с чем-то неизбежно несчастливом. Однако день, проведенный героиней, таковым отнюдь не является. Он чудесный, *масти снега*, т.е. белый, ясный; мороз и солнце глядят в её окно; она наслаждается резвым бегом коня и т.д. Рок не оставляет места для игры, а тем более для шалости, возникает тогда, когда чья-то судьба предрешена, предопределена. И в стихотворении мы видим некую безысходность, предрешенность ситуации.

Мы склонны считать, что в стихотворении лирическая героиня видит Бога. Только это смогло бы многое в тексте объяснить: к примеру, сверхсилу и всемогущество существа, к которому героиня обращается; то, что день является его издельем (творением) и т.д., хотя в этом случае несколько смущает логически выводимое из этой гипотезы сочетание *Бог играет*, или *Бог шалит*. Если бы это был языческий бог, к примеру, Зевс, или Перун, это не вызывало бы у нас такого замешательства. Однако речь идёт, скорее всего, о Боге в православном его понимании, что обусловлено введением в поэтический текст таких концептов славянской культуры, как конь с мощной белой гривой (*мах мощной седины*), и изба (*Как ты жалел – так и поют в избе*). Это обращение к древним символам и ритуалам подпитывают неясное сознание лирической героини.

Образ загадочного «кто-то» – это не область познания, а область узнавания; т.е. рефлексия, возникающая в тот самый момент, когда она, как кажется лирической героине, указывает не просто на чужого, но и на нечто чуждое в самой себе.

Все эти смыслы достигаются с помощью следующих языковых средств: ирреальная модальность, обращение к древним символам, прием нарушения логики здравого смысла, алогизмы и т.д. Сознание лирической героини склонно к раздвоению. Являясь структурным компонентом текста, идея безумия находит отражение в категориях художественного пространства, времени (зимний день), модальности, каузальности.

Вот эти противоречия текста и противоречия отдельных образов здравому смыслу, которые, тем не менее, завораживают читателя, который чувствует настоящую, высокую поэзию, есть свидетельство безумия, которое по сути есть поэтический разум. Здесь сталкиваются смысл и бессмыслица, истина и заблуждение, создавая гениальную поэтическую сумятицу.

Безумие – это тайная ипостась порядка, и благодаря безумию человек, даже помимо собственной воли, становится инструментом некоей мудрой силы, ни цель, ни намерения которой непонятны. Вероятно, в безумии кроются все тонкости мудрости, неподвластной времени.

**Заключение.** Проблема взаимосвязи и взаимовлияния языка, культуры и личности (поэта) в современной гуманитарной науке является одной из наиболее актуальных [16; 17]. Эта связь прекрасно просматривается в хорошей национальной поэзии, которая организует обычные слова так, что мы начинаем понимать больше, чем заложено в этих словах. Поэзия не столько раскрывает смысл традиционного миропорядка, сколько генерирует новый неожиданный смысл, который воспринимается читателем как открытие. В результате кажется, что поэту удалось прорваться поэтической мыслью к основе бытия (Ср. у Ф. Тютчева: *Слова неясны роковые, И смутен замозильный сон*).

Поэтический текст лишь очерчивает границы рисуемой им картины мира [18: 3]. А основные цветные мазки накладывает читатель. Поэтому можно говорить о том, что здесь может быть применен трансдисциплинарный потенциал фронта [19].

Ирреальное и безумие – это еще один путь постижения истины (наряду с эмоциональным, интеллектуальным, мистическим). Наши наблюдения показывают, что безумие в культуре – это углубление того, что было отчасти отражено в словарях, например, в Толковом словаре С.И. Ожегов и Н.Ю. Шведова (1992) безумие – это безрассудство в действиях, в поведении. *Любить до безумия* (очень сильно).

Мы солидарны с мнением В.В. Налимова, который писал, что «Человек – единственное существо на Земле, которое обитает еще и в Мире смыслов и стремится заглянуть в запредельность Бытия» [1: 146]. Таким образом, феномен ирреального, феномен безумия требует научного обсуждения не только с медицинской точки зрения. Если медицина создала клинику болезни, то поэзия – образ психической болезни, в который следует вглядываться, ища разгадки сущности человека. По Фуко, «отныне всякое объективное осмысление безумия, всякое познание его, всякая высказанная о нем истина будет разумом как таковым ...» [9: 593]. Безумие – это безрассудство, утрата здравого смысла, но это дверь в тайны души человеческой. Русская поэзия говорит языком безумия так же выразительно, как языком разума. Тайная тяга за пределы, к угадываемой первопричине, пронизывает почти всю русскую поэзию. Мы также согласны с В.В. Налимовым, который считал, что «Мир, лишенный свободных смыслов, был бы скучным и неинтересным» [1: 115]. Поэты, которым доступен трансцендентальный мир, способны сообщить об этом в своих текстах.

### Список литературы

1. Налимов В.В. В поисках иных смыслов. М.; 1993.
2. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 16 т. М.; 1937-1959;11.
3. Маслова В.А. Поэтический текст: новые подходы и решения. М.; 2016.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. СПб.; 1882;4.
5. Словарь русского языка: в 4 т. М.; 1982;2.
6. Шопенгауэр А. Собрание сочинений: в 6 т. Мир как воля и представление. М.; 2001;1.
7. Ходасевич В. Собрание сочинений: в 8 т. Критика и публицистика. М.; 2010;2.
8. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.; 1989.
9. Гадамер Г.-Г. Философия и поэзия. Актуальность прекрасного. М.; 1991.
10. Соловьев В.С. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина. Судьба Пушкина. М.; 2010.
11. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. М.; 2010.
12. Черниговская Т.В. Чеширская улыбка кота Шрёдингера. Язык и сознание. М.; 2017.
13. Граудина Л.К., Кочеткова Г.И. Русское слово в лирике XIX века. М.; 2010.
14. Гаспаров М. О русской поэзии. СПб.; 2001.
15. Бродский И. Диалоги с С. Волковым. М.; 1992.
16. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.; 1992.
17. Маслова В.А. Поэт и культура. Концептосфера Марины Цветаевой. М.; 2004.
18. Forte A.S.W. Speech from Tree and Rock: Recovery of a Bronze Age Metaphor. *American Journal of Philology*, 2015;136,1:1-35.
19. Синельникова Л.Н. Концептуальная среда фронтального дискурса в гуманитарных науках. *Russian Journal of Linguistics*, 2020;24,2:467-492.

### References

1. Nalimov VV. In search of other meanings. Moscow, 1993. (In Russ.).
2. Pushkin AS. Collected works: in 16 volumes. Moscow, 1937-1959;11. (In Russ.).
3. Maslova VA. Poetic text: new approaches and solutions. Moscow, 2016. (In Russ.).
4. Dal VI. Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: in 4 volumes. St. Petersburg, 1882;4. (In Russ.).
5. Dictionary of the Russian language in 4 volumes. Moscow, 1982;2. (In Russ.).
6. Schopenhauer A. Collected works: in 6 volumes. The world as will and representation. Moscow, 2001;1. (In Russ.).
7. Khodasevich V. Collected works: in 8 volumes. Criticism and journalism. Moscow, 2010;2. (In Russ.).

8. Veselovsky AN. Historical poetics. Moscow, 1989. (In Russ.).
9. Gadamer G-G. Philosophy and poetry. Relevance of the beautiful. Moscow, 1991. (In Russ.).
10. Soloviev VS. The value of poetry in Pushkin's poems. The fate of Pushkin. Moscow, 2010. (In Russ.).
11. Fuko M. The History of Madness in the Classical Era. Moscow, 2010. (In Russ.).
12. Chernigovskaya TV. Cheshire smile of cat Schroedinger. Language and Consciousness. Moscow, 2017. (In Russ.).
13. Graudina LK., Kochetkova GI. The Russian word in the lyrics of the 19th century. Moscow, 2010. (In Russ.).
14. Gasparov M. About Russian poetry. St. Petersburg, 2010. (In Russ.).
15. Brodsky I. Dialogues with S. Volkov. Moscow, 1992. (In Russ.).
16. Lotman YuM. Culture and explosion. Moscow, 1992. (In Russ.).
17. Maslova VA. Poet and culture. Marina Tsvetaeva's conceptual sphere. Moscow, 2004. (In Russ.).
18. Forte ASW. Speech from Tree and Rock: Recovery of a Bronze Age Metaphor. *American Journal of Philology*. 2015;136,1:1-35. (In Eng.).
19. Sinelnikova LN. The conceptual environment of the frontierdiscourse in human. *Russian Journal of Linguistics*. 2020;24,2:467-492. (In Russ.).

**Сведения об авторе:**

**Маслова Валентина Авраамовна**, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры дошкольного и начального образования, Витебский государственный университет имени П.М. Машерова, кафедра германской филологии, г. Витебск, Республика Беларусь.

**E-mail:** [mvavit@tut.by](mailto:mvavit@tut.by)

**Адрес:** 210038, г. Витебск, Республика Беларусь, Московский проспект, 33, Витебский государственный университет имени П.М. Машерова.

**Bionote:**

**Valentina A. Maslova**, Doctor of Philology, professor, Professor of the Department of Preschool and Primary Education, Vitebsk State University named after P.M. Masherov, Department of Germanic Philology, Vitebsk, Republic of Belarus.

**E-mail:** [mvavit@tut.by](mailto:mvavit@tut.by)

**Address:** 210038, Vitebsk, Republic of Belarus, Moskovsky Ave., 33, Vitebsk State University named after P.M. Masherov.