

УДК 130.2: 821.161.1 (Философия культуры. Системы культуры. Культурологические учения (Цивилизация. Культура. Прогресс. Национальная идентичность и взаимодействие культур / Русская литература)

**АПОФАТИКА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ:  
ТРАДИЦИИ СКОМОРОШЕСТВА В СТИХОТВОРЕНИИ С.А. ЕСЕНИНА  
«Я ОБМАНЫВАТЬ СЕБЯ НЕ СТАНУ...»**

© 2023 М.А. Дударева

*Дударева Марианна Андреевна, доктор культурологии,  
кандидат филологических наук,  
доцент кафедры русской литературы  
E-mail: [marianna.galieva@yandex.ru](mailto:marianna.galieva@yandex.ru)*

Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет  
им. Н.И. Лобачевского  
Нижний Новгород, Россия

Статья поступила в редакцию 18.12.2022

Объектом статьи выступают традиции скоморошества в русской культуре. Предметом исследования является амбивалентный образ мглы, феномен сумерек в русской поэзии, который связан с перевернутой действительностью, миром наоборот. Материалом для статьи служит творчество С.А. Есенина, который по праву считается одним из самых фольклорных поэтов начала XX в. В центре культурфилософского анализа — стихотворение из цикла «Москва кабацкая», а именно «Я обманывать себя не стану...». Это стихотворение внутренне построено по принципу взаимодействия двух типов действительности, феноменального и ноуменального начала, рационального и стихийного в искусстве. Большое внимание уделяется проблеме трансформации традиций скоморошества в творчестве поэта, феномен которого связан с образом мглистого сердца, света не вечернего, обозначающего инвертированную реальность, ритуальный хаос. Исследуются феномены мглы, света вечернего и не вечернего, которые связаны с миром наоборот, то есть с перевернутой действительностью и танатологическим текстом культуры. Методология исследования сводится к целостному онтогерменевтическому анализу поэтических текстов С.А. Есенина. Результаты работы могут быть интересны филологам, включающим литературу в пространство большого диалога культур, а также могут быть использованы в преподавании курсов по культурологии, русской философии.

*Ключевые слова:* русская культура и литература, цикл «Москва кабацкая», поэтика С.А. Есенина, архетип, традиция скоморошества, трикстер, апофатика, феномен мглы  
DOI: 10.37313/2413-9645-2023-25-89-52-57

*Введение.* Художественная культура начала некалендарного XX в. (выражение А. Ахматовой из «Поэмы без героя») была глубинно инспирирована фольклорной традицией. На это есть несколько причин. Во-первых, первые десятилетия начала прошлого столетия энически пришлись на конец Нового времени, когда трансцендентное отношение к бытию угасало, людей все больше стала интересовать идея возможного физического бессмертия, выразившаяся в устремлениях человечества «упразднить смерть» средствами науки и техники [13, с. 19–20], и художники слова, пассионарии по своей природе, все-таки пытались противостоять этому натиску цивилизации, урбанизации,

вырваться из *каменных рук шоссе* (цитата из «Москвы кабацкой» С.А. Есенина). Неслучайно в порубежный период писал о кризисе реализма, позитивизма и критик Д.С. Мережковский, находясь в поисках сакральных оснований мира. В своей лекции «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы» он отмечал, что современные писатели ощутили кризис реализма, мертвенность позитивизма и потребность в обновлении эстетической системы [14, с. 46–51]. Во-вторых, для русской словесной культуры в целом характерен синтез устного народного слова и авторского слова, что теоретически можно представить в виде триады *миф — фольклор — литература*.

Поэты Серебряного века обратились к архаической культуре, к древней связи между метафорой и мифом. А. Блок представил эту связь в статье «Поэзия заговоров и заклинаний», предназначенной для академического учебного издания под редакцией известного фольклориста и учителя поэта Е.В. Аничкова, К. Бальмонт — в трактате «Поэзия как волшебство», а С. Есенин — в философском трактате «Ключи Марии» [7]. В теоретическом аспекте также в начале XX в. размышляла об этом О.М. Фрейденоберг, указывая на то, что метафора — это осколок мифа [19, с. 118–119].

Из всех многомерных явлений мира народной культуры художники слова, во-первых, интуитивно тянулись к сказкам (заметка В. Хлебникова «О пользе изучения сказок» русского народа; лекция Е.Н. Трубецкого о тридевятом царстве и его поисках в народной культуре «Иное царство и его искатели в русской народной сказке»). Во-вторых, обращались к традициям скоморошества, народного театра, что позволяло им постигнуть тайну перевоплощения, *травести*. Вспомним легендарную желтую кофту В. Маяковского, которая являлась символом-знаком перевоплощения, оборачивания чем-то или кем-то иным, что, кстати, потом апофатически, то есть непостижимо, отозвалось в его ранних поэмах и послеоктябрьском

творчестве (образы облака в штанах, людогося, человека-коня [8]).

*История вопроса.* Кто такой скоморох в русской культурной традиции? В первую очередь мы вспоминаем народный театр Петрушки, отличительным символом которого является красный колпак и привздернутый нос: эти две детали имеют высокий *семиотический статус*, они выступают признаками ритуального хаоса, создаваемого Петрушкой. В этой связи вспоминается одно наблюдение о шуточном тоне протокола братьев по перу из литературного общества «Арзамас», среди положений которого было надевание красного колпака на провинившегося, то есть такое молчаливое окопачивание, одурачивание человека, но и признание его *своим*: «Каждый смотрел на предлежащую ему бумагу глазами любовника. Казалось, что он подписывал контракт с судьбой, которая в Новом Арзамасе предлагала ему все лучшие блага жизни: дружбу верных товарищей на всю жизнь, жареного гуся один раз в неделю, твердость духа в изгнании, красный колпак, сладкую вражду Беседы и пр.» [2, с. 85]. Однако, кроме увеселительной, развлекательной функции, у скоморошества есть и другие, более глубокие основания в русской культуре. Скоморохи *ходили по дворам*, их приход ассоциировался с приходом духов-предков, которым необходимо было подать пищу, дары, чтобы год был успешным:

Не хошь дарить — ходи ты с нами,  
Христос воскрес, сын Божий!  
Кий волочить, грязи толочить,  
Христос воскрес, сын Божий!  
Собак дразнить, людей смешить,  
Христос воскрес, сын Божий! [15, с. 223]

Таким образом, они как культурные герои были вписаны в обрядность *космического годового цикла*. Кроме того, скоморошество тесно связано с волочебничеством и юродством, на что обращали внимание фольклористы: «Их пути скрещивались с каличьими, порождая творческие контакты» [6, с. 155]. Скоморохи являются строителями хаоса, но этот хаос носит ритуальный характер, а сам скоморох выполняет функции своего рода благородного трикстера, дающего представления не только об антимире, инвертированной реальности, но и об иномире, поиске «иного царства», поскольку его действия всегда связаны с идеалом *красоты поднебесной*, пусть и с обратным коррелятом,

«но это была лишь форма ее бытования с “обратным” знаком, подчеркивающая ее истинное значение и действительное величие» [11, с. 98]. В этой связи стоит обратить пристальное внимание на творчество С.А. Есенина, который так самовыражался: «А еще очень невредно прикинуться дурачком. Шибко у нас дурачка любят» [12, с. 312]. Однако это дурачество, хулиганство, балагурство идет не столько от избытка чувств, имея под собой внешние основания, сколько от корневого для русской культуры явления скоморошества, от традиций русской сказки, где главный герой Иван-дурак пускается на поиски идеала, вещей невесты, волшебного предмета на «тот свет», то есть в «иное царство».

У поэта есть раннее стихотворение с характерным названием «Калики», где описывается обряд *хождения по дворам*, а калики также называются скоморохами. Но дело не столько во внешней ориентации на явления народной культуры, стилизации и заимствованиях, сколько в органическом усвоении этих явлений. Поздний цикл / книга поэта «Москва кабацкая» волнует литературоведов и сегодня, ученые много пишут о структуре, композиции этой вещи [1], пытаюсь разобраться, почему так усердно работал над ней поэт, совершая много правок, готовя ее к изданию шесть раз. Однако большое внимание обычно уделяется подразделу «Любовь хулигана» и ударному стихотворению «Не жалею, не зову, не плачу...» [5]. Книга

имеет четкую структуру, состоит из 18 стихотворений, входящих в четыре раздела. Основной раздел открывается стихотворением «Я обманывать себя не стану...», о котором пишут обычно вскользь, указывая на «двойственное состояние души, желание разобраться в самом себе, постоянный душевный поиск...» [1, с. 105]. Так, А.А. Алексеева, обращаясь к этому стихотворению, отмечает: «Лирический герой смирился со своей пропащей жизнью, с участью гуляки и хулигана, таким образом вписав себя в ряды людей, потерявших себя и смысл своей жизни» [1, с. 105]. Но так ли однозначны образы стихотворения, построенного на вопросах-вопросаниях?

*Результаты исследования.*

Я обманывать себя не стану,  
Залегла забота в сердце мглистом.  
Отчего прослыл я шарлатаном?  
Отчего прослыл я скандалистом? [10, т. 1, с. 165]

Эти вопросы, выражаясь языком онтологии, *предельны* по своей сущности и не требуют сиюминутного ответа или вовсе ответа. Но в первой строфе интересна и другая деталь, образ *мглистого сердца*. Очень трудно представить колористику мглы. Мы более или менее понимаем излюбленный поздний есенинский образ золотой головы, сравниваемой с розой («Цветы», 1924), образ черного человека (поэма «Черный человек», 1925), светлый образ Анны Снегиной (поэма «Анна Снегина», 1925), но явление мглы как таковое даже с физической природной точки зрения представить трудно. Мы ощущаем мглу апофатически. В словаре В.И. Даля, которым пользовался поэт, находим следующее описание: «помрачение воздуха, испарения, сгущающие воздух, делающие его тусклым, мало прозрачным; сухой туман, дым и чад, нагоняемые в засуху от лесных паров» [с. 317]. Как это представлено у других поэтов? Например, у Е.А. Боратынского мгла — признак осени (стихотворение «Осень»). В.Т. Фаритов обращается к образам мглы у А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н. Гумилева и приходит к следующему выводу: «Созидаемый и восстающий во мгле храм — это символ самостановления, которое осуществляется путем перманентного умирания и рождения, путем “превращения через сотни душ” (“Verwandlung durch hundert

Seelen”)» [18, с. 87]. В этом контексте вспоминается актуальный для русской словесной культуры образ горных вершин *во мгле*, которые созерцает путник в ночи в стихотворении Гете, переведенном М.Ю. Лермонтовым («Горные вершины...»).

Мгла — не просто символ-знак, это ощущение смерти, *sensus mortis*, восприятие смерти; она связана с сумерками в мировой культуре. И мглу, и сумерки можно описать как *временное* отсутствие света. Культурологи Н.В. Брагинская и А.И. Шмаина-Великанова в своей совместной работе об апофатике света пишут о явлении света вечернего и не вечернего, что онтологически одно и то же [4]. Русский философ В. Розанов в труде «Сумерки просвещения», размышляя о разных типах образования, от корней, от народа и от государства, тоже точно описывает это предсумеречное состояние в культуре: «В таких сумерках, когда небо не освещается ни солнцем, ни луной и звездами, чтобы ни произошло на земле, на ней не будет темнее» [16, с. 23]. Это состояние — ожидания, разрешения ситуации в пользу жизни или смерти.

Так, и образ *мглистого сердца* у С.А. Есенина — символ вечной поруки жизни и смерти, трансформации, инвертированной действительности, сердца, готового принять по-пушкински («Руслан и Людмила») мировую полночь.

Если бы проблема была в мрачном сердце героя, смирившегося со своей участью гуляки и шарлатана, отрекшегося от людей, то в конце

стихотворения нас бы ожидал другой итог, но этот образ не исчез, с помощью его создается кольцевая композиция и выход из болезни:

И теперь уж я болеть не стану.  
Прояснилась омут в сердце мглистом.  
Оттого прослыл я шарлатаном,  
Оттого прослыл я скандалистом. [10, т. 1, с. 166]

Что такое мгла онтологически? Это важный культурный код, или *культурное априори*, для русского космо-психо-логоса. Она состоит из света вечернего и невечернего одновременно. Этот образ у С.А. Есенина амбивалентен, он настраивает читателя на другое, дорациональное видение мира. Собственно, тем же занимается и скоморох, Петрушка, иногда вызывающий состояние шока, абсурда у зрителей. Но за каждым жестом кроется логика *ритуального поведения*. Так, например, скоморохи *водили козу или медведя*, облачались в их шкуры, но не

только для того, чтобы рассмешить публику, в этом действе был сокрыт глубокий сакральный смысл, связанный с аграрной солнечной культурой предков. У С.А. Есенина и в раннем творчестве (поэма «Кобыльи корабли»), и в позднем (цикл «Москва кабацкая», поэма «Пугачев») встречаем много звериной символики, но дело даже не в этом — лирический герой готов принести лучшее зверям, приручить их, накормить их, отдаваясь даже на растерзание этому «иному», нижнему миру:

Если голод с разрушенных стен  
Вцепится в мои волосы, —  
Половину ноги моей сам съем,  
Половину отдам вам высасывать. [10, т. 2, с. 79]

Так выглядит архитектура сакрального мира в поэтике С.А. Есенина. Но в этом антиповедении сказывается мир *наоборот*, веселый ритуальный хаос — это своего рода «пощечина общественному вкусу», которую давал своей желтой кофтой и В. Маяковский, водивший на цепи Наполеона как мопса в своей ранней поэме «Облако в штанах» (семиотически этот жест приравнивается к вождению козы скоморохами [8]).

*Выводы.* Группа «Альфа» во главе с известным музыкантом С. Сарычевым в 1980-е гг. исполнила композицию на стихотворение С.А. Есенина «Я обманывать себя не стану», редуцировав последнюю онтологически важную строфу. Омут в *сердце мглистом* лирического героя все-таки прояснилась, он принял на себя роль озорника, дурака, скомороха. Мутность пушкинских «Бесов», на которых профетически откликнулся поэт в конце Нового времени [9], если и не исчезла вовсе, то была принята, а не отодвинута в «угол дальний». У известного историка, представителя школы «Анналов» Ф. Арьеса, исследовавшего культуру смерти, образы смерти в Европе, есть красивая, но точная метафора «загнанной в дальний угол смерти», которая

больше онтологически не интересует метафизически отрешенного человека Нового времени: «Человек Нового времени начинает испытывать отстраненность от момента физической смерти...» [3, с. 273]. Однако если совершить *посыл в смерть*, о чем пишет С.А. Есенин в «Ключах Марии», как бы пристально взглянуть в нее, принять, то она станет откровением. Сердце мглистое — амбивалентный образ сердца, которое готово к принятию посылов, знаков «того мира», сердце, озаряемое божественным лучом, ведущим к прояснению, просветлению. Это также образ апофатический, связанный с инвертированной реальностью, явлением скоморошества, поскольку скоморох — тот человек, который переворачивает действительность, меняя местами черное и белое, низ и верх. Омут в сердце мглистом — это многомерный образ смерти и возрождения, вечного умирания и воскресения. Это стихотворение об иномирной действительности, царстве зверя, которое можно преодолеть, только посетив его, приобщившись к нему, как делает это скоморох, Иван-дурак в русской сказке, отправляясь на поиски «инога царства».

1. Алексеева, А. А. «Москва кабацкая» С.А. Есенина как художественное единство // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. — 2015. — № 3. — С. 103–106.
2. Арзамас и арзамасские протоколы. — Л.: Издательство писателей, 1933. — 306 с.
3. Арьес, Ф. Человек перед лицом смерти. — М.: Прогресс — Прогресс-Академия, 1992. — 528 с.
4. Брагинская, Н.В., Шмаина-Великанова, А.И. Свет вечерний и свет невечерний // Два венка: Посвящение Ольге Седаковой. — М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2013. — С. 73–92.
5. Быкова, А. Л., Пяткин, С. Н. «Не жалею, не зову, не плачу...» как заключительное стихотворение книги С.А. Есенина «Москва кабацкая» // Мир науки, культуры, образования. — 2012. — № 2 (33). — С. 243–245.
6. Власова, З. И. Скоморохи и фольклор. — СПб.: Алетейя, 2001. — 524 с.
7. Дударева, М. А., Арипова, Д. А. Сакральная ризома поэзии в статьях К.Д. Бальмонта и С.А. Есенина: культурологический комментарий // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. — 2022. — Т. 24, № 85. — С. 47–51.
8. Дударева, М. А., Никитина, В. В. Апофатическая и реальная действительность в поэтике В.В. Маковского (о колоративе красный и желтый) // Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. — 2018. — Т. 56, № 3. — С. 43–50.
9. Дударева, М. А. Пушкинское присутствие в творчестве С.А. Есенина: культурологический комментарий // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. — 2022. — Т. 24, № 87. — С. 62–70.
10. Есенин, С. А. Собр. соч. в 7 т. — М.: Наука; Голос, 1995. — Т. 1. — 672 с.
11. Кузьмичев, И. К. Лада. — М.: Молод. гвардия, 1990. — 302 с.
12. Мариенгоф, А. Б. Воспоминания о Есенине // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. — М.: Худ. лит., 1986. — Т. 1. — С. 310–323.
13. Масинг-Делич, А. Упразднение смерти. Миф о спасении в русской литературе XX века. — СПб.: Academic Studies Press / БиблиоРоссика, 2020. — 464 с.
14. Мережковский, Д. С. О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы // Поэтические течения в русской литературе XIX — начала XX века: Литературные манифесты и художественная практика: Хрестоматия. — М.: Высш. шк., 1988. — С. 46–51.
15. Обрядовая поэзия: Календарный фольклор. — М.: Русская книга, 1997. — 576 с.
16. Розанов, В. В. Сумерки просвещения // Собрание сочинений. Т. 28. Эстетическое понимание истории. — М.: Республика; СПб.: Росток, 2009. — С. 1–82.
17. Толковый словарь живого великорусского языка В.И. Даля. — СПб.; М.: Тип. М.О. Вольфа, 1881. — Т. 2. — 807 с.
18. Фаритов, В. Т. Поэтическое творчество как воля к вечному возвращению: воображение и память // Litera. — 2017. — № 3. — С. 80–89.
19. Фрейденберг, О. М. Поэтика сюжета и жанра: Период античной литературы. — Л.: Гослитиздат, 1936. — 454 с.

**АПОФАТИСМ OF RUSSIAN CULTURE:  
TRADITIONS OF BUFFOONERY IN S.A. YESENIN'S POEM  
“I WILL NOT DECEIVE MYSELF...”**

© 2023 M.A. Dudareva

*Marianna A. Dudareva, Doctor of Culturology, PhD in Philology,  
Associate Professor of the Department of Russian Literature*

E-mail: [marianna.galieva@yandex.ru](mailto:marianna.galieva@yandex.ru)

Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod  
Nizhny Novgorod, Russia

The object of the article is the tradition of buffoonery in Russian culture. The subject of the research is the ambivalent image of dusk, the phenomenon of twilight in Russian poetry, which is associated with inverted reality, the antithetic world. The material for this article is represented by the creative heritage of S.A. Yesenin who is rightfully considered to be one of the best folklore poets of the early 20th century. The cultural-philosophical analysis is centred on a poem from the cycle “Moskva Kabatskaya” [Moscow of Taverns], namely “I will not deceive myself...”. This poem is internally structured according to the principle of interaction between two types of reality in art – the phenomenal and the noumenal, the rational and the spontaneous. Much attention is paid to the problem of transformation of the buffoonery tradition in

the poet's works, the latter being associated with the image of murky heart, nocturnal light denoting the inverted reality, the ritual chaos. The paper explores the phenomena of gloom, of vespertinal and unfading light which are linked with the antithetic world, i.e. with inverted reality and the thanatological text of culture. The research methodology involves the holistic ontological-hermeneutic analysis of S.A. Yesenin's poetic texts. The research results may be of interest for philologists tending to include literature in the space of a great dialogue of cultures and may also be used in courses on cultural studies and Russian philosophy.

*Keywords:* Russian culture and literature, "Moskva Kabatskaya" cyclus, S.A. Yesenin's poetics, archetype, buffoonery tradition, trickster, apophaticism, image of dusk

DOI: 10.37313/2413-9645-2023-25-89-52-57

1. Alekseeva, A. A. «Moskva kabackaya» S.A. Esenina kak hudozhestvennoe edinstvo ("Moscow Tavern" by S.A. Yesenin as an artistic unity) // Vestnik KGU im. N.A. Nekrasova. — 2015. — № 3. — S. 103–106.
2. Arzamas i arzamasskie protokoly (Arzamas and Arzamas protocols). — L.: Izdatel'stvo pisatelej, 1933. — 306 s.
3. Ar'es, F. CHelovek pered licom smerti (Man in the face of death). — M.: Progress — Progress-Akademiya, 1992. — 528 s.
4. Braginskaya, N. V., Shmaina-Velikanova, A. I. Svet vechernij i svet nevechernij (Evening light and non-evening light) // Dva venka: Posvyashchenie Ol'ge Sedakovej. — M.: Russkij fond sodejstviya obrazovaniyu i nauke, 2013. — S. 73–92.
5. Bykova, A.L., Pyatkin, S.N. «Ne zhaleyu, ne zovu, ne plachu...» kak zaklyuchitel'noe stihotvorenie knigi S.A. Esenina «Moskva kabackaya» ("I don't regret, I don't call, I don't cry ..." as the final poem of the book by S.A. Yesenin "Moscow Tavern") // Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya. — 2012. — № 2 (33). — S. 243–245.
6. Vlasova, Z. I. Skomorohi i fol'klor (Buffoons and folklore). — SPb.: Aletejya, 2001. — 524 s.
7. Dudareva, M. A., Aripova, D. A. Sakral'naya rizoma poezii v stat'yah K.D. Bal'monta i S.A. Esenina: kul'turologicheskij kommentarij (The sacred rhizome of poetry in the articles of K.D. Balmont and S.A. Yesenin: cultural commentary) // Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. Social'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki. — 2022. — T. 24, № 85. — S. 47–51.
8. Dudareva, M. A., Nikitina, V. V. Apofaticheskaya i real'naya dejstvitel'nost' v poetike V.V. Makovskogo (o kolorative krasnyj i zheltyj) 9 Apophatic and real reality in the poetics of V.V. Makovsky (on the coloring red and yellow) // Uchenye zapiski Hudzhandskogo gosudarstvennogo universiteta im. akademika B. Gafurova. — 2018. — T. 56, № 3. — S. 43–50.
9. Dudareva, M. A. Pushkinskoe prisutstvie v tvorchestve S.A. Esenina: kul'turologicheskij kommentarij 9 Pushkin's presence in the work of S.A. Yesenin: cultural commentary) // Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. Social'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki. — 2022. — T. 24, № 87. — S. 62–70.
10. Esenin, S.A. Sobr. soch. v 7 t. (Collected works in 7 volumes). — M.: Nauka; Golos, 1995. — T. 1. — 672 s.
11. Kuz'michev, I. K. Lada (Lada). — M.: Molod. gvardiya, 1990. — 302 s.
12. Mariengof, A. B. Vospominaniya o Esenine (Memories of Yesenin) // S.A. Esenin v vospominaniyah sovremennikov. — M.: Hud. lit., 1986. — T. 1. — S. 310–323.
13. Masing-Delich, A. Uprazhnenie smerti. Mif o spasenii v russkoj literature XX veka (The abolition of death. The myth of salvation in Russian literature of the XX century). — SPb.: Academic Studies Press / BiblioRossika, 2020. — 464 s.
14. Merezhkovskij, D. S. O prichinah upadka i novyh techeniyah sovremennoj russkoj literatury (On the causes of the decline and new trends in modern Russian literature) // Poeticheskie techeniya v russkoj literature XIX — nachala XX veka: Literaturnye manifesty i hudozhestvennaya praktika: Hrestomatiya. — M.: Vyssh. shk., 1988. — S. 46–51.
15. Obryadovaya poeziya: Kalendar'nyj fol'klor (Ritual poetry: Calendar folklore). — M.: Russkaya kniga, 1997. — 576 s.
16. Rozanov, V. V. Sumerki prosveshcheniya (Twilight of Enlightenment) // Sobranie sochinenij. T. 28. Esteticheskoe ponimanie istorii. — M.: Respublika; SPb.: Rostok, 2009. — S. 1–82.
17. Tolkovij slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka V.I. Dal'a (Explanatory dictionary of the living Great Russian language V.I. Dahl). — SPb.; M.: Tip. M.O. Vol'fa, 1881. — T. 2. — 807 s.
18. Faritov, V. T. Poeticheskoe tvorchestvo kak volya k vechnomu vozvrashcheniyu: voobrazhenie i pamyat' (Poetic creativity as the will to eternal return: imagination and memory) // Litera. — 2017. — № 3. — S. 80–89.
19. Frejdenberg, O. M. Poetika syuzheta i zhanra: Period antichnoj literatury (Poetics of plot and genre: The period of ancient literature). — L.: Goslitizdat, 1936. — 454 s.