

© И.Е. БЕЛЯКОВА, Д. КОКСИ

i21081976@mail.ru, david.cocksey@free.fr

УДК 111.853 (и7)(092)

ДУХОВНОЕ ПРЕКРАСНОЕ В РАБОТЕ Н.К. РЕРИХА «ШАМБАЛА»

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена концепту прекрасного в работе Н.К. Рериха «Шамбала» (1930). В статье исследуется имплицитная и эксплицитная лексикализация концепта, приводятся микроконтексты, раскрывающие его атипичную комплексность и абсолютность. Аспект абсолютности, раскрывающийся посредством поэтической прозы, включает текст в сферу возвышенного, неземного и в то же время придает словесному высказыванию гипнотический эффект. Делается вывод, что Рерих использует языковые средства для вовлечения читателя в сферу духовного прекрасного.

SUMMARY. This article is devoted to the notion of beauty in N.K. Roerich's 1930 work Shambhala. It examines the text's implicit and explicit lexicalization of the term, identifying the multiple contexts which confer upon it atypical complexity and an absolute dimension. This aspect, developed through poetic prose, inscribes the text within the literary Sublime and at the same time highlights the hypnotic potential of literary expression. It is concluded that Roerich uses language to suggest heightened consciousness.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Рерих, духовное прекрасное, поэтическая проза, гипнотический эффект

KEY WORDS. Roerich, beauty, the Sublime, prose poetics, hypnosis.

Красота есть во всем, не все ее видят.

Конфуций

Одна из особенностей прозы Николая Рериха (1874-1947) состоит в том, что, как и его живопись, она выполняет эстетическую и дидактическую функции. Духовный манифест религиозного синкретизма, четко выраженный в его работах, таких как, например, «Сердце Азии» (1929 г.) и Шамбала (1930 г.) [1], является одновременно и литературной формой, так как внутри сложной структуры «романа-путешествия» уживаются множественные дискурсивные типы, нарративные формы и ощущается литературное влияние разных жанров. В той мере, в какой Рерих использует «искусство как средство достижения высшей реальности» [2], его можно считать частью символистского движения. В то же время подобно «духовному натурализму» Ж.-К. Нузманс [3], подразумевающему посещение склепов, подземных часовен и кладбищ, литературный стиль Рериха объединяет в себе технику и стилистику романтизма и готики. Находясь в центре оригинального литературного возвышенного, концепт прекрасного приобретает теологическую эстетику, в которой эмоции, продуцируемые искусством, направлены на формирование «связующего звена» между земным существованием и возвышенным. Подобно кузнецу в притче «Спрятанные

сокровища»*, Рерих заключает основные элементы своей мысли в предложения эллиптической формы, например, райская шамбала. Прекрасное, в частности, предстает не столько как эстетический феномен, сколько как дух, который, мы считаем возможным утверждать, своими текстами хотел вызвать Рерих. В настоящей статье исследуется понятие прекрасного и средства его выражения в «Шамбале», а также его свойства создавать литературные пространства возвышенного и гипнотического.

1. К определению прекрасного

Восприятие прекрасного — это двусторонний когнитивный акт [4], требующий участия объекта (в нашем случае — текста) и наблюдателя (в нашем случае — читателя). В процессе этого когнитивного акта читатель воспринимает концепт прекрасного посредством слов, образов и ценностей, вызываемых и внушаемых ему текстом. Концепт вербализуется в тексте посредством соответствующего лексико-семантического поля и состоит из трех структурных элементов: фактуального, образного и ценностного [5]. Фактуальный компонент представляет собой денотативное значение слова «прекрасный», тогда как образный компонент концепта включает те образы прекрасного, которые автор создал в тексте для его лучшего восприятия читателем. Ценностный компонент включает ценности концепта в ментальной сфере автора, выраженные в тексте. Выявление ценностного компонента возможно посредством текстуального и контекстуального анализа исследуемого произведения.

Лексикометрический анализ** показывает, что наиболее часто встречаемые в тексте «Шамбалы» существительные — это “people” (230 instances), “lama” (172), “life” (125), “time” (122), “man” (106), “Shambhala” (103), “Tibet” (87), “mountains” (86), “earth” (86), “beauty” (78) (люди, лама, жизнь, время, человек, Шамбала, Тибет, горы, земля, красота). Таким образом, простейший анализ позволяет сделать вывод о том, что люди, человек и лама репрезентируют человеческое измерение мысли Рериха. Тибет, горы и земля обозначают географическое расположение. Жизнь, время, Шамбала и красота/прекрасное развивают тему абстрактного — центральную для всего произведения. Частотность прилагательных “great” (311 словоупотреблений), “old” (158), “new” (104), “long” (102), “high” (99), [“other” (98)], “ancient” (97), “sacred” (86) and “beautiful” (79) (великий, старый, новый, длинный, высокий, [другой], древний, священный и красивый) указывает, кроме эпидейктической амплификации, на важность пространства, времени и менее осязаемых абстракций.

160 употреблений лексем “beauty”, “beautiful”, “beautifully” (красота, красивый/прекрасный, красиво) составляют одну из самых преобладающих абстракций текста. Иногда эта лексическая частотность граничит с избыточностью (“Thus shall we bring beauty to the people: Simply, beautifully, fearlessly!”/Так и принесем Красоту народу Просто, Красиво и Бесстрашно). Эта избыточность преодолевается за счет своеобразного идиосинкретического использования слова, которое придает ему дополнительное значение, выходящее за рамки стандартного лексического использования. С семасиологической точки зрения «Шамбала» эксплуатирует, зачастую параллельно, несколько сем, формирующих семему «beauty» (красота, прекрасное). Благодаря этой вариативности Рерих доводит семему до предела ее семантической

* Притча содержится в «Шамбале» Н. Рериха

** Выполнен с помощью программы URL: http://writewords.org.uk/word_count.asp

стабильности: в ранее процитированном примере выражение “ [to] bring [something] beautifully” приобретает смысл только в работе Рериха. Рерих использует слово «красота» в альтернативном, зачастую одновременно в двух значениях, в эстетическом и моральном смыслах (красота и прекрасное), оба из которых создают наложением и/или метонимией эффект совершенства, идеального, свойственного сфере Возвышенного. Этот эффект усиливается аллегорическим образом красоты (“beauty the conqueror” / Красота — Победительница). Красота — не пассивный объект созерцания, а активная сила (“beauty was aglow and by the light of its wondrous power evoked united understanding” / вспыхивала Красота и молнией своей чудесной мощи родила общее понимание).

Фактуальный компонент в структуре рериховского концепта прекрасного можно описать как энергию, объединяющий дух творения. Прекрасное находится в природе, в человеческой деятельности, опыте, мыслях и мечтах. Это внутреннее ощущение красоты/прекрасного, потенциально доступное каждому, воспринимается как объединяющая сила человечества. В «Шамбале» этот концепт многократно вербализуется. Лексическое поле прекрасного/красоты, обнаруживаемое в тексте, состоит из нескольких взаимосвязанных метонимических микрогрупп:

- Место, дух или состояние Шамбалы
- Свет
- Образ
- Величие
- Время
- Память/Пророчества
- Очарование
- Природа
- Звук
- Запах
- Сила
- Тайна — Сокровище
- Великий путь
- Знание
- Подвиг

Проиллюстрируем эти микрогруппы примерами, которые позволят нам одновременно исследовать образный компонент текста и его поэтическое измерение.

Обозначая Шамбалу как «**the mighty heavenly domain/могущественное небесное владение**», Рерих устанавливает посредством определенного артикля ее уникальность и в то же время известность/знакомство читателю. Два следующих друг за другом интенсифицирующих прилагательных создают градацию между мощью/подразумеваемой экстраординарностью и небесным/подразумеваемым космическим совершенством, в то время как ассонанс подчеркивает взаимодополняемость двух прилагательных, три слога последнего, имеющего общий с лексемой «красивый» семантический компонент «счастье» [6], придают этому слову главенствующее значение внутри этого текстового сегмента.

Шамбала проявляет себя посредством многих чудесных знаков (суперлатив в этом случае имеет похожую коннотацию удивления, как и в отрывках, процитированных ранее), которые сами по себе уже имеют признаки красоты. Среди них свет как метонимический перенос для выражения знания и добра: «Сег-

tainly as in every country, in Tibet live two consciousnesses — one **illuminated**, evolving; the other, **dark**, prejudiced, **hostile to light**». (Конечно, как и в каждой стране, в Тибете живут два сознания — одно просвещенное, эволюционирующее; другое — темное, суеверное, враждебное свету). Преувеличение, усиление являются ключевыми элементами в данной конструкции: Рерих противопоставляет два олицетворенных/персонифицированных коллективных сознания, делая общее заключение, основываясь на одном подтвержденном конкретном примере. Большое значение придается метонимии, которая, повторяясь в конце предложения, как бы окольцовывает темноту. И свет и тьма здесь создают эффект экзергазии*. В иных эпизодах подчеркивается эстетический аспект света: «Like a diamond glows the light on the Tower of Shambhala». (Как алмаз, сверкает свет на Башне Шамбалы.) В этом предложении двойной гипербатон** выделяет посредством препозиции, или смещения, в начало предложения сравнение, предполагающее прозрачность (чистоту)/великолепие и связанный с ним глагол действия.

Кроме света, важен еще один визуальный стимулянт: «The **red** door, **aglow** with the **gold** of ornament, slowly opens. In the twilight of Dukhang, the **gigantic image** of Maitreya **majestically** rises into the height». (Красная тяжелая дверь медленно открывается, мерцающая золотом узоров. В сумраке Дукханга величественно уходит ввысь гигантское изображение Майтрейи.) Гипотипосис*** здесь позволяет Рериху описать полотно в терминах величия, а не точного изложения деталей: сама картина не описывается, скорее дается визуальный контекст, который обостряет восприятие ее возвышенности. Вдобавок к микрогруппе величия, указанной ранее, данный микроконтекст содержит элементы микрогруппы времени, ассоциирующейся в данном случае не со старением, деградацией, а с иными аспектами: «Through the **velvety patina** of time, one begins to discern upon the walls the delicate silhouettes of images [...]. Time has **enriched** the colors and **mellowed** the sparks of gold». (В бархатных наслоениях времени начинаете различать на стенах мягкие силуэты обликов... Время придало краскам богатство и смягчило искры золота.) Рерих не столько останавливается на настоящем, сколько на «**high traditions of the past**» (великих традициях прошлого), связанных с «**beautiful reminiscences**» (прекрасными воспоминаниями) и «**prophecies**» (пророчествами) о «**blessed future**» (благословенном будущем). Вербальные выражения несут больше когнитивной, чем чувственной информации. Нематериальность красоты фактически превращает ее в атемпоральную величину: «Although all the relics are removed and scattered, the **charm** of these constructions **remain[s]**». (Хотя все реликвии разграблены и рассеяны, очарование этих строений остается.)

Восприятие Шамбалы ассоциируется не только с искусством и артефактами, но и с природой: «The hill-people feel beauty. They feel a sincere pride in possessing

* Экзергазия - риторическая фигура, которая состоит в добавлении к словосочетанию или обороту синонимических выражений. Экзергазия, как и синонимия, используется для уточнения значения словосочетания, но также для усиления эмоционального напряжения речи.

** Гипербатон - стилистическая фигура, состоящая в изменении естественного порядка слов и в отделении их друг от друга вставными словами

*** Гипотипосис - вербальное описание пространства в литературном тексте, когда оно становится больше видимым, чем слышимым.

these **unrepeatable snowy peaks - the world giants, the clouds, the mist of the monsoon**». (Горцы чувствуют Красоту. Они чувствуют искреннюю гордость обладания этими **неповторимыми снежными пиками - мировыми гигантами, облаками, туманами.**) Рерих создает посредством экзергазии почти нематериальную вертикальность: хотя аллегорическое и обобщающее «**world giants/мировые гиганты**» заставляет горы казаться внушительными, этому выражению тут же противопоставляются метеорологические элементы, которые с помощью метонимии становятся частью «снежных вершин» и чья относительная неподвижность позволяет им слиться с чистой белизной горных вершин. Таким образом, образ горы здесь возникает не по причине ее материальной массивности, а как очередным шагом на пути к духовному возвышенному.

Кроме зрения, Рерих обращается и к иным органам чувств: «**Sound in the great desert. Rings out the conch shell. Do you hear it?**» (Великая пустыня **звучит. Несется звук** раковины. **Слышите?**). Звуковой феномен усиливается отрывистостью короткого номинативного предложения, за которым следует яркий гипербатон, имплицитно выступающий оппозицией молчанию пустыни, которое ничем не нарушается. Та же очевидная автономия присуща сфере обоняния: «lest those who do not know the Great Truth should desecrate [a sacred image], the **fragrant signs** floated together and faded on, out into space». (От **ароматических курений** перед изображением поднимались голубоватые струи, плыли перед ним, складываясь в **знаки** таинственного языка сензар. И если тот, кто не знает Великой Истины, нарушит эти знаки, то тогда они сольются и растают в пространстве.) Здесь морфологические и фонетические (фрикативные согласные, имитирующие звуки, вызванные движением воздуха) сходства между словами «**fragrant**», «**floated**» and «**faded**» объединяют три семантически не связанных лексемы. Чувственные восприятия часто переплетаются, что можно проиллюстрировать следующим примером: «...the protecting **force** from Shambhala follows you in this **Radiant** form of Matter». (...охраняющая **сила** Шамбалы сопровождает вас в виде этой **лучистой** формы Материи.) В словосочетании «**fragrant signs**» (благоухонные знаки) прилагательное создает эффект синестезии*, предполагающий сочетание запаха со светом или теплом, а также синонимичность с красотой.

Такое очевидное противоречие соответствует идее, смыслу таинственного сокровища: «The great keepers of **mysteries** are watching closely all those to whom they have entrusted their work and given high missions. [...] And the entrusted **treasure** shall be **guarded**». (Великие держатели **тайн** пристально следят за теми, кому они доверили свою работу и поручили высокую миссию... И доверенное **сокровище** будет **сохранено.**) Отсутствие определенного артикля перед словом «**mysteries**» (синонимом слову «**treasure**») придает неопределенный, но обобщающий оттенок существительному, в то время как страдательный залог во втором предложении подразумевает неконкретного и поэтому таинственного деятеля. Только в духовных контекстах таинство является источником радости: «The population of Sikhim may **rejoice — beholding how** the treasures of Kinchen-

* Синестезия - это явление восприятия, когда при раздражении одного органа чувств наряду со специфическими для него ощущениями возникают и ощущения, соответствующие другому органу чувств, иными словами, сигналы, исходящие от различных органов чувств, смешиваются, синтезируются. Человек не только слышит звуки, но и видит их, не только осязает предмет, но и чувствует его вкус. URL: medinfa.ru/17/sinesteziya/

junga are guarded! They may be **proud**—never yet has the rocky summit of this White Mountain been conquered! Only **exalted** keepers of the Mysteries, high Devas, know the **path** to its summit». (Жители Сиккима могут **радоваться, глядя, как** охраняются сокровища Канченджанги! Они могут **гордиться**: еще никогда не была завоевана скалистая Вершина Белой Горы! Только **благородные** Хранители Тайн, Высокие Дэвы, знают **дорогу** к ее Вершине.)

Восклицательные предложения заставляют рассказ отдаваться эхом и таким образом усиливают радостную эмоцию. Лексема «goad/дорога», использованная одновременно в прямом и переносном смыслах, предстает как **“road of glory”** (Великий, славный путь), предлог «of» здесь может функционировать либо как описательный генитив, либо как предлог места назначения, таким образом, лексема «gloу» потенциально обозначает процесс, движение само по себе, а также результат, **«knowledge of experience»** (**знание** опыта). Словосочетание **“[B]eautiful deed[s]”** (**прекрасные** благотворительные дела) формирует человеческий компонент красоты в «Шамбале».

Концепт прекрасного, таким образом, функционально приводит к расширенной экзергазии во всем произведении. Парадоксально, но у Рериха красота — это и признак Шамбалы, и средство достижения этого места, и состояние, священный дух или святая энергия, заключенные в ней, и в то же самое время сама Шамбала. Красота воспринимается, а значит, и передается, посредством чувственных образов света, звуков и запахов; посредством эмоций, таких как радость, восторг либо очарование; посредством концептов, как например, слава, величие, великолепие, а также посредством метафор, к примеру, охраняемое сокровище, сила или путь. Красота обнаруживается в природе, воспоминаниях, искусстве, знаках из прошлого и пророчествах из будущего, а также в человеческих деяниях. Красота и абсолютна, и просто средство для достижения Шамбалы, с точки зрения ее аксиологической ценности. Красота требуется для обретения морально-нравственных качеств и норм поведения.

II. За пределами прекрасного

Апелляция Н. Рериха к величию красоты подводит нас к вопросу о его месте среди плеяды авторов, пишущих о литературном возвышенном. Традиционное противопоставление красоты и возвышенного делает данный вопрос еще более актуальным. Несмотря на то, что это требует гораздо более глубокого исследования, чем может быть предпринято в рамках данной статьи, мы считаем необходимым рассмотреть некоторые аспекты затронутой проблематики.

В «Шамбале» Н. Рериха неоднократно возникает образ авторского восприятия величия природы, но в отличие от других писателей Нового времени (J. Dennis**), Рерих при виде этого величия испытывает чувство благоговения, лишённое ужаса. Кроме того, в отличие от E. Burke***, на Рериха именно красота, а не безобразное производит наиболее сильные впечатления. В то время как

* “Glorious: marked by great beauty or splendor” (Merriam Webster dictionary).

** “The Alps [...] fill the Mind with an agreeable kind of Horror, and form one of the most irregular mis-shapen Scenes in the World” (*Remarks on Several Parts of Italy etc. in the years 1701, 1702, 1703*, London, J. Tonson, 1703/1718, p. 350. URL: Google books, 25.10.11.)

*** Cf. *The World as Will and Representation*, 1844, III, § 39-41. URL: Wikisource.

для И. Канта* это понимание возвышенного Рерихом можно проиллюстрировать трактатом греческого автора Лонгина [8], датируемым 1 в. или 3 в. Для Лонгина возвышенное, присутствующее в тексте, а не в природе, является формой более высокоразвитого сознания, связанного с «возвышением души».

Лонгин объясняет, что эта запредельная красота должна пониматься метафорически или образно. Наше восприятие возвышенного, по его мнению, — это иллюзия, которая поднимает читателя на новые, невиданные высоты и приводит к осознанию того, что в жизни человека есть нечто, выходящее за рамки обычного, ординарного. [...] Возвышенное — больше любого усилия мысли, чувства, воображения. Даже образный язык поэзии способен дать лишь намек на него. Далее Лонгин пишет о том, что осознание возвышенного возможно только посредством воскрешения в памяти определенных образов: возвышенное нельзя созерцать.

Воздействие возвышенного на читателя через художественный язык заключается не в убеждении, а в передаче его образов. Каждый раз такой текст создает эффект волшебства. Он очаровывает нас, и это больше, чем простое убеждение или удовлетворение. Если наши убеждения мы способны контролировать, то влиянию возвышенного противиться невозможно. Оно царит над всем и владеет умом каждого. Таким образом, возвышенное находится как во внутренней форме текста (содержание), так и в его внешней форме (стилистические приемы и средства).

Если мы вспомним утверждение Рериха об абсолютности красоты, то возможно предположить, что текст «Шамбалы», как он есть, по логике Рериха, является знаком Шамбалы в той же степени, в какой и все то, что он описывает.

Согласно G. Hartman [9], светские тексты можно рассматривать как «потенциальное место присутствия духа»: текст и дух взаимосвязаны: все мы читали такие тексты. Их легко отличить по тому ощущению, которое возникает в процессе чтения определенных отрывков, предложений или отдельных слов, когда читатель вдруг понимает, что его мировоззрение и духовные устремления претерпевают кардинальные изменения. Кажется, что с этого момента весь его жизненный путь повернет на 180 градусов. Как утверждает R. Viladeseau [10]: «Христианство всегда имело эстетическую теологию: рефлексивное понимание веры, отраженное, воплощенное в художественных формах мышления и коммуникации». Примирение объективности науки и субъективности духовной сферы является деликатной темой и сложной задачей для исследователей, о которой J. Ladrière [11] высказывается следующим образом: «Лингвистический анализ сам по себе не способен описать все содержание и охватить весь объем духовной литературы, он, тем не менее, способен описать текст так, чтобы показать его культурную значимость».

Описав отношение Рериха к понятию красоты и литературному пониманию возвышенного, которое она формирует, нам остается только кратко определить, как его дискурс может воздействовать на читателя. Для этой цели мы предположим, что когда Рерих восклицает: «How many unconscious hypnotists are at

*** Le Scanff, Y. *Le paysage romantique et l'expérience du sublime*, Éditions Champ Vallon, 2007, p. 15.

work over all the earth sending their thoughts out along the streams of space*!» «Как много ...гипнотизеров работает по всей земле, посылая свои мысли вдоль потоков пространства!», он является одним из них.

Гипнотизм был впервые признан наукой в 1892 г. [12], а уже в 1919 г. Дж.И. Дауни высказал мысль о возможности литературного гипноза: «В литературе применяются различные гипнотические средства. Их последствия носят двойственный характер. С одной стороны, они создают эффект спокойствия и релаксации, стирающий ощущения собственного я, затем это состояние используется для формирования у легковосприимчивого объекта красивых видений и мудрых наблюдений» [13].

Гипнотизер начинает сеанс с того, что входит в доверие к объекту путем последовательно произносимых все менее доказуемых предложений; например: **“As you sit** in that chair, **you can feel** the warmth of your hand on your arm **and you can feel** the notebook on your legs. **If you listen, you can even hear** your own heart beating **and you don't really know...** exactly... what you're going to learn in the next three days **but you can realize** that there are a whole lot of new ideas **and experiences and understandings** that could be useful.” «**Вы сидите** на стуле **и чувствуете тепло** в руках, **вы также чувствуете** тетрадку, лежащую на коленях. **Если вы прислушаетесь, вы даже услышите** биение собственного сердца, **вы точно не знаете**, что вы узнаете в последующие три дня, **но вы можете представить**, что это будет новая информация, идеи **и понимание**, которые могут оказаться полезными» [14].

Давайте сравним вышеизложенное с отрывком из «Шамбалы»: **«When you see** the mineral colorings of mountains, when you study huge geysers, full of various mineral salts, **when you see** all types of hot springs, **you understand** the teeming character of this part of the world, which still untouched, has witnessed so many cosmic cataclysms. **This** is the place. **This** is the unique site of a many sided scientific research. **Here you sense** a festival of **knowledge** and beauty»/ **Когда вы видите** минеральные краски гор, когда исследуете огромные гейзеры, полные различных минеральных солей, **когда вы видите** все типы горячих источников, **вы понимаете** характер изобилия этой части мира, которая еще не тронута и являлась свидетельницей столь многих космических катаклизмов. **Это** и есть такое место. **Это** уникальное место для многих научных исследований. **Здесь вы чувствуете** праздник знаний и красоты.

В обоих случаях используется настоящее время; рассказчик употребляет личные местоимения в обращении к слушателю; предшествующие придаточные предложения подготавливают почву для последующих утверждений; апелляция к чувственным ощущениям — реальным и воображаемым — предвосхищает упоминание логических связей; объяснений фактически не дается. Указательные местоимения «here/здесь» и «this/это» создают иллюзию идентичности пространства — реально существующего и описываемого. В то же время множественность придаточных предложений создает похожую плавность, непрерывность повествования с помощью коннекторов (выделены полужирным шрифтом). Коммуникативные ситуации очень отличны, но риторические стратегии удивительно похожи.

* Roerich, *op. cit.*

Заключение

Хотя в расхожей мудрости утверждается, что «красота — в глазах созерцателя», анализ «Шамбалы», наоборот, убеждает нас в том, что ее восприятие, каким бы личным оно ни было, может быть передано реципиенту. Ключевой концепт данной статьи — красота — имплицитно и эксплицитно вербализуется посредством множества контекстов, придающих ей необыкновенную сложность и даже абсолютность. Благодаря литературному творчеству выдающихся мастеров пера, красота достигает масштаба возвышенного, приобретает гипнотический потенциал и экспрессию, и, в конце концов, поднимает читателя над обыденностью.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Roerich, N.K. *Shambhala*, New York, Frederick, A. Stokes Company, 1930. The quotations in this article are from the unpaginated HTML edition published by the Nicholas Roerich Museum (URL: <http://www.roerich.org>). Русский текст: URL: <http://rerih.ucoz.ru/knigi/rerih18.pdf>
2. "Russian literature: Symbolists", Encyclopedia Britannica, URL: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/513793/Russian-literature/29162/Symbolists?anchor=ref399802>.
3. Huysmans J.-K. *La-bas*, cited in Furst, L.R., & Skrine, P.N., *Literary Criticism*, 1978, p. 31.
4. Scarry, E. "On Beauty and Being Just", *The Tanner Lectures on Human Values*, 20, University of Utah Press, 2000, p. 63.
5. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. С. 75-80. Воронеж, 2001. URL: <http://www.belb.net/obmen/kognit-lingvistik.pdf>
6. Дементьева И.Е. Лексико-семантическое поле «прекрасное-уродливое» в русском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2003.
7. Hegel, G.W.F. *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, tr. T. M. Knox, Clarendon Press/Oxford, 1835/1998, I, p. 318.
8. Longinus. *On the Sublime*, VII.2, tr. W. Rhys Roberts (1899). Available at <http://classicpersuasion.org/pw/longinus/>, accessed 25.10.11. The ancient Greek text has given rise to several translations; for the passage quoted, Boileau (1672) more than Havell (1890) corroborates Roberts.
9. Hartman, G. "Text and spirit", *The Tanner Lectures on Human Values*, 20, University of Utah Press, 2000, p. 162), or what Buddhists would call "mindfulness", "giving full attention to moment-to-moment sensory and cognitive experience, bare of judgment, decision making, commentary, and other conceptual reactivity" (<http://www.desmoinesmeditation.com/2008/10/attentiveness-is-natural-prayer-of-soul.html>)
10. Viladeseau, R. *The Beauty of the Cross*, Oxford University Press, 2006, p. 4.
11. Ladrière, J. "Langage des spirituels", *Dictionnaire de spiritualité, ascétique et mystique, doctrine et histoire*, vol. IX, 59-60, (Paris, 1975) col. 204. "La seule analyse du langage est incapable de rendre compte du contenu et de la portée véritables des écrits spirituels; elle peut cependant contribuer à situer ces écrits quant à leur mode propre de signification".
12. Needham, F. & Outterson, T. "Report of the committee appointed to investigate the nature of the phenomena of hypnotism" // *British Medical Journal*. 1892. July. 23;2(1647):190-1.
13. Downey, J.E., *Creative imagination: studies in the psychology of literature*, 1919/1999, p.219.
14. Grinder, J. & Bandler, R., *Trance-formations: Neuro-Linguistic Programming and the Structure of Hypnosis*, Real People Press, 1981. p. 18