

Маматов Г. М.

ORCID: 0000-0003-0625-3853

Новосибирск, Россия

E-mail: zarra8@yandex.ru

УДК 821.161.1-1(Поплавский Б. Ю.)

DOI 10.26170/23067462_2021_03_03

«ЛИШЬ МУЗЫКА ТИХО СЯЛА ИЗ ЧАШИ» — ОБРАЗ СВЯТОГО ГРААЛЯ В ЛИРИКЕ Б. ПОПЛАВСКОГО

Аннотация. В статье исследуется образ Святого Грааля в лирике Б. Ю. Поплавского, появляющийся в шести стихотворениях из книг «Флаги», «Снежный час», «В венке из воска», «Автоматические стихи». Вначале представлено рассмотрение возникновения мифологемы в средневековой литературе, европейском Модерне и русской поэзии Серебряного века.

Далее представлен анализ миниатюр Поплавского, их символической и мифопоэтической структур, указываются связи с русской поэтической традицией и романами о поиске Святого Грааля. Прежде всего, мы изучаем связь с христианскими мотивами. Поплавский связан с традицией и в то же время полемизирует с ней. Образ Грааля соотносится с Христом, но у Поплавского он коррелирует с апокалиптическими мотивами. Другой мифологической контаминацией оказывается связь Грааля и Орфея, что связывается с эстетическими взглядами Поплавского, его концепцией «духа музыки», воплощением которого оказывается Грааль-Орфей.

Основным выводом работы становится осмысление образа Грааля как символа мировой музыки и гармонии, созидательной силы Вселенной. Но в поздних текстах Поплавского Грааль оказывается мечтой, сном, что трагически связано с недостижимым идеалом героя-поэта и невозможностью существования искусства в земной реальности.

Ключевые слова: Святой Грааль; поэтические образы; поэтическое творчество; поэты; мифопоэтика; поэтические мотивы; лирические жанры; литературные сюжеты; литература русского зарубежья.

Gleb M. M.

Novosibirsk, Russia

“JUST THE MUSIC SHONE SOFTLY FROM CUP” — IMAGE OF HOLY GRAIL IN BORIS POPLAVSKY’S LYRICS

Abstract. In this article the image of Holy Grail from B. Yu. Poplavsky’s lyrics is analyzed. It appears in six poems from books “Flags”, “Snowy hour”, “In the wax wreath”, “Automatic verses”. At first, the research of the beginning of this mythologeme in medieval literature, European Modern and Russian Silver Age is presented.

Further the analyze of symbolic and mythopoetic structures in Poplavsky’s miniatures is showed, their connections with Russian poetical tradition and novels of the search of Holy Grail are indicated. Primarily we are researching the connection wits Christian motives. Poplavsky is associated with tradition and at the same time he polymizes with it. Image of Grail associates with Christ, but in Poplavsky’s works it correlates with apocalyptical motives. The connection of Grail and Orpheus is other mythological contamination. It is correlated with aesthetic views of Poplavsky, especially, his conception of “spirit of music”, which is embodied in the form of Grail-Orpheus.

Main conclusion of this work is to understand of the image of Grail like the symbol of World Music and harmony, create force of the Univerce. But in late texts of Poplavsky Grail is a desire, dream. It connects with unattainable ideal of the hero-poet and the impossibility of existence of the art in Earth’s reality.

Ключевые слова: Holy Grail; poetic images; poetic creativity; poets; mythopoetics; poetic motives; lyric genres; literary plots; literature of the Russian diaspora.

В лирике Б. Ю. Поплавского можно выделить ряд распространенных мифологических, библейских, литературных сюжетов, повторяющихся во всех его книгах стихов. В литературоведении уже были изучены сюжеты об Орфее в Аду, Гамлете, аргонавтах. Данная статья посвящена артурианскому образу Святого Грааля, возникающему в шести миниатюрах: «Нездешний рыцарь на коне» (1925–1934) («В венке из воска» (1938)), «Романс» (1929), «Розы Грааля» (1929), «Под землю» (1929) («Флаги» (1931)), «В зимний

день на небе неподвижном» (1931) («Снежный час» (1936)) и «Отдаленная музыка неба» (1930-е) («Автоматические стихи» (1938)). Все они были написаны с 1929 по 1931 гг., что говорит о важности этой мифологемы в данный период творчества монпарнасца.

Перед исследованием стоит изучить генезис образа Святого Грааля, его появление в средневековой литературе и развитие в Модерне. По Дж. Кэмпбеллу, миф о Граале уходит «корнями в древнюю традицию кельтских повествований о героях-язычниках или о христианских рыцарях и святых» [Кэмпбелл 2019], но в дальнейшем он будет испытывать влияние византийского христианства, с чьим расцветом тесно связана эпоха его формирования в средневековой литературе. Странником этой версии стал А. Веселовский, отмечавший, связь образа Грааля с плетеной корзиной с хлебом и вином, использовавшейся в обрядах Дохалкидонских Церквей [Веселовский 2016: 396]. Дж. Кэмпбелл развивает эту мысль, видя связь его становления с кризисом христианства в XII–XIII вв., что отражено в рыцарских романах В. фон Эшенбаха «Парцифаль» и К. де Труа «Персеваль или повесть о Граале», где Грааль представляется святившимся камнем (Эшенбах) или золотым кубком, украшенным драгоценными камнями (Труа). В романах повторяется сюжет: Грааль потерян стражем-хранителем Королем-Рыбаком и становится целью поисков рыцарей Круглого Стола. В дальнейшем «Изображение Грааля в виде чаши, напоминающей ту, что была на Тайной Вечере, восходит к более поздней цистерцианской монашеской традиции и искажает легенду» [Кэмпбелл 2019]. Появляется хрестоматийный образ Чаши, из которой Иисус Христос испил на Тайной Вечере и в которую иудей Иосиф Аримафейский собрал кровь из Его ребер во время распятия, что обусловило связь Грааля с обрядом Евхаристии.

В этом виде образ Грааля возникает в опере Р. Вагнера «Парцифаль», повлиявшей на европейский Модерн, о чем пишет Д. Элгарт, выделяющая у Вагнера синкретизм «мифических образов — источник их амбивалентности, который обуславливает их успех в декадентских кругах и у символистов» [Elgart, 2014: 77]. Граалю посвящены полотна английских прерафаэлитов Д. Г. Россетти и У. Морриса, стихи французских символистов (А. Рембо, П. Верлен, С. Малларме).

В русской классической литературе сюжет о Граале не привлекал внимание поэтов и писателей, несмотря на то, что этот сосуд упоминается в Синаксаре на утро Святого Великого Пятка. Но он получает популярность у поэтов Серебряного века, среди которых

Н. Гумилев («Я откинул докучную маску»), Ч. де Габриак («Святому Игнатию»), В. Брюсов («К Пасифае»), М. Волошин («*Corona australis*»), Эллис («Забытые обеты», «Барка Марии», «Кельнскому собору», «*Stigmata*», «Странник», рыцарская поэма «Мария»), М. Цветаева («Чародей»). Очевидно, что образ Грааля у Поплавского связан не только с рыцарскими романами, но и с традицией Модерна. Но в чем заключается самобытность этого образа у «Царевича русского Монпарнаса»?

Образ Грааля у поэта соотносится с христианским контекстом, как в миниатюре «Розы Грааля»: «*За стенами рыцари Грааля/Розу белую в снегу сорвали/И кого-то, улыбаясь, ждут*» [Поплавский 2009: 211]. Рассмотрим образ белой розы, которая будет отдана загадочному святому в горном храме: «*И в землей испачканную руку/Вложит розу золотой оруженосец*» (211–212). Цветовая символика в этих строках связана с христианскими добродетелями, святостью (белый) и божественностью (золотой). В христианстве роза является символическим цветком Богородицы, что отразилось в стихотворениях о Граале Эллиса, очень близких «Розам Грааля»: «*Ты светишь вдоль вечного дня/Нетленную Розой Сиона,/Воздушную Радугой дальней,/Живого колонной огня/И чашей Грааля хрустальной!*» («Барка Марии») [Эллис 2000]. У него роза появляется вместе с крестом и Граалем, что аллегорически связано с парой Мария-Иисус: «*И обнажать святую сердцу сталь/За крест, за розу, за Святой Грааль*» («Кельнскому собору») [Эллис 2000], а в стихотворении «Три обета» белая роза — символ Грааля, отвергающего райские врата: «*Роза третья — сердце Агнца,/роза страшных послушаний,/роза белая Грааля,/отвергающая Рай!*» [Эллис 2000].

Но у Поплавского в образе розы нет аллюзии к Богородице, она символизирует святость рыцарей Грааля, их духовную чистоту. Срывание ее знаменует обретение святой цели, дарует счастье, становясь залогом Пришествия Христа, что эксплицитировано в стихе «*И кого-то, улыбаясь, ждут*». На этот эсхатологический сюжет помимо символики розы указывает притяжательное местоимение «Твоя», написанное с прописной буквы: «*Лишь цари прочтут в закате алом,/Что вернулась к нам Твоя душа*» (212), и символика первого квинтета: «*В синюю стеклянную трубу,/Ангелы трубили про судьбу/В изумрудном небе утром ранним*» (211). Ангелы, трубящие на небесах — аллюзия к образу семи ангелов с трубами из «Апокалипсиса» И. Богослова. Но в стихотворении Конец Света

осмыслен как катарсис, очищение мира, его духовное Возрождение. Эпитеты «синяя» и «стеклянная», описывающие ангельские трубы, связаны с музыкой сфер. Этот мотив “*harmonia caelestis*” развивается и далее, небо сияет «музыкой зари». Мелодия ангельских труб становится гармонией рассветного неба, которое засияет божественным светом, несущим счастье: *«Повернулся золоченый шар./Посмотри, как все возликовало!»* (212). Корреляция граального и апокалиптического сюжетов выводит текст монпарнасца за рамки литературной традиции, где Грааль связывался с сюжетами о Тайной Вечере, Распятии, с образом Девы Марии.

В стихотворении «Нездешний рыцарь на коне» мифопоэтическая структура намного сложнее, чем в «Розах Грааля». Здесь возникают иные образы из романов о Короле Артуре: меч Эскалибур, пустынный, Мерлин, девы-Мадонны. Интересны следующие стихи: *«Мерлэн проходит по воде/Не шелохнув ночных цветов», «Мерлэн — сладчайший Иисус»* (236). Чудеса Христа родственны колдовству Мерлина, фигура Спасителя тождественна волшебнику. Далее эта контаминация усложняется, возникает тройной образ Христа-Мерлина-Орфея: *«Ночной Орфей, спаситель сна,/Поет чуть слышно в камыше./Ущербная его луна/Сияет медленно в душе»* (236). Герой пребывает в фантастическом сне, скрытым от обиденности куполом бессознательного; здесь он может слушать магическое пение Орфея, привлекающее как животных (гадюки и рыбы), так и мифологических героев (русалка), но эта гармония заглушается звуками реальной действительности, пробуждающими героя и разрушающими метафизическое пространство сна: *«Но в темносинем хрустале/Петух пропел еще во сне./Мерлэн-пустынный встал с колен,/Настало утро на земле»* (236). В стихотворении образ Мерлина (одного из центральных героев романов о Граале) соединен с Орфеем, чей спуск в Аид — важнейшая мифологема у Поплавского. О. Кочеткова пишет, что фракийский певец у монпарнасца — аллегория эмигранта, ищущего Родину, но не могущего обрести ее, что связано и с эмигрантским образом потерянной России, и младосимволистским сюжетом о поиске духовного идеала. Потому орфические образы у Поплавского аллегоричны и имеют конкретные коннотации: ад — метафора эмиграции, Орфей — поэта-эмигранта, Эвридика — России [Кочеткова 2010: 14–15].

Но если в «Нездешнем рыцаре» миф об Орфее ограничен только мотивом прекрасного пения, то в стилизованном под балладу стихот-

ворении «Под землю» скрещиваются сюжеты о поиске и нахождении Святого Грааля и спуске Орфея в Аид. Рассмотрим трехчастную композицию текста. Первая (первый катрен) и финальная (седьмая строфа) части посвящены образу часовни, что закольцовывает лирический сюжет, основанный на движении церкви с поверхности земли в ее недра: *«Маленький священник играл на рояле/В церкви, заколоченной в снежную ночь» <...> «В подземной часовне за черным роялем»* (205). Уход церкви под землю соотносится с орфическим сюжетом, что очевидно и в названии стихотворения, помимо этого мотива, орфическая тема эксплицируется благодаря образам животных, влекомых чудесной музыкой: *«А белые зайцы смотрели из норок,/О чем-то шептались — хотели помочь./А волки царапались в двери собора/Но лапками разве чугуна превозмочь»* (205). Волки и зайцы — традиционные враги в мире природы, в данном случае забывают свои звериные инстинкты, возвышаясь благодаря музыке: *«И плакали волки, а мертвый был кроток»*. Центральное место здесь занимают музыкальные образы, отчасти также связанные с Орфеем, которым здесь становится Грааль, издающий трансцендентную гармонию, помимо которой звучат фальшивые звуки земли: метель и *«врущие»* клавиши рояля. Обратимся к философии Поплавского, его концепции «духа музыки». Опираясь на идеи Ф. Ницше, А. Белого и В. И. Иванова, поэт вводит понятие великой симфонии как организующей силы мироздания, в которой, однако, наряду с аполлоническим функционирует дионисийское, а «дух музыки» связан с самопожертвованием и сгоранием в земном мире во имя небесной истинной гармонии: *«Дух музыки есть ядро сферы музыки (но в четвертом измерении). То, что он строит, бессмертно, музыка же есть внешняя сфера, где все умрет»* [Поплавский 1996]. Эстетика поэта объясняет противоположные звучания в стихотворении «Под землю». Грааль-Орфей способен на миг озарить зимний мир своей кратковременной сияющей гармонией. Но обретение его стоит путнику-носителю жизни, добровольной гибели в смертоносном шуме метели. Земная музыка обуславливает существование небесной, а лирический сюжет строится на приеме обратной градации. Происходит движение от динамики к статике, от музыки к тишине и от жизни к смерти.

Стоит подробнее остановиться на стиховой структуре миниатюры, где поэт проявляет себя как истинный композитор. Каждая тема маркирована определенным размером, повтор таких ритмико-семантических тем задает определенные лейтмотивы, чье единство

создает целостность произведения, как это характерно для симфонии с ее лейтмотивным построением. Потому можно говорить о принципе *стиховой симфонизации* стихотворения, которое строится по канонам музыкального произведения. Выделим, что миниатюра представляет собой микрополиметрический текст, где соединены разные размеры почти в каждой строфе и даже в некоторых стихах. Особенно ярко это представлено в первых трех строфах, где полиметрические стихи соединены с трехсложниками:

Маленький священник играл на рояле	$\underline{UU}/U \ U/U \ U/U \ U$
В церкви заколоченной, в снежную ночь.	$U \ U/U \ U \ U/U \ U/U \ (U)$
Клавиши тихо шумели и ввали	$\underline{UU}/ \underline{UU}/ \underline{UU}/ \underline{U} (U)$
Им было с метелью бороться невмочь.	$\underline{U} \ U/U \ U \ U/U \ U/U \ (U)$

Она сотрясала иконостасы,	$U \ U/U \ U \ U// \ UU/ \ U (U)$
Гасила лампы и плакала в трубах.	$U \ U/U \ U \ U/U \ U \ U \ U$
Тихо склоняясь к земле, ипостаси,	$\underline{UU}/ \underline{U}/ \underline{UU}/ \underline{U} (U)$
Кутались в жесткие, желтые шубы.	$\underline{UU}/ \underline{UU}/ \underline{UU}/ \underline{U} (U)$

А в глубоком снегу засыпал проходимец	$UU \ /UU \ /UU \ /UU \ /U(U \)$
В белой рубашке с черным крестом.	$\underline{U} \ U/ \ /U// \ U/U \ \underline{\quad}$
Он в маленьком свертке нес в церковь гостинец,	$U \ U/U \ U \ U/U \ U \ U \ U$
И заснул, заблудившись, под тощим кустом.	$UU \ / \ UU \ /UU \ /UU \ \underline{\quad}$

(205).

Первый стих состоит из одной дактилической и трех амфибрахических стоп, что замедляет звучание, звукоизвлечение стиха, что схоже с фальшивой нотой. Дальнейшие строки построены по принципу противопоставления: если вторая и четвертая — четырехстопные амфибрахии (Am_4), то третий — четырехстопный дактиль (D_4). Музыка рояля («*Клавиши тихо шумели и ввали*») звучит между амфибрахическими стихами, описывающими приметы внешнего мира и начинающуюся метель.

Во второй строфе картина дионисийского разгула стихии передана благодаря полиметрии из двух амфибрахических и двух дактилических стоп с интонационной паузой перед словом «иконостасы», ломающей ритм амфибрахия, соотносясь по смыслу с темой разрушения в первом стихе. Вой метели соединен с апокалиптическим звучанием труб: «плакала в трубах», это грозное звучание передано чистым Am_4 во втором стихе, несмотря на грозную вакханалию (важно, что дионисийские праздники проходили всегда

зимой), здесь все же звучит музыка. Особенно интересен в данном катрене третий стих, в котором соединены дактилические и хореическая стопы: «Тихо склоняясь к земле, ипостаси». Последние стихи по смыслу отличны от предыдущих. Безудержность апокалиптической метели сменяется молитвой неких ипостасей, приклоняющихся к земле. Затихание передано и благодаря аллитерации на мягкий «с’». Деепричастие «склоняясь» нарушает ритм дактиля, акцентируя внимание читателя именно на этой загадочной молитве и нарушая звучание хаоса. Возможно, что это моление среди метели посвящено именно Святому Граалю, который в итоге гармонизирует раздробленное состояние мира.

В третьем катрене стихи четырехстопного анапеста закольцовывают строфу, вводя лейтмотив сна: «А в глубоком снегу засыпал проходимец» — «И заснул, заблудившись под тощим кустом». Рассмотрим второй стих, построенный на сочетании двухсложных размеров: первая и вторая стопы — хорей и ямба, отделенные цезурой от такого же сочетания хореической и ямбической третьей и четвертой стоп, что реализует прием зеркала. Поэт делает акцент на противопоставлении черного и белого цветов, характерном в стихотворении (белый снег, зима, метель и черная ночь, земля, подземелье, черно-белая клавиатура рояля). Третий стих — четырехстопный амфибрахий, связанный с образом Грааля, имплицитным здесь: «Он в маленьком свертке нес в церковь гостинец».

В этих трех строфах, связанных с хаосом мира, беспорядочным движением, Поплавский использует пульсирующий, неровный и постоянно меняющийся ритм, создающий ощущение разрушения, но именно «пробивающийся» сквозь этот ритмический «беспорядок» амфибрахий вводит «скрытый» мотив постепенно возникающей гармонии, что схоже с музыкальным *crescendo*.

Все меняется в пятой строфе, где также наблюдается полиметрия. Но она уже коррелирует с мотивами музыки, Рождества, чуда и сказки:

И карлики, ангелы белых снежинок,	U _U/U _U/U _U/U _U
Его покрывали своими лучами	U _U/U _U/U _U/U _U
Там, где уснувши в тепле пелеринок	_UU/_UU/_UU/_U (U)
Елки сияли звездами-свечами.	_UU/_UU/_UU/_U (U)

Сияние ангелов-снежинок описано в первом и втором стихе Ам₄, живописующим сияющую волшебную картину, последние стихи

написаны Д₄. В этих стихах рисуется картина Рождества, несущего волшебство, чудо, которое возникнет в следующей строфе. Этот катрен мелодичен, что достигается благодаря внутренней рифме «звездами-свечами» и ассонансам на «и», «ы», аллитерациям на мелодичный боковой «л», а также отсутствию полиметрических стихов, появившихся в первых трех «хаотичных» строфах.

Последние четверостишия — квинтэссенция стихотворения. Это явление чуда-музыки, сияющего сакрального звучания Вселенной, которое описано как «*Заветы Святого Грааля*», с чем связано и ритмическое восстановление стихотворения. Тенденции, намечавшиеся в предыдущей «рождественской» строфе, усиливаются. Фоника становится мелодичнее и разнообразнее, к аллитерациям на «л» прибавляется акцентирование шипящих и глухих «с», «щ», «ш», но в финальных стихах усиливается ассонанс на «о», низкий и утробный гласный, символически связанный с подземельем. Гармония реализуется и благодаря отсутствию усеченных стоп:

И все было глухо и тягостно в чаще.	U_U/U_U/U_U/U_U
Над всем были снежные толщи и годы,	U_U/U_U/U_U/U_U
Лишь музыка тихо сияла из Чаши	U_U/U_U/U_U/U_U
Неслышным и розовым светом свободы.	U_U/U_U/U_U/U_U

И плакали волки. А мертвый был кроток	U_U/U_U/U_U/U_U
Исполнив заветы Святого Грааля	U_U/U_U/U_U/U_U
И только жалел что оставил кого-то	U_U/U_U/U_U/U_U
В подземной часовне за черным роялем.	U_U/U_U/U_U/U_U

(205).

Финал трагичен и позитивен одновременно. Путник погибает, но его миссия выполнена, он смог на некоторое время озарить розовой музыкой свободы ограниченный зимний мир, потому его смерть во имя Святого Грааля есть жертва ради прекрасных идеалов.

В дальнейшем у Поплавского Грааль представляется несуществующим, ирреальным и недостижимым сокровищем. В стихотворении «Романс» носителем волшебной чаши оказывается не герой и не Бог, а божественная женская сущность — Саломея: «*Помню я, Ты пришла из заката/С черной чашею в тонких руках./Вечер в пених белых акаций/Отходил за рекой в облака*» (210). В произведениях о Граале образ прекрасной дамы частотен, а один из источников этого сюжета — романсы трубадуров: «Грааль находится не в церкви;

он спрятан в замке. Хранитель Грааля — король, а не священник. Несет его женщина, хранительница Грааля, ее сопровождают подружки, и они должны быть абсолютно чисты и невинны» [Кэмпбелл 2019]. У Поплавского возникает полемика с традицией. Лирический герой разочаровывается в своих идеалах, все оказывается сном, чем-то бесцельным, символом этого разочарования становится бросание черной чаши в морскую пучину: «*Брошу черную чашу в море, / Отйду в сиянье болот*» (211).

В стихотворении «В зимний день на небе неподвижном» трагическое осознание иллюзорности своих творческих идеалов также связано с недостижимостью Грааля. Герой живет в мире, представленном призрачным городом, снежным царством, покрытым вечным снегом, где Рождество и музыка не несут чуда: «*За стеной, быть может, елка светит. / Там грустят, играют на рояле, / Кашляют и спорят на рассвете, / Может быть, мечтают о Граале*» (520). Схожий смысл в стихотворении «Отдаленная музыка неба», где небесная сфера уже не соотносится с прекрасным и даже мешаает погрузиться в мечты о Граале: «*Отдаленная музыка неба / Нам мешала играть на рояле / Отдаление рая играя / Заглушало тоску о Граале*» (358).

Итак, можно сделать следующие выводы. В творчестве Б. Ю. Поплавского Грааль имеет традиционный религиозный смысл, связанный с Христом, на что указывают образная и актантная структура стихотворений. Но сакральность Грааля обусловлена его связью с музыкой, а точнее, с духом музыки, наивысшим трансцендентным идеалом для творца-художника-поэта. Грааль — носитель светлой прекрасной гармонии, обладающей волшебством, он несет духовное освобождение от мира. Но для обретения его необходимо принести себя в жертву, погибнуть ради этой святой музыки. Причем Грааль Поплавского даже выступает как одна из ипостасей Орфея. Его музыка гармонизирует бытие. Но граальный цикл у Поплавского имеет трагическое развитие от возвышенной радости, творческого экстаза и полноценности фигуры поэта, представляющимся рыцарем Грааля поэзии, к осознанию иллюзорности своих идеалов.

ЛИТЕРАТУРА

Веселовский А. Н. Избранное: Легенда о Святом Граале. СПб.: Петроглиф, 2016. 480 с.

Кочеткова О. С. Миф об Орфее в творчестве Бориса Поплавского // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия Литературоведение. Журналистика. 2010. №1. С. 11–18.

Кэмпбелл Дж. Роман о Граале. Магия и тайна мифов о Короле Артуре. СПб.: Питер. 2019. [Электронный ресурс] URL: <https://psy.wikireading.ru/hbDoMCsLWf> (дата обращения: 12.04.2021).

Поплавский Б. Ю. Полное собрание сочинений в 3 томах. М.: Русский путь. Согласие. 2009. Т. 1. Стихотворения. 562 с. (все поэтические тексты Поплавского далее цитируются по этому источнику с указанием номера страницы в круглых скобках).

Поплавский Б. Ю. Откровения Бориса Поплавского // Наше наследие. 1996. №37. [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/p/poplawskij_b_j/text_1935_otkrovenia.shtml (дата обращения: 21.01.2021).

Elgart J. Symbolisme et figures mythiques et l'égendaires: une vision européenne (Stéphane Mallarmé, William Butter Yeats et Stefan George). Toulouse, Université Toulouse le Mirail, 2014. 530 с.

REFERENCES

Veselovskij A. N. Izbrannoe: Legenda o Svyatom Graale. SPb.: Petroglif, 2016. 480 s. (Selected works: Legend of the Holy Grail. Saint-Petersburg, 2016. 480 s.)

Kochetkova O. S. Mif ob Orfee v tvorchestve Borisa Poplavskogo // Vestnik Rossijskogo universiteta druzhby narodov. Seriya Literaturovedenie. ZHurnalistika. 2010. № 1. S. 11–18. (Myth for Orpheus and Euridice in art by Boris Poplavsky // Messenger of Russian University of Friendship of Nations. Series Literature and Journalistic. 2010. №1. S. 11–18).

Kempbell Dzh. Roman o Graale. Magiya i tajna mifov o Korole Arture. SPb.: Piter. 2019. [Available from] URL: <https://psy.wikireading.ru/hb-DoMCsLWf> (accessed: 12.04.2021). (Romance of the Grail: The Magic and Mystery of Arthurian Myth. Saint-Petersburg.: Piter. 2019).

Poplavskij B. Yu. Polnoe sobranie sochinenij v 3 tomah. M.: Russkij put'. Soglasie. 2009. T. 1. Stihotvoreniya. 562 s. (Collected Works: in 3 vols. Vol. 1. Verse. Moscow.: Russian way. Consent. 562 s.).

Poplavskij B. Yu. Otkroveniya Borisa Poplavskogo // Nashe nasledie. 1996. №37. [Available from] URL: http://az.lib.ru/p/poplawskij_b_j/

text_1935_otkrovenia.shtml (accessed: 21.01.2021). (Revelations of Boris Poplavsky // Our legacy. 1996. №37).

Elgart J. Symbolisme et figures mythiques et l'legendaires: une vision européenne (Stéphane Mallarmé, William Butter Yeats et Stefan George). Toulouse, Université Toulouse le Mirail, 2014. 530 s.

Данные об авторе

Author's information

Глеб Максимович Маматов — аспирант 1 курса Новосибирского Государственного Педагогического Университета.

E-mail: zarra8@yandex.ru

Gleb M. Mamatov — Novosibirsk State Pedagogical University, 28, Vilyuiskaya Str., Novosibirsk, Novosibirsk, 630126, Russia.

E-mail: zarra8@yandex.ru