

**МОТИВ ПЕНИЯ, ПЛЯСКИ И ХОХОТА:  
ЭЛЕМЕНТЫ КАРНАВАЛЬНОЙ ЭСТЕТИКИ  
В МАЛОЙ ПРОЗЕ Ю. МАМЛЕЕВА**

**О.В. Якунина**

The given article represents an attempt of connecting narration process with genre structure of the text, in particular the specific features of such narrative structure as epistolarium (in the given case – collating of letters to one addressee) are marked out. The material of the research is Yu. Mamleev's story "The letters to Kate".

*Ключевые слова:* мотивный анализ, мотив смеха, ужаса, пляски, хохота, карнавальное мироощущение.

*Key words:* narrative structure, narration, narrative form, epistolarium, genre, form of narration on behalf of the first person.

*Человечество боится, следовательно, существует.*  
А. Дугин

Мотивный анализ – плодотворная и перспективная область исследования в литературоведении, методология которого разработана в разных аспектах А.Н. Веселовским, В.Я. Проппом, Б.М. Гаспаровым.

Мотивный анализ – неотъемлемая составляющая исследования повествовательной структуры. В фокусе исследования – проблема индивидуального как системного, поскольку «...изучение неповторимого в художественном произведении может быть реализовано только через раскрытие закономерного при неизбежном ощущении неисчерпаемости этого закономерного» [4].

Мы обращаемся, прежде всего, к описанию мотивов, подчеркивающих их повторяемость в пределах данной повествовательной структуры, но уникальных и своеобразно интерпретируемых по отношению к другим повествовательным структурам. Наш интерес утверждается в области нового для литературного искусства, того, что привнес в литературу данный писатель, – на мотивах, обладающих текстообразующей потенциальностью для данного автора.

Таковыми мотивами, выявляющими творческую оригинальность и художественную неповторимость прозы Ю. Мамлеева, являются мотив пляски и хохота.

Прежде всего, следует отметить необычность трактовки этих мотивов в творчестве писателя. Читателя эта необычность способна насторожить, настолько расходятся привычные (скажем, бытовые), представления о веселье с теми его выражениями, которые приобретают пляски, прыжки, смех персонажей в рассказах Ю. Мамлеева разных лет. На протяжении его творческого пути необычность интерпретации мотивов сохраняется и перманентно выдерживается, что логично заставляет предположить преднамеренность авторской воли в их трактовке.

Коснемся проблемы появления названных мотивов в тот или иной момент развития сюжета. Всякий раз это обусловлено развитием определенной темы, и проследживается определенная зависимость между реализацией мотива в повествовательной структуре и развитием комплекса некоторых идей, несомненно, очень важных для писателя.

Анализ рассказов, входящих в разные циклы и написанных в разные промежутки времени, показывает связь мотивов пляски и хохота с развитием темы бессмысленности жизни.

В одном из ранних рассказов «Макромир» главный герой испытывает чувство настороженности, вызванное обычностью, привычностью и в то же время глобальной грандиозностью Вселенной: «Она казалась ему каким-то огромным блином, в котором стираются все грани. Ничтожное нередко превосходило великое... Иногда ему казалось, что сквозь все предметы можно идти, как сквозь густой воздух, и, таким образом, увязнуть в действительности, как в равномерном болоте.

Больше всего его смущало обилие людей. Они как бы вытягивали его из самого себя. Поэтому Вася часто пел» [6, с. 11]. При анализе приведенного отрывка выделяются следующие семантические доминанты, формирующие выражаемое мотивом значение. *Огромный блин, равномерное болото* – эти образы вводят семантику огромного и расплывчатого, где *стираются все грани*. Моделируется представление о вселенной как об аморфном и вязком, стертом в своих граничных пределах и обильно населенном пространстве. Объект, лишенный признаков конкретного, не поддается определению, классификации, обозначению. Складывается общее впечатление неопределенности и бессмысленности окружающего мира. Они и превалируют в сознании героя. Следующий шаг – в повествовательную структуру текста вводится мотив пения: «...Поэтому Вася часто пел.

Последнее время он взял привычку петь бегом.

Часто, поздним вечером, возвращаясь из магазина с краюхой хлеба под мышкой, он, одинокий, бежал по темным улицам, оглашая пространство зычным пением.

Казалось, сама темнота шарахалась от него в сторону» [6, с. 11].

Наряду с ощущением бессмысленности мира, героем владеет чувство одиночества; дважды повторяется указание на темноту (*бежал по темным улицам, темнота шарахалась от него*), что вводит семантику неявной угрозы, темного хаоса. В целом мир мыслится героем как пространство, погружающее в хаос, вязкий, как болото. Пение, тем более пение на бегу, – это попытка убежать от владеющих героем ощущений бессмысленности мира, попытка заглушить нарастающее состояние ужаса, тревоги, вызываемое подобным ощущением. Это своего рода веселье наоборот, заслон от хтонического ужаса.

Надо признать, что подобная трактовка мотива веселья имеет своим истоком еще гоголевское творчество, в частности его фольклорную повесть «Вий». Это произведение – один из упоминаемых Ю. Мамлеевым ориентиров в его литературном труде. В своем интервью «О страхах» писатель на просьбу назвать произведение искусства, в котором наиболее ярко и талантливо разрабатывается тема страха, отвечает следующим образом: «Тема страха появляется в мировом искусстве весьма часто, и здесь трудно что-либо выделить. В русской литературе для меня образ страха наиболее сильно выражен в знаменитом произведении Гоголя "Вий". Мне кажется, в основе его лежит не просто страх перед дьяволом, от которого, кстати, всегда можно защититься верующему человеку, а скорее страх перед абсолютно черно-непознаваемой силой» [7]. Итак, именно страх сам по себе, в своем абсолютном выражении, лишенный внешнего материального оформления, становится поводом к странному веселью.

Связь мотивов странного веселья у Н.В. Гоголя и Ю. Мамлеева отмечена и в литературной критике. На это справедливо указывал А. Данилкин, один из самых ранних исследователей творчества: «Гоголь – источник для Мамлеева не идеологический, но, скорее, мотивный... Тело обладает и у Гоголя, и у Мамлеева какой-то странной моторикой, неподвластной разуму – ср. странная пляска Хомы Брута и постоянные пляски мамлеевских персонажей» [2].

Того же рода семантику имеют сходные мотивы в других рассказах Ю. Мамлеева. В рассказе «Смерть рядом с нами (записки нехорошего человека)» мотив веселья, как ранее мотив пения, приобретает свое изнаночное, обратное выражение. Герой записок так описывает свое восприятие реальности: «Какое-то черненькое, кошмарное веселье всюду плескалось в моей душе... все равно, может быть, я скоро умру... Все равно жизнь – сплошной кошмар...» [6, с. 36]. Оксюморон *черненькое, кошмарное веселье* вполне ясно демонстрирует особый фокус зрения, под которым мотив веселья в разных его вариантах (пляски, смех, пение) реализуется в малой прозе Ю. Мамлеева. Это веселье, сопряженное со страхом, ожиданием смерти и смертным ужасом окончания жизни, – так называемый *парадоксальный катарсис* (Ю. Мамлеев).

В рассказе «Голубой приход» важное место в *событии, о котором рассказывается* (М.М. Бахтин) приобретает мотив смеха-хохота, мотив пляски. Его реализация в повествовательной структуре определяется развитием уже названной нами темы

бессмысленности существования, мира в целом. Героя снедает то же ощущение пустоты, равнодушия мира, которое описывалось ранее применительно к персонажу рассказа «Макромир»: «...дома-коробки, равнодушные к своему существованию; солнце в пустом небе, трамвай» [6, с. 62]. В описании подчеркиваются бездушность и безликость зданий, пустота неба, механистичность движущихся объектов (трамвай).

Ощущение пустоты вызывает у персонажа особое психологическое состояние. Душа сжималась, опустошалась, на глаза наворачивались слезы – оно описывается так. Если вспомнить известное выражение «глаза – зеркало души», симптоматично, что «сумасшедшие могли бы сойти с ума еще раз» [6, с. 62], заглянув в глаза Григория. Это состояние отдаленно напоминает транс, в который впадает шаман, и движения персонажа имеют сходную природу: «А как подпрыгивал Григорий, ведомый своими глазками! Ноги он расставлял в стороны, широко, как лягушка, и затем прыгал вперед, в пространство. Официанты одобрительно смеялись, глядя на эти сцены. Волосы у него при этом поднимались вверх, как у Мефистофеля» [6, с. 62]. Танец Григория весьма далек от традиционного толкования этого слова; собственно, от танца в действиях героя фиксируется только ритмичность совершаемых действий – прыжков и особое состояние эмоциональной заряженности, которое вызывает их. Танец персонажа – это проявление переживаемого им внутреннего состояния, стремление пережить освобождение от ощущения надвигающегося невыразимого ужаса: «...эти прыжки... было его веселие, может быть, просто развлечение, в котором он отдыхал. Сам ужас ни в чем не выражался. Точнее, пока еще в полной мере ужаса не было, было только его приближение. Но и оно было невыразимо, так что обычный ужас стал веселием по сравнению с этим... "оно" стало надвигаться» [6, с. 62–63]. «Ритмичному движению приписывают императивные функции, действующие в космическом масштабе; оно также подразумевает накопление и концентрацию силы или *высвобождение излишней энергии...*» [9, с. 197] [курсив наш – О.Я.]. В данном случае в танце Григорий освобождается от энергии отрицательных переживаний, связанных с ощущением нового восприятия мира – мира, который осознан как таящий в себе нечто небывалое, выходящее за рамки привычного разумения, обывательского представления о его линейности, одноплановости. Напротив, мир, собственно Вселенная, таит в себе множество непознанного, Вселенная далеко не линейна, структура ее сложна и допускает присутствие такого, что не вмещает человеческий разум.

Этот своеобразный танец – не единственная форма проявления чувств персонажа. Ужас, чье приближение он ощущает, связан в повествовательной структуре с реализацией мотива смеха-хохота. Когда в глазах героя «вдруг появилось последнее выражение предчувствия», он «...внезапно захохотал!.. Это был непрерывный тотальный хохот, не прекращающийся ни на минуту, ни на вздох. Да и по сути иной... в нем слышались светносные рыдания, приглушенные, однако, волнами смеха... хохот был выше всего. Он покрывал саму смерть, возвышался над нею, как мрак. Таким хохотом можно было бы захохотать Ангелов» [6, с. 64]. Широко известна театральная символика – личина, маска с гримасой смеха и страдания: одна половина лица улыбается, другая – застыла в трагической печали. Это двуединство веселого и трагического симптоматично в приложении к концепции мира и человека у Ю. Мамлеева, где *светносные рыдания приглушены волнами смеха*. Веселье его персонажей – это переживание катарсиса смертности, которое выливается в нечеловеческом хохоте, ужимках, прыжках, диковатых плясках. Это снятие духовного напряжения, достигшего своего верхнего предела. Праздник наоборот и в то же время истинный праздник, где все перевернуто, все изнаночно, переиначено, где пропорции смещены и сдвинуты. Это буйство хаоса, а «танцы, бег, пение и шествия выполняют функцию... пробуждения первобытной силы жизни» [9, с. 156]. Собственно, такова природа карнавала в его классическом бахтинском толковании.

Как замечает М.М. Бахтин, карнавальная смех и отрицает и утверждает, и хоронит и возрождает [1]. Карнавал отменяет нормы и запреты, это праздник смен и обновлений; смеховое начало и карнавальное мироощущение разрушают ограниченную серьезность и всякие претензии на безусловность представлений о необхо-

димости и освобождают человеческое сознание, мысль и воображение для новых возможностей [1]. Именно это М.М. Бахтин называет *карнализацией сознания*. Заметим, отвержение ограниченной серьезности и претензий на безусловность бытового представления о мире очень актуально для творческой философии Ю. Мамлеева. Необычайно часты для него размышления об обывательском мещанском мышлении и призывы взглянуть на мир с позиции древнего знания. Об этом он не однажды рассуждает в своих интервью разных лет. В частности, очень актуальны для писателя высказывания о герое «вульгарно-буржуазного плана», у которого «все человеческое сводится к удовлетворению основных инстинктов, а вечные и высшие вопросы, как и высокая культура в целом, признаются ненужным хламом» [3]. В другом интервью Ю. Мамлеев утверждает: «...мы до сих пор плохо понимаем одну вещь: древние имели в отличие от нас совершенно удивительную и глобальную концепцию о космологической структуре человека, его духовной природы и его тела» [8].

Герои Ю. Мамлеева в смехе, хохоте, плясках освобождают свое сознание от ограниченных представлений о кажущейся простоте и банальности мироустройства. Однако освободив свое мышление от банальности, герой Ю. Мамлеева вынужден пережить ужас открытия, заглянуть в бездну. Выдержать подобное сознанию обычного человека очень непросто. Столкнувшись с неизведанным, ужасным, он переживает настолько глубоко, что доходит до пределов человеческой способности чувствовать сильнейшее духовное напряжение. Это напряжение способствует высвобождению внутренней скрытой энергии. Освобождение внутреннего *Я* и проявляется в способности веселиться особенным образом. Поэтому второе, что очень важно в поведении мамлеевских героев, – это победа страха ужаса и смерти весельем. Как пишет об этом М.М. Бахтин, особенно остро средневековый человек ощущал в смехе именно победу над страхом. И ощущалась она не только как победа над мистическим страхом («страхом Божиим») и над страхом перед силами природы, – но прежде всего как победа над моральным страхом – сковывающим, угнетающим и замутняющим сознание человека: страхом перед всем освященным и запретным (табу), перед властью божеской и человеческой, перед авторитарными заповедями и запретами, перед смертью и загробными воздаяниями, перед адом, перед всем, что страшнее земли. Побеждая этот страх, смех прояснял сознание человека и раскрывал для него мир по-новому [1].

Особое веселье героев Ю. Мамлеева свидетельствует об освобождении от запретов. Пляски, прыжки, хохот – это отсутствие чего бы то ни было *сковывающего, угнетающего и замутняющего сознание человека*, то есть проявление карнализации сознания, приобретенная способность взглянуть на мир свободным новым взглядом, способность не бояться и открыться тому новому, что таит в себе Вселенная, непостижимая в своих проявлениях.

Очень показательны в плане наших умозаключений интервью Ю. Мамлеева и его сподвижника, философа А. Дугина, «Русскому журналу». Последний, философски осмысливая феномен страха, замечает: «Страх – пролегомены к великому вопрошанию. Человечество боится, следовательно, существует. Безопасность – крайне поверхностная иллюзия, а страх – реальность. Работа со страхом, ужасом есть операция с корнями бытия» [7]. *Операция с корнями бытия*, выражаясь словами А. Дугина, и производится героями Ю. Мамлеева. Отринув приземленно-бытовой взгляд на мир, они ужасаются тому, что таит в себе внешне банальное и, казалось бы, такое простое мироустройство. Наступает момент *великого вопрошания*, отмеченный в том числе выходом за пределы так называемого разумного поведения. Как говорит об этом сам Ю. Мамлеев, «...это страх перед Неизвестным, перед непознаваемыми силами... он пробуждает в человеке те скрытые возможности, которые ведут его даже за пределы ограниченного человеческого рации» [7].

В рассказе «Ваня Кирпичиков в ванне» центральной проблемой также заявлен выход за пределы человеческого рации. Мы уже писали об этом ранее [10, 11]. Осознав противоречие между смертностью телесной оболочки и бессмертием души, Ваня Кирпичиков демонстрирует ожидаемую реакцию. В повествовательной структуре

реализуется мотив странного веселья – в данном случае пения, которое названо повествователем «лихо-полоумным» [6, с. 68]. Его смех определен самим рассказчиком не менее одиозно: «...раздвинув пасть, со смешком в единственном в моем глазу люблюсь чудесам тела своего... Если и ржу, то громко на всю хвартеру» [6, с. 69]; «И улыбка-то на мне тогда Божья, как все равно у князя Мышкина. Прямо до ушей. Но громкая» [6, с. 72–73]. Вспомним здесь, что князь Мышкин – персонаж весьма необычный. Сравнение улыбок двух героев показательно: видимо, Ваня Кирпичиков в той же степени доверчив, добр и странен, как и герой Ф.М. Достоевского. Сходство, пусть и относительное, можно проследить и в судьбе героев: каждый из них переживает такое потрясение, которое очень серьезно сказывается на жизненном пути обоих. Князь Мышкин сходит с ума; Ваня Кирпичиков, осознав трагическое несоответствие между телом и душой, плотью и духом, физически, видимо, погибает, чтобы избавиться от гнетущей его телесной оболочки. Причем его гибель в пожаре (это читателю приходится домыслить) спровоцирована им самим. Таким образом, пение Вани и его «громкая» улыбка, реализующие в повествовательной структуре мамлеевской прозы мотив странного веселья, не случайны. Это все тот же итог освобождения человеческого сознания от пут обывательского мышления, что и проявляется, по всей видимости, в растормаживании поведения персонажа. Поведение – внешнее проявление рефлексивных реакций мыслящей личности.

В рассказе «Последний знак Спинозы» мотив странного веселья также актуален. Мотив смеха реализуется здесь двойко – смеются оба героя, однако их веселье разной природы. Если Нэля, обыватель в прямом значении этого слова, «расхохоталась» [6, с. 90] или «утробно рассмеялась» [6, с. 91], то это только показатель торжества в этом персонаже «утробы», то есть плоти, а не духа. Неслучайно героиня характеризуется повествователем как «ожиревшая бабочка», предающаяся «экзистенциальному чревоугодию» [6, с. 93], то есть доказывающая самой себе, что, поедая немислимое количество пищи, она жива. *Экзистенциальное чревоугодие* как понятие можно было бы определить формулой «жую, следовательно, существую». Собственно, это выражение очень метко характеризует жизненную философию героини. Поэтому, несмотря на все ее потуги философски мыслить о проблеме жизни и смерти, они оцениваются не более как потуги, весьма иронически. В художественной вселенной Ю. Мамлеева персонаж, предающийся неумеренному чревоугодию, априори не может быть носителем истины – авторской идеологии. Поэтому точка зрения Нэли не авторитетна, о чем свидетельствует ирония повествователя по отношению к ней. Доказывает это и особым образом реализуемый мотив странного веселья. Именно Петр Никитич Спиноза – личность весьма странная – в большей мере выражает отношение писателя к рассуждениям обывателя (Нэли) о смерти. Когда Нэля произносит тираду, претендующую быть истиной, Петр Никитич ведет себя так: «В конце этой тирады Нэля вдруг заметила, что Петя опять подурел. Его взгляд потух, лицо приняло придурковатое, выдуманное выражение; он начал хихикать, пускать слюни... и наконец, запел популярные песни... скакал по комнате, пел песни» [6, с. 92]. Странное поведение Петра – проявление нестандартности его мышления и, как следствие, это доказательство того, что истина открыта ему в большей степени, чем Нэле. Ее тирада – жалкие потуги обывателя, пытающегося мыслить о высоком, тогда как Петр Никитич, чье поведение «весело, придурочно и неадекватно» [6, с. 92], то есть сродни поведению юродивого или шута, по мысли повествователя, приближен к истине. Юродство в русской культуре – знак приближенности к Богу; шутовство – проявление карнализации сознания, свободы от внешних рамок рационального мышления.

Итак, мотив смеха-хохота как проявление мотива странного веселья реализуется в повествовательной структуре малой прозы Ю. Мамлеева не только как знак приближенности персонажа к истине (Петр Никитич), но и как свидетельство отдаленности от нее других героев (Нэля). Разграничение одного и другого зиждется на уровне стилистическом – «утробно рассмеялась». Например, точно так же жизнь и развлечения обывателей в рассказе «Серые дни» определяются симптоматичной метафорой «сладострастная пляска мучительства» [6, с. 107]. Персонажи, приближенные к исти-

не, не могут, что называется, *мучиться*. Персонажи-носители авторской идеологии в танце, пляске освобождаются, переживая состояние духовного катарсиса. Напротив, персонажи-обыватели пляшут, приобретая не духовное богатство, а вещные приметы материального благополучия: «Некая Вера Петровна (женщина 22-х лет), купив телевизор, всю ночь плясала во дворе при свете ночного фонаря с своим мужем, веселым хохотуном» [6, с. 107]. Это не странное веселье, а вполне обычное, пусть и описанное гротесково. Концептуальное же наполнение имеет в прозе Ю. Мамлеева именно странное веселье. В рассказе «Серые дни» мотив пляски реализован и в более глобальном масштабе, не только как характеристика отдельного персонажа, но и как описание состояния мира в целом. В частности, завершается произведение так: «Остались и это высокое, пустое небо, и кружащийся в легком, сумасшедшем танце мир, и двор, где Иван Дубов чинит обувь только дамам. Все было так же, как вчера, как будет завтра» [6, с. 119]. *Высокое, пустое небо* – это, на наш взгляд, узнаваемый образ, чей прототип угадывается в высоком небе Аустерлица, открывшем истину князю Андрею. Однако для героев-обывателей это небо пусто, то есть истина им не явлена. В то же время этот факт никак не отменяет известного повествователю (и автору) откровения о том, что мир кружится *в легком, сумасшедшем танце*. Идея рассказа видится нам в следующем: человечеству, для которого «все так же, как вчера, как будет завтра», очень мало известно об истинном положении дел, о сложности мироздания и мироустройства. Указание на это весьма характерно для Ю. Мамлеева. Как говорит об этом писатель, человечество должно стремиться знать больше: «Дверь в иные миры постепенно открывается. И без знания традиции, без знания сути и строения "невидимого мира" трудно будет ориентироваться в наступающей реальности...» [9].

Мотив странного веселья реализован и в таком интересном рассказе, как «Изнанка Гогена». Этот рассказ – своеобразная современная быличка о вампирах. Мотив пляски вводится в структуру текста в связи с описанием досуга современных вампиров – существ, находящихся на грани между миром живых и мертвых. Они еще не умерли, поскольку внешне сохранили свой прижизненный облик, однако и живыми их назвать по понятным причинам невозможно.

Ощущение бессмысленности мира преследует и этих весьма одиозных персонажей. И здесь, как и ранее, мотив плясок, пения возникает как реакция на неизвестность того, что ожидает персонажа ЗА – за гранью полного преобразования и послесмертного перемещения. Важно, что вампир не многим отличается от человека: и этих существ преследует страх перед тем, что будет ПОТОМ, и они способны испытывать «утробный ужас за свое мертвое существование» [6, с. 145] и задаваться вопросами, на которые не получить ответа. «Мертвечонок... вдруг заплакал мертво, сжато и сумасшедше, обнимая руками трупное личико.

О чем он плакал? Он сам ничего не знал об этом, но уже, конечно, не о своей прошлой, живой жизни.

– Спляшем? – предложил самоубийца.

И вдруг все точно сорвались и заплясали под остервенелый звон гитары. Ай-люли, ай-люли, ай-люли, лю-ли, лю-ли. Плясали все, извиваясь, поднимая вверх и руки, и ноги... Однако это не был человеческий пляс, а пляс небытия» [6, с. 143].

Персонаж Ю. Мамлеева плачет вовсе не о прошлой жизни; скорее, это плач о неисповедимости человеческого пути: был человеком – стал вампиром – что дальше? Какую еще ступень превращения суждено пережить? Рассказ завершается высказыванием от лица повествователя, которое может быть оценено как итоговое в контексте наших рассуждений: «Но кто может сказать, что будущее станет лучше настоящего? Ведь нити находятся вне рук человеческих» [6, с. 145]. Таким образом, этот *нечеловеческий пляс небытия* – проявление все того же страха перед грядущим, перед неизвестностью и стремление освободиться от него. И здесь пляски вызваны слезами и обуславливаются ими.

Путь к свету, Богу «начинается с переоценки мира. С того, что переживается все черное, страшное, неясное. Существоющее и в человеческой душе, и в мире... Это

классический путь, ярко описанный еще Данте, – сначала ад, а потом уже очищение и выход к свету» [5]. Если воспользоваться определениями Ю. Мамлеева, страх его персонажей – это переживание ада, странное веселье – очищение. Очищение подразумевает раскрепощение и высвобождение сознания, приуготовление себя к любому повороту, любой гримасе мира. Конечный итог – путь к свету, Богу. Именно эту семантику несет мотив странного веселья в повествовательной структуре мамлеевской прозы.

#### **Библиографический список**

1. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса [Текст] / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1990. – 543 с.
2. Данилкин, А. Третья волна русской эмиграции: [Саша Соколов, Юрий Мамлеев] [Текст] / А. Данилкин // Литература. Приложение к газете «Первое сентября». – 1997. – № 2. – С. 7.
3. Литература: человеческое и... иное измерение: Литературовед Людмила Сараскина в диалоге с писателем Юрием Мамлеевым [Текст] // Литературная газета. – 1996. – № 12 (5594). – С. 5.
4. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста [Текст] / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб. : Искусство – СПб., 1998. – С. 87.
5. Мамлеев, Ю. «Изображение зла не есть зло». Парадоксальный катарсис, новая литература и необходимость табу [Текст] : [интервью с писателем Ю. Мамлеевым] / Записал С. Шаповал // Независимая газета. – 1995. – 1 ноября. – С. 7.
6. Мамлеев, Ю. Утопи мою голову [Текст] : сборник рассказов / Ю. Мамлеев. – М. : Объединение «Всесоюзный молодежный книжный центр», 1990. – 224 с.
7. О страхах: Александр Дугин и Юрий Мамлеев отвечают на вопросы «Русского журнала» [Электронный ресурс] // Русский журнал. – 2002. – 4 ноября. – Режим доступа: <http://arcto.ru>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
8. Писатель Юрий Мамлеев: «Профессия – наблюдатель» [Текст] : [Интервью с писателем Ю. Мамлеевым] / Беседу вел М. Поздняев // Столица. – 1992. – № 33. – С. 59.
9. Словарь символов и знаков / авт.-сост. В. В. Адамчик. – М. : АСТ – Мн. : Харвест, 2006. – С. 197.
10. Юрий Мамлеев: «Мои герои задаются вопросами, на которые разум не в состоянии ответить» [Текст] : [Интервью с писателем Ю. Мамлеевым] // Литературная газета. – 1994. – № 7. – С. 3.
11. Якунина, О. В. Дух и плоть как оппозиция бытового и бытийного в прозе Ю. Мамлеева [Текст] / О. В. Якунина // Бытийное в художественной литературе : материалы Международной научной Интернет-конференции, 20–30 апреля 2007 г. / сост. Г. Г. Исаев, В. Н. Гвоздей, Ю. В. Бельская. – Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2007. – С. 114–117.
12. Якунина, О. В. Три типа ужаса: конфликтология малой прозы Ю. Мамлеева [Текст] / О. В. Якунина // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты : материалы I Международной научной конференции (Чита, 29–30 октября 2007 г.) / сост.: Г. Д. Ахметова, Т. Ю. Игнатович ; Забайкал. гос. гум.-пед. ун-т. – Чита : ЗабГГПУ, 2007. – С. 128–130.