



М. Г. Дещенко

ОБРАЗ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ КАК ОТРАЖЕНИЕ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКЕ ЮРИЯ МАМЛЕЕВА «ЕРЕМА-ДУРАК И СМЕРТЬ»

В статье представлены различные аспекты реализации образа главного героя как выразителя авторской позиции, а также анализ жанрового своеобразия литературной сказки Юрия Мамлеева «Ерема-дурак и Смерть». Автор рассматривает данное произведение с точки зрения соотношения традиционности и новаторства в творчестве писателя-постмодерниста.

Ключевые слова: литературная сказка, тема смерти, литературный образ дурака, метафизическое существо, Юрий Мамлеев.

У статті представлено різноманітні аспекти реалізації образу головного героя як виразника авторської позиції, а також аналіз жанрової своєрідності літературної казки Юрія Мамлєєва «Єрема-дурень і Смерть». Автор розглядає даний твір з точки зору співвідношення традиційності і новаторства у творчості письменника-постмодерніста.

Ключові слова: літературна казка, тема смерті, літературний образ дурня, метафізична істота, Юрій Мамлєєв.

The article analyses the protagonist image as a mouthpiece of the author's position, as well as genre originality of the literary tale "Yerema the Fool and Death" by Yuri Mamleyev. The author examines the tale in terms of tradition and innovation interrelation in the creative work by the postmodernist writer.

Keywords: literary fairy tale, death theme, literary image of the fool, metaphysical creature, Yuri Mamleyev.

В жанрології, одному из найбільш актуальних напрямлень сучасного літературознавства, по-прежньому остаються значимі лакуни, среди которых – определение літературної казки [4]. Значення літературної казки як жанрової одиниці розглядали такі дослідники, як Л.Ю. Брауде [2], Л.В. Дереза [5], Т.Г. Леонова [8], М.Н. Липо-



вещкий [9], Л.В. Овчинникова [14] и др. Однако до настоящего момента не существует единого определения данного жанра.

В статье, посвященной проблеме дефиниции литературной сказки исследователь осетинского фольклора А.Б. Бритаева приходит к выводу, что лишь совокупность типологических признаков определяет жанровое своеобразие произведения: «Литературная сказка – это многовариантный жанр художественного словотворчества, произведение с фантастическим сюжетом, оригинальной авторской концепцией, основанное на синтезе фольклорных и литературных традиций и преследующее этическое–эстетические цели» [3, с.68]. Мы склонны согласиться с такой трактовкой, поскольку выбранный нами материал характеризует как оригинальная авторская позиция, так и многовариантность читательской рецепции.

Произведения Ю. В. Мамлеева – писателя и философа, автора доктрины «Вечной России» и основателя литературного течения под авторским названием «метафизический реализм» – вызывают немалый интерес, как у читателей, так и у литературоведов. Произведения Мамлеева в последнее десятилетие активно изучают такие исследователи, как Р.С.-И. Семькина [15], О.В. Якунина [25], Н.Ю. Евтушенко (Кононова) [6] и др. Литературоведы рассматривают философскую, этическую и эстетическую составляющие произведений Мамлеева, анализируют мотивно–образную структуру рассказов и романов писателя. Однако до сих пор недостаточное, на наш взгляд, внимание уделялось произведению «народно – мифологического цикла» писателя, хотя нельзя не отметить статьи Н.Ю. Евтушенко [6], В.Б. Мусий [11], Н.Ю. Невярович [12], а также диссертацию Л.Н. Скаковской [17], посвященные некоторым аспектам сказок Мамлеева.

В силу этого объектом данной статьи является сказка «Ерема – дурак и смерть» из цикла «Русские сказки» («Народно – мифологические рассказы»). Цель данной публикации – проследить, как через раскрытие образа главного героя в произведении реализуется своеобразие авторского замысла.

Находясь в русле современного литературного процесса, Мамлеев опирается на фольклорную и литературную традицию, одновременно изменяя ее. Первые доказательства этому мы находим при анализе названия произведения. Несомненна важность заглавных образов для интерпретации содержания сказки, так как главные герои представляют собой обобщенные типажы и являются носителями авторской идеи.

Заглавный образ Еремы, ассоциируясь с образом «дурака» народной сказочной традиции, создает соответствующий жанровый настрой. Ис-



следователи фольклорной сказки отмечают парадоксальность образа дурака, сочетание в его характере безумия и мудрости: «Тайна этого парадокса ... в противоположности между подлинною, то есть магической, мудростью, и житейским здравым смыслом» [22, с.34], «Парадоксальность, присущая юродивым, свойственна также персонажам сказок о дураках. Иван-дурак похож на юродивого тем, что он – самый умный из сказочных героев, а также тем, что мудрость его прикровенна» [16, с.48]. Вышесказанное применимо и к герою сказки Мамлеева, однако образ Еремы наделен дополнительным смыслом, находясь в русле авторской концепции. Н.Ю. Евтушенко, интерпретируя данный образ в связи с особенностями смыслового значения постмодернистского текста, считает, что он играет роль медиатора между царством живых и мертвых [6, с.228]. Разделяя это мнение, мы считаем нужным уточнить, что Ерема исполняет роль не столько связующего звена между мирами, сколько метафизического существа. Жизнь Еремы соприкасается и с миром живых, и с миром мертвых, не завися ни от одного из них.

Не менее значима роль Смерти – второго заглавного персонажа. Олицетворение Смерти типично для сказочной традиции, как народной (русская сказка «Солдат и Смерть», чешская «Смерть – кумушка», венгерская «Старуха и смерть» и т.п.), так и авторской («Крестьянин и Смерть» И.А. Крылова, «Девушка и Смерть» М. Горького и др.). Заметим, что если в фольклорной плутовской сказке отношение рассказчика к образу Смерти зачастую саркастично, то в авторской сказке, напротив, ее образ олицетворяет великую метафизическую силу, философскую антитезу жизни.

По нашему мнению, в сказке Ю. Мамлеева образ Смерти наделен особенностями, характерными как для народной плутовской, так и для авторской философской сказки. Так, Смерть выступает в роли «пробного камня» для характера героя: «Смерть, она кого хошь научит» [10, с.206], «Етта тебе не черт поганый, от которого крестом спасешься, а от такого существа ничто не поможет» [10, с.209], «Сурьезные времена для Еремы настали. Тут, как ни крутись, а ответ держать придется» [10, с.210]. Наряду с этим образ Смерти описывается в снисходительном тоне: «Однако на самом деле оказалось, Смерть далеко не всезнайка. Не дано ей многое из тайнова знать» [10, с.210], «Но вид-то его ложный, человеческий, должен пропасть, раз я пришла», – подумала Смерть. А самой страшно стало» [10, с.210], «Смерть стоит одна среди угольков, пригорюнилась» [10, с.211]. Очевидно, что отношение к Смерти как символу не-



преодолимой силы отражает влияние литературной традиции, тогда как снижение жанра напоминает о традициях народной плутовской сказки.

Автор подчеркивает значимость образа Смерти, наделяя его решающей ролью в развитии сюжета. Непосредственное взаимодействие обоих заглавных персонажей происходит в момент кульминации и ведет к развязке. В результате вмешательства Смерти Ерема, до сих пор не менявшийся, наконец, подвергается метаморфозе: его «ложный вид», человеческий образ, разрушается.

Отметим, что для раскрытия образа героя автор использует типичные приемы фольклорной сказки, в частности, сакральные числа, анализ значения которых в произведении представляет определенный исследовательский интерес. В отличие от народной сказки, где числительные в большинстве случаев не понимаются буквально, будучи символами множества как общего понятия, у Мамлеева они вполне конкретны и наделены определенной нумерологической символикой.

Обращает на себя внимание та деталь, что «до десяти лет ребенок вообще ничем себя не проявлял» [10, с.202]. В рамках пифагорейской символической системы «десять» – число мироздания, всецелости, совершенства. «Число десять является символом законченности даже на самом простом уровне – по причине того, что пальцев на руках именно десять» [21]. Следовательно, отсутствие проявления личных качеств до десятилетнего возраста героя может быть связано с его непричастностью к жизни деревни, его чужеродностью.

Следующий важный этап – двенадцатилетие Еремы, когда он внезапно пропал. «В древней астрономии, астрологии и хронологии «двенадцать» – основное число, символизирующее пространство и время, союз духовной и временной сфер» [21]. Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что непроявленность духовного аспекта личности влечет за собой буквальное исчезновение героя из пространства и времени.

Наконец, число «семь» символизирует космический и духовный порядок и завершение природного цикла. Не случайно Ерема «словно из-под дороги вышел» именно через семь лет: это говорит о завершении цикла взросления, инициации, превращении подростка во взрослого. Как видим, Ю. Мамлеев опирается на традиционные образы и символы, передавая с их помощью авторский замысел.

Трансформация традиции в образе дурака у Мамлеева требует некоторых пояснений. Действие сказки начинается с момента рождения Еремы, о котором автор говорит: «Такой дурак, что совсем необыкновенный. Станный человек, одним словом» [10, с.202]. Характеризуя героя



словом «дурак», автор делает отсылку к фольклорному образу юродивого, сопровождая ее определением «странный», что вызывает читательскую ассоциацию со странником, пришельцем из иных миров.

Характерной чертой фольклорного сказочного образа дурака является его неведение и лень. Данный мотив в литературной сказке Мамлеева подвергается частичной трансформации. В согласии с фольклорной и литературной традицией (Емеля в русской народной сказке «По шучьему велению», Иван–дурак в «Коньке – горбунке» П. Ершова и др.), герой не выражает нежелания выполнять работу, навязываемую ему социумом, однако и склонности к какой бы то ни было целенаправленной деятельности не проявляет. Таким образом, в аспекте пользы для социума характер Еремы сопоставим с фольклорным дураком и целиком традиционен. Авторская трансформация наблюдается на уровне осознания непостижимости результатов деятельности Еремы. Так, на охоте Ерема повесил ружье на сук, взял свечку и пошел с нею на зайца – причем заяц издох «от изумления», чем Ерема «не воспользовался»: «прет через лес со свечкой напрямик. А куда прет, зачем? Даже нечистая сила руками развела» [10, с. 203]. Пойдя на медведя, герой принял за зверя огромное дерево, залез на него и впал в прострацию: «Целый день сидел, без всякого движения» [10, с. 203]; занявшись собирательством, вместо грибов да ягод принес домой целую корзинку глаз. В отличие от народной и литературной сказки, где особые умения дурака обусловлены вмешательством волшебных помощников, в сказке Мамлеева странности героя объясняются самим его статусом. Вышеперечисленные причинно – следственные несообразности, противореча традиционной логике, утверждают читателя в понимании того, что Ерема – не дурак, а человек «не от мира сего», потому и предназначение его деятельности, очевидно, имеет некий запредельный смысл.

Дополнительные оттенки образу главного героя придает образ «глаза». Данный образ используется в тексте неоднократно, что свидетельствует о его ключевом значении. Впервые в тексте этот мотив встречается при описании жизни деревни после пропажи Еремы-подростка: «Ну а так жизнь пошла хорошая: песни за околицей поются, дух в небо летит, по утрам глаза светлеют от сказок» [10, с.203]. В качестве смыслообразующего центра эпизода образ использован автором при описании итога собирательской экспедиции Еремы: «Приходит назад – у девицы над головой как корона из звезд вспыхнула. Смотрят в корзинку – там одни глаза. Много глаз разных устремлены, как живые, не на людей, а куда – неизвестно. Все в обморок упали. Встают – а глаз нет, корзинка пустая.

Ерема спит, как дурак набитый, на печке» [10, с.204]. В следующий раз образ глаз встречается в сцене метафизической трансформации невесты: «Сладкая девица на него смотрит – а глаза словно внутрь себя уходят. Ужас бы любого объял, да для таких дураков и ужасов нет» [10, с.205]. И, наконец, в кульминации (сцене преображения Еремы) образу глаз также уделяется немалое внимание: «Вид человеческий распался, да облика другого и не появилось. Сверкнули только из пламени глаза, обожгли Смерть своим взглядом так, что задрожала она, и ушел Ерема в свое царство» [10, с.210–211].

В мировой мифологической традиции образ «глаза» является символом всеведения. С ним связываются свет и мудрость, а также энергия, сила, могущая выступать в качестве созидательной и разрушительной. Уподобляясь солнцу, источнику света, который является символом разума и духа, образ «глаза» наделяется функцией духовного видения, понимания [19]. По мнению исследователя славянского фольклора Н. И. Толстого, глаза соотносятся с внутренним миром человека, часто считаются вместилищем души: «по некоторым польским поверьям, в момент смерти душа выходит из тела через глаза» [20]. Поэтому утреннее просветление глаз «от сказок», по нашему убеждению, символизирует сопричастие людей метафизической истине, открывающейся, в частности, в мудрости фольклорных сказаний. При анализе мотива «собираания глаз» усматривается прямая аллюзия к православному подвигу собирания русской души, о котором писал протоиерей Георгий Флоровский [24]. Уход глаз девицы «внутрь себя» символизирует метафизический переход души на новый уровень, неуловимый в мире Яви. Наконец, тот факт, что глаза, сверкнувшие из пламени – это единственное, что сохранило свою тождественность в облике героя при смертной метаморфозе, окончательно утверждает нас во мнении о том, что глаза в сказке Мамлеева – символ души, что вполне соответствует русской религиозной и мифологической традиции.

Многочисленные читательские ассоциации вызывает образ невесты Еремы, «девицы сладкой». И здесь Мамлеев следует традиции, одновременно разрушая ее. Прежде всего, обращает на себя внимание деконструкция постоянного фольклорного эпитета «красная девица». Девственность ассоциируется с чистотой и духовностью, отказом от мирских желаний и посвящением себя служению божеству [21]. Интересен тот факт, что богини-девственницы древней мифологической традиции одновременно зачастую были и воительницами (Иштар, Артемида), что, в свою очередь, наводит на мысль о глубинной связи мотива девственности со



свободой действий, свободой воли. Вероятно, одной из целей трансформации постоянного эпитета является стремление автора нейтрализовать образ девы – воительницы, подчеркивая его женственность. Значение образа «сладкой девицы» может восприниматься также в рамках христианской традиции: сладость есть символ вечного блаженства, ассоциируемого с обретением Царствия Небесного.

Функционирование образа «сладкой девицы» в произведении иллюстрирует проблему самоопределения человека. Волевой выбор судьбы человеком носит этический характер: «А мне его жалко». Этот выбор чреват метафизическими преобразованиями: «Сладкая девица подходит к нему и говорит: «Я тебя люблю!» Как только сказала она эти слова, вдруг тьма объяла небо, грянул гром, и деревня исчезла. ... Не стало и девицы. Только эхом отдалось: «Я люблю тебя!»» [10, с. 205]. В психоанализе мотив исчезновения символизирует вытеснение образа, перенос его в подсознание. Мы полагаем, что, используя мотив исчезновения, автор вновь акцентирует внимание читателя на метафизическом измерении текста.

Этический выбор не случайно доверен девице (вспомним о связи мотива девственности и свободы). Этот выбор предусматривает как волю, так и ответственность за сделанный выбор, и потому его последствия для человека могут быть болезненны и трагичны: «Свет луны упал прямо перед ним на траву. И в свете этом красавица – сладкая девица – появилась, та, которая полюбила его в деревне. Но не сладкая она была уже, а в тоске вся и как бы прозрачная, хотя и нежная.

– Что ж, Ерема, – говорит она, – погубила меня любовь к тебе ...» [10, с. 207]. Но именно в зависимости от этого выбора определяется путь человека после смерти: «Заплакала девица, но ангел с небес бросил в нее молнию и, лишив вида человеческого, взял душу ее к себе» [10, с. 207].

В сказке Мамлеева трансформируются не только фольклорные, но и литературные традиции. Так, путем инверсии максимы «любовь побеждает смерть» сделан акцент на индивидуальной ответственности человека за последствия личного волеизъявления, выражена созвучная христианскому вероучению идея о неотвратимости посмертного воздаяния. Воздаяние же Ереме – неприкаянность: «Больше уже на месте той деревни ничего нет. А дурак в лес ушел. Бродит не бродит, ест не ест, пьет не пьет. Хотел его нечистый заплутать, сам заплутался – и тоже исчез. Повеселел лес...» [10, с. 205]. Иными словами, статус-кво человека не от мира сего не только сохранен за героем, но и упрочен: сам «нечистый» при столк-

новении с ним развоплощается. Лишь Смерть равносильна Ереме, так как способна вернуть герою истинный облик, разрушив его земную оболочку.

Одной из движущих сил сюжета сказки является определение положения Еремы в мирах, представленных хронотопом. Этот конфликт, в частности, представлен ситуациями ворожбы на судьбу Еремы, которая трижды повторяется в первой, «деревенской» части сказки. По мнению М. Фасмера, слово «ворожить» произошло от «ворог», то есть нечистый, черт [23, с.353]. Ворожба в данном контексте означает гадание с использованием магических приемов.

Судьба новорожденного привлекает внимание двух ведуний, ибо «в день, когда он родился, стояла какая-то нехорошая тишина. Словно деревня вымерла» [10, с.202]. «Умная старуха гадалка» предположила, что младенец «не жилец», однако «другая старуха, которая жила в лесу» напротив, предсказала: «Еще какой жилец будет!» Здесь мы видим целый комплекс символически противопоставленных образов. Антитеза типажей – характерный для народных сказок прием; ее использование можно рассматривать как дань Мамлеева традиционализму. Что касается интерпретации образа старух, то, помимо мифологической аллюзии к образу древнегреческих Мойр, под покровительством которых находились рождение и смерть, очевиден намек на тему множественности миров и, соответственно, неоднозначности присущих им миропониманий. Так, то, что кажется деревенской гадалке (носителнице прикладного сверхзнания) лишь предзнаменованием краткой земной жизни, лесной ведьмой (охранительницей волшебного царства) интерпретируется как особые способности, которыми наделен новорожденный.

Второй раз ворожба происходит по инициативе родных Еремы-подростка. Мальчик внезапно пропал, когда ему исполнилось двенадцать лет. «Искали по естеству – нигде нет, куда ни заходили... Решили искать по волшебству – еще хуже получилось. Сестрицы клубок смотали. Заговорные слова пошептали, а клубок вывел на чучело. Стоит среди леса дремучего на полянке чучело, а огорода нет и охранять нечего. Клубок даже от страха развязался» [10, с.202]. Поиски «по естеству» и «по волшебству» представляют собой сопоставление миров, к которым может принадлежать душа Еремы. Чучело в данном контексте, по нашему мнению, символизирует форму без внутреннего содержания, отчужденность, нелепость и странность героя.

В третий раз на Ерему взрослого гадают при поиске его социального предназначения, когда попытки деревенских старейшин обучить его древ-



нейшим человеческим промыслам – охоте и собирательству – потерпели крах. «Судьбы нет, жизни нет, дома нет, жены нет, вообще ничего нет. Ни в прошлом, ни в будущем, ни в настоящем» [10, с.204]. Природный антагонизм Еремы и колдуньи подчеркивается сценой бегства последней «до дому – ибо даже у колдунов дом бывает» [10, с.204]. Так автор подчеркивает отсутствие определенного героя места в мире Яви. По нашему мнению, тайна принадлежности героя – сквозная проблема сюжета. Непричастность Еремы ни к одному из известных миров является движущей силой сюжета, его основным конфликтом.

Ю. Мамлеев, действуя в русле постмодернизма, широко использует деконструкцию литературной и фольклорной традиции, которая реализуется и на стилистическом уровне. Язык сказки представляет собой имитацию народного сказания, однако и имеются признаки авторской деконструкции. Эффект фольклорного стиля создают многочисленные просторечия («Отколь такое дитя пришло?», «Нешто Ерема — колдун?», «Хужее чёрта лысого ента Маруся была»), имитация народного языка в тропях («хоть и дурень ребенок, а все-таки свое молоко», «девица сладкая», «словно из-под дороги вышел» и др.). Вместе с тем проявляются черты постмодернистской трансформации жанра: так, неожиданно в тексте встречается слово, которое разрушает только что созданный «народный стиль»: «Сестрицы плачут за него, все пороги у высшего начальства обили», «Народ тогда вообще во всем разочаровался». По нашему мнению, функция подобных стилистических «перепалов» - вызвать у читателя культурный стресс с тем, чтобы обострить его рецепцию, обеспечивая восприятие метафизической концепции произведения.

Суммируя вышесказанное, мы приходим к выводу о том, что авторский замысел неразрывно связан со стремлением выразить идею о метафизическом аспекте мироустройства вселенной, где кроме мира проявленного существует мир принципиально непознаваемого, символом которого выступает «дурак»; где смерть исполняет роль активатора трансформаций характера персонажей, способствуя их переходу из мира в мир и обнажая истинное «Я» человека.

Метафизическая природа Еремы не только является источником константности личности героя, но и оказывает влияние на антагонистические силы, высшей степенью выражения которых является Смерть. Опираясь на мифологическую и фольклорную традицию, автор дает понять, что образ Еремы–дурака в некотором роде является метафорой русской души. Эта мысль гармонично коррелирует с философской концепцией «Вечной России», также принадлежащей авторству Ю.В. Мамлеева.

**Список использованных источников**

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. — С.234–407.
2. Брауде Л.Ю. Скандинавская литературная сказка/ Л.Ю. Брауде. М.: Наука, 1979. — С.7.
3. Бритаева А.Б. Литературная сказка: проблема дефиниции / А.Б.Бритаева// Известия СОИГСИ. № 6. — Владикавказ, 2011. — С.63–68.
4. Горбонос О.В. Теоретико-методичні засади генології літературної казки/ О.В. Горбонос // Південний архів. Філологічні науки : Зб. наук. праць. — Випуск XLIX. — Херсон, 2010. — С.41–48.
5. Дереза Л. В. Російська літературна казка першої половини ХІХ століття в системі жанрів романтизму : автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.01.02 / Л.В. Дереза; Тавр. нац. ун-т ім. В.І.Вернадського. — Сімф., 2005. — 40 с.
6. Евтушенко Н.Ю. Образ дурака в постмодернистской эстетике (Ю.Мамлеев «Ерема-дурак и Смерть»)/Н.Ю. Евтушенко//Материалы XII Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов - 2005» вып. 13 изд. МГУ С. 227–228.
7. Левкиевская Е.Е. О «демоническом» в музыке и музыкальных инструментах (карпатская народная традиция)/Е.Е.Левкиевская//Мир звучащей и молчащей. Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М., 1999. С. 305–310.
8. Леонова Т. Г. Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке: (поэтическая система жанра в историческом развитии) / Т. Г. Леонова. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1982. 195 с.
9. Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920-1980-х годов) / М.Н. Липовецкий. — Свердловск, Изд-во Урал, ун-та, 1992. 184 с.
10. Мамлеев Ю.В. Верность мертвым девам: сборник рассказов / Юрий Мамлеев. — М.: АСТ: Зебра Е, 2009. — С.202–211.
11. Мусий В. Б. О мифологическом образе пространства в художественном произведении / В. Б. Мусий // Проблемы сучасного літературознавства: зб. наук. праць. — Одеса, 2004. - Вип. 13. — С.15–23.
12. Невярович Н.Ю. Гротеск в метафизической реальности сказок Юрия Мамлеева (К вопросу о месте гротеска в фольклорно-мифологическом дискурсе современной русской прозы) / Н.Ю. Невярович // Південний архів. Філологічні науки: Зб. наук. праць. — Херсон: Видавництво ХДУ, 2009. — Випуск XLIV. — С. 110–116.



13. Овчинникова Л. В. Русская литературная сказка XX века: История, классификация, поэтика: Учебное пособие/ Л.В.Овчинникова. – М.: Флинта: Наука, 2003. 312 с.
14. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. / В.Я. Пропп. — М.: Лабиринт, 2000. — 336 с.
15. Семькина Р.С.-И. О «соприкосновении мирам иным»: Ф.М. Достоевский и Ю.В. Мамлеев: монография/ Роза Сан-Иковна Семькина. – Барнаул: БГПУ, 2007. 241 с.
16. Синявский А.Д. Иван-дурак: Очерк русской народной веры / Андрей Донатович Синявский. М.: Аграф, 2001. — 464 с.
17. Скаковская Л.Н. Фольклорная парадигма русской прозы последней трети XX века: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. 10.01.01. / Л.Н. Скаковская. – Тверь, 2004. – 45 с.
18. Славянские древности: этнолингвистический словарь. В 5 томах. / Под ред. Н. И. Толстого. Т. 1 М.: Международные отношения, 1995. 575 с.
19. Словарь символов и знаков. – Режим доступа: <http://sigils.ru/symbols> 25.07.2012 г. (проверено 29.07.2014)
20. Толстой Н.И. Глаза и зрение покойников /Н.И.Толстой // Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Индрик, 1995. – 512 с. С. 185205.
21. Тресиддер Джек. Энциклопедия символов / Джек Тресиддер. – М.: ФАИР-Пресс, 1999 . – 448 с.
22. Трубецкой Е.Н. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке /Евгений Николаевич Трубецкой // Литературная учеба, 1990, № 2. – С. 100–118.
23. Фасмер Макс. Этимологический словарь русского языка. В четырех томах: Пер. с немецкого.. М.: Прогресс, 1986. Том I. – 576 с.
24. Флоровский Г.В. Пути русского богословия / Г.В.Флоровский – М.: Институт русской цивилизации, 2009. – 848 стр.
25. Якунина О.В. Язык, на котором говорит запредельное: малая проза Юрия Мамлеева: Монография / О.В. Якунина LAMBERT Academic Publishing GmbH & Co, 2011. – 176 с.