

Загидулина Т.А.¹. Феномен трикстерства в русской литературе: трикстер как парадигмальный герой. – Рец. на кн.: Ковтун Н. Трикстер как герой нашего времени (На материале русской прозы второй половины XX – XXI века) – Москва: Флинта; Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 2022. – 408 с.

Аннотация. В рецензии рассматривается теоретическая, методологическая и практическая значимость вышедшей в 2022 г. в издательстве «Флинта» монографии Н.В. Ковтун «Трикстер как герой нашего времени (На материале русской прозы второй половины XX – XXI века)», которая открывает принципиально новые грани феномена трикстерства как сюжетообразующей категории, творческой стратегии авторов означенного периода

Выявляя такие значимые черты образа, как амбивалентность, витальность, потенциал медиации, ситуативность, органичная связь с творческим началом, соотнесенность с сакральным контекстом, Н.В. Ковтун рассматривает трикстера в качестве парадигмального героя современной русской литературы. Анализ образа разворачивается на материале известных текстов А. Солженицына, В. Шаламова, В. Шукшина, Ф. Абрамова, М. Тарковского, А. Битова, В. Распутина, Л. Улицкой, Т. Толстой. Фигура плута, ловкача соотносится с ключевыми типами героев русской литературы – «маленьким человеком», «голым человеком» и «подпольным человеком». Отмечая двойственную природу трикстера, автор монографии исследует феномен через призму антиномии мир – антимир, где «кромешный», «изнаночный мир» стремится поглотить подлинный, реальный. В этом контексте фигура трикстера становится одной из значимых в текстах исследуемого периода, с одной стороны, как символ

¹ Загидулина Татьяна Андреевна – доцент кафедры ТиМНО КГПУ им. В.П. Астафьева, e-mail: zagi9@rambler.ru

эпохи, с другой – как знак, указывающий на поиск нового культурного героя, ностальгия по которому обусловлена рефлексией на тотальную иронию культуры постмодернизма, исключающей саму возможность идеала.

Ключевые слова: трикстер; образ героя; русская литература; двойничество.

Для цитирования:

Abstract. The review examines the theoretical, methodological and practical significance of the monograph by Natalia V. Kovtun "The Trickster as a Hero of Our Time (On the Material of Russian Prose of the Second Half of the 20th - 21st Century)", which opens up fundamentally new facets of the phenomenon of tricksterism as a plot-forming category, the creative strategy of the authors of this period

Revealing such significant features of the trickster as ambivalence, vitality, the potential of mediation, liminality and situationality, the organic connection of the trickster with creativity, correlation with the sacred context, Natalia V. Kovtun considers the trickster as a paradigmatic hero of Russian literature based on the texts of Alexander Solzhenitsyn, Varlam Shalamov, Vassily Shukshin, Feodor Abramov, Mikhail Tarkovsky, Andrey Bitov, Vladimir Rasputin, Liudmila Ulitskaya, Tatiana Tolstaya. The image of the trickster correlates with the key types of heroes of Russian literature - "little man", "naked man" and "underground man". N.V. Kovtun, noting the dual nature of the trickster, explores the phenomenon through the prism of the world-antiworld antinomy, where the role of the antiworld is played by the "extra" world, the world of anticulture, which seeks to absorb the real world. In this context, the figure of the trickster becomes one of the key figures in the texts of the period under study, on the one hand, as a sign of the era, on the other hand, as a symbol of the return of a cultural hero, nostalgia for which is due to reflection on the total irony of postmodernism.

Keywords: trickster; hero image; Russian literature; twinship.

To cite this article:

Монография Н.В. Ковтун – одно из первых систематических исследований образа трикстера на материале русской прозы второй половины XX – XXI века – от лагерной до постмодернистской.

Эпоха, о которой идет речь, – время коренных трансформаций общественного сознания. Середина XX в. для отечественной культуры – период осмысления потрясений недавнего прошлого, кардинально изменившего уклад жизни, существовавший до этого веками. Революция, войны, индустриализация, урбанизация заставляют человека по-новому взглянуть на собственное бытие, оценить свое место в мире трагического пограничья, неопределенности: «Еще в середине XIX века доминировала так называемая классическая онтология тождества, где познаваемый объект обладал сущностью, которую можно было постигнуть полностью и оптимистично <...>, но уже в начале XX века субъект начинает наделяться активностью отражения, искажая получаемую информацию. <...> Так философия переходит к неклассической онтологии, а наука, опираясь на физику Эйнштейна, – к осознанию невозможности детерминизма, который обещала Ньютонская механика. Позже онтология станет постнеклассической, тогда философы-постмодернисты усомнятся не только в объекте, но и в субъекте <...>. Подобные онтологические изменения будут идти параллельно с трансформацией представления человека о самом себе и о своей смерти» [Загидулина; Глушенкова, 2022, с. 178].

Анализируя образ трикстера («trickster» от англ. «trick»; в буквальном переводе означает «обманщик, хитрец, ловкач») в культуре и литературе, Н.В. Ковтун привлекает обширный корпус теоретических работ, обобщая противоречивый материал, выделяет значимые черты героя: амбивалентность, витальность, потенциал медиации, лиминарность² и

² Лиминальность традиционно толкуется как пороговое, переходное, пограничное состояние [Геннеп, 1999]. В монографии Н.В. Ковтун наряду с термином «лиминальность» используется термин «лиминарность», вероятно, в том же значении [Ковтун, 2022, с. 18].

ситуативность, органичную связь с творческим началом, соотнесенность с сакральным контекстом.

Автору интересна не только фигура трикстера как такового, построенная на фундаменте архетипических образов, но и развитие феномена трикстерства в историко-литературном ключе – как сюжетообразующей категории, творческой стратегии: «В настоящей монографии мы стремились продемонстрировать возможности игровой стратегии в художественной форме, отражающей и стихийное, и концептуальное использование ее законов» [Ковтун, 2022, с. 32].

Для анализа феномена трикстерства в современной литературе Н.В. Ковтун обращается к типу «голового человека», который, по версии Агамбена [Агамбен, 2011], стал определяющим для исследуемой эпохи: «Образ “голового человека” – зэка, который выживает всем смертям назло там, где выжить, кажется, невозможно, востребован настоящим именно потому, что приближает к пониманию онтологии человека, лишённого даже крестанательного, защиты всех рукотворных богов, мифов и утопий культуры» [Ковтун, 2022, с. 35].

Образ «голового», «изнаночного человека» в отечественной словесности возводят к сатирической традиции XVII в. [Лихачев, 2001]. Русская смеховая культура подсвечена трагизмом, она отлична от карнавальной европейской тем, что мир здесь не подменяется, а двоится: «“Голый человек” ничего не может противопоставить осмеиваемому, унижающему его миру. “Кромешный мир”, нарастая в голости и бедности, внедряется в мир подлинный, заменяя и вытесняя его. Шут, дурак становится более узнаваемой фигурой, чем живой человек, вывернутой, иллюзорной признается тогда сама реальность» [Ковтун, 2022, с. 68]: «Голый человек» может пребывать и в том, и в другом мире, сам «кромешный» мир внедряется в реальность, inferнальное пространство поглощает фрагменты истинного мира.

Актуализируются идеи двойничества, «кромешного» мира в периоды социальных потрясений, сама ситуация пограничья создает возможность и необходимость порождения соответствующих текстов. «Голость» в этом смысле – атрибут «путешественника». Лиминарность «голого человека» позволяет говорить о его трикстерской природе: «Трикстер не создает своей культурной среды, но, внедряясь в существующий порядок, “переворачивает”, травестирует его» [Ковтун, 2022, с. 19]. Одна из ключевых особенностей рецензируемой монографии в том, что показана национальная специфика образа: трикстер предстаёт не как культурный архетип, а как парадигмальный герой русской литературы.

Кроме того, образ трикстера соотносится с типами «маленького человека» и «подпольного человека». С первым генетически связан «голый человек», П. Вайль пишет, что невозможность существования в Советской России именно «маленького человека» повлекла за собой заполнение лакуны иными установками: бездомностью, наготой, бесполостью [Вайль, 1992]. В этом смысле явление «голого человека» – выход за пределы темы «маленького человека» и одновременно её продолжение.

Чертами трикстера отмечен и «подпольный человек», образ которого связан с подвалом, тюрьмой, одиночеством, смертью. «Кромешный» мир – внутри «подпольного человека», который может выйти в пределы реальности, пластической культуры только через жест сострадания, такая схема становится реализацией христианской любви «от обратного». Ведущие черты «подпольного» – двуликость, фрондерство высвечены еще Достоевским в «Записках из подполья». Монолог главного героя становится антиисповедью, подчеркивает двойственную природу носителя слова. Сама идея «подполья» – вызов системе, из которой уходят. От «маленького человека» «подпольный» наследует чувство униженности, острой социальной несправедливости, невозможность самореализации. Так, образы «подпольного человека» и «маленького человека» становятся фундаментом

для создания «голого человека» XX века – этот тип – своего рода развитие темы в новых реалиях.

Н.В. Ковтун прослеживает генезис плутовского образа³, анализируя мотивные комплексы двойничества, удвоения мира, предлагает детальное рассмотрение транзита «мир-антимир», соответствующего самой идее трикстерства; определяет периоды актуализации литературного феномена «голого человека», связывая их с моментами социальных потрясений и реакцией на них. Так, образ становится особенно востребованным в творчестве модернистов, «долгие семидесятые» наряду с образом «маленького человека» порождают свои формы репрезентации феномена «голости». Соединение естественного и искусственного, трагического и комического, абсурдность быта – все это делает образ игрока, плута, трикстера в высшей степени актуальным для семидесятых: «Дик и бессмертный быт», – как подумает один из героев романа В. Аксёнова «Остров Крым» [Аксёнов, 2002, с. 64].

Особое место в исследовании «голости» отведено «лагерной прозе». Ограниченность художественного пространства лишь подчеркивает закольцованность бытия («Один день Ивана Денисовича»), позволяет в должной мере раскрыться амбивалентности персонажа, его способности к транзитам даже в ситуации «кромешности»⁴. Изнаночное бытие (не-бытие) лагеря созвучно топосу больницы – ракового корпуса («Раковый корпус»),

³ Образ плута в рамках рецензируемой монографии трактуется расширительно, в контексте особой витальности трикстера, противопоставленного государственной системе подавления человека: «Плут Сандро – прирожденный тамада, не труженик-крестьянин, а танцор, фокусник, но именно он – «любимец самой жизни», проводник ее божественной праздничной силы, и потому оправдан» [Ковтун, 2022, с. 16].

⁴ Кромешный мир, Д.С. Лихачеву, это мир антикультуры, изобличающий неправду мира культуры, стремящийся заместить собой мир действительный. Вместе с тем «кромешный» мир – это мир не только тьмы, спутанности, неупорядоченности, но и шутки, озорства [Лихачев, 1977]. Ситуация «кромешности», в которой находится герой лагерной прозы, заключается в его пребывании в антимире, исключается смеховое начало, что не противоречит пониманию «кромешного мира» Д.С. Лихачевым: «Жизнь сделала кромешный мир (мир антикультуры) слишком похожим на действительный, а в мире упорядоченном показала его фактическую неупорядоченность — несправедливость. И это разрушило всю структуру смеховой культуры Древней Руси» [Лихачев, 1977, с. 53].

«...“кромешный мир” лагеря представлен в тексте отраженно» [Ковтун, 2022, с. 72]. Прикрепленность больного к пограничному пространству больницы как бы противопоставляется известной «свободе» врача, обладающего чертами трикстера. Идея самостояния и милосердия, находящихся в основе жизни, по Солженицыну, неотделима от мотива преодоления порога, открывающего перспективу, дающего надежду на исход из антимира: «Раннее утро, когда выздоравливающий Костоготов оставляет раковый корпус, сопоставлено с новым рождением мира» [Ковтун, 2022, с. 78].

Феномен трикстерства рассмотрен и на материале ключевых произведений Ф. Абрамова, В. Шукшина, В. Распутина, М. Тарковского. В фокусе внимания исследователя оказывается мотив двойничества – образы двойников в тетралогии Ф. Абрамова «Братья и сестры» дают пример «русского типа двойничества», для которого характерно восприятие иной культуры в качестве антикультуры. Н.В. Ковтун анализирует разные варианты реализации близнечного мифа [Иванов, 1980] у Ф. Абрамова (см. также [Ковтун, 2020]) и находит им параллели в русской литературе, культуре прошлых веков, возводя сам феномен, помимо прочего, и к реакции на раскол «в историческом и религиозном смысле» [Ковтун, 2022, с. 97]. В данном контексте анализируется художественная параллель образов Егорий-Георгий. Так, «двойничество Михаила и Егорши как ключевых героев тетралогии “Братья и сестры” проецируется на сложный комплекс гностических, христианских, национально-исторических мотивов и образов» [Ковтун, 2022, с. 105]. Это заключение только подчеркивает важность проблемы генезиса образа трикстера в русской литературе и разнообразных вариантах его репрезентации.

Демонстрируя специфику воплощения образа трикстера в прозе В. Шукшина, Н.В. Ковтун интерпретирует зрелое творчество художника как переходное – от почвенничества к постмодернизму. Об этом свидетельствует актуализация в поэтике автора мотивов игры, театральности, бунта и праздника как момента достижения гармонии бытия. Выстраивание героями

собственного мифа «успешного» бытия и следование ему порождает эффект двойной пародии, который способствует трансформации идеи трикстерства, в данном контексте становятся важны мотивы маскарадности, зеркальности, соположенные фигуре плута. Особенно хотелось бы отметить внимание исследователя к топосу балагана, торговли как «прибежищу трикстеров». Этот момент важен в культурно-историческом плане, ибо сам феномен торговли в Советском Союзе зачастую воспринимался в парадигме обмана и фокуса, когда продавали не вещи и земли, но навыки манипуляции людьми. Несоответствие ожиданий героя реальности советского магазина, в котором его со вкусом унижают, отсылает к идеям «голого» и «маленького человека». Представителем института власти в этой модели парадоксально становится продавец, в пределах традиции призванный *быть угодливым, обслуживать*.

Пространство андеграунда, генетически связанное с образом «подпольного человека» Ф.М. Достоевского, маркированного как трикстер, становится в текстах В. Шукшина знаком, с одной стороны, утраты отчего дома, с другой – обреченности городской культуры, лишенной витальности. В поздних рассказах писателя идея подвала реализуется в образе бойлерной – месте обитания трикстера – Максимыча («Три грации»). В пространстве бойлерной и происходит обнажение слабости, нерешительности, инфантильности интеллигенции, которые демонстрирует Шукшин, ее отречения от культуры и памяти: «Данный сюжет полемичен мифу о самооценности маргинального существования интеллектуала – одному из основных в искусстве того времени» [Ковтун, 2022, с. 134].

Н.В. Ковтун акцентирует интерес мастера к переходным, маргинальным топосам, среди которых центральное место занимает цирк. Последний выступает как дважды перевернутое пространство, в котором самыми искренними, честными оказываются актеры, четко разделяющие для себя арену и жизнь, публика же жаждет играть роли, примеряет маски, подлинное и шутовское равно маргинализируются. В рассказах Шукшина трикстеризация становится чертой времени: «...важнейшей из антиномий

и становится противостояние города и деревни, герой вынужден постоянно самоопределяться, выбирая “место на жительство”» [Ковтун, 2022, с. 111]. Сокровенный герой автора принципиально неукоренен, отмечен чертами трикстера.

Образ трикстера в поздних рассказах В. Распутина рассматривается в контексте темы конца, хаоса. Авторское восприятие времени как эпохи посткатастрофы порождает необходимость в новом герое, который и обретает черты трагического шута (рассказы о Сене Позднякове). В ситуации утраты почвы невозможно и возвращение; на первый план выходит образ шатуна, движение которого вечно, ему уже некуда возвращаться: «...герои втягиваются в решение классической контрверзы космос-хаос, включающей более частные инварианты: свое – чужое, добро – зло, крестьяне – орда, дом – балаган. Для прохождения-означения вывернутого бытия и призван соответствующий ему герой – трикстер, цель которого – бросить вызов привычному, обнажить прорехи на тоге современной культуры» [Ковтун, 2022, с. 170]. Роль трикстера, выбирающего кривые, необычные пути, чуждые общине, в пределах расколотого мира-хаоса выглядит спасительно.

Одна из принципиально важных глав монографии⁵ посвящена анализу образа трикстера как ключевого персонажа «поколения отставших» (к ним исследователь причисляет С. Довлатова, В. Ерофеева, А. Битова, С. Соколова, В. Маканина, Л. Петрушевскую, Д.А. Пригова). Н.В. Ковтун указывает на актуализацию образа маргинала, «подпольного человека» в прозе конца 1970–1980-х годов. Блуждания во времени и пространстве в текстах В. Маканина связаны с героем-шатуном, сознательно выбирающим подвал, андеграунд, психиатрическую больницу как пространства свободы. Интерес к топосу психиатрической больницы (одному из институтов власти), как и к психопатологии вообще, становится общим для целого поколения прозаиков. Примечателен и глубокий интерес писателей к эстетике

⁵ Литературная родословная «срединного персонажа»

безобразного как инструменту противопоставления героя прежней, фальшивой культуре.

Анализ системы персонажей в повести В. Маканина «Лаз» (2011) выявляет, что трикстер здесь «скрепляет частицы расползающегося мироздания» [Ковтун, 2022, с. 232]: будучи сам неустойчивым, определяет устойчивость бытия. В знаменитом романе «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998) трикстер играет ведущую роль: гоголевский сюжет Птицы-Тройки преломляется через мотив двойничества, на козлах оказывается сторож Петрович – писатель без книг, любовник без любви, вечный бродяга и шут, отстаивающий свое «Я» всеми возможными способами, вплоть до убийства. Плутание героя в лабиринтах улиц, метро напоминает скитание между строчек текстов русской классики, демонстрирует глобальное разочарование поколения в книжных истинах, прежних ценностях и авторитетах. Финализирует роман, однако, предчувствие нового Слова: борьба с литературоцентризмом отечественного бытия парадоксальным образом оборачивается его новым открытием в качестве онтологической основы русского мира. Маканин предчувствует власть культуроцентрической парадигмы, которая стала основополагающей для европейского мира сегодня, Россия в этом смысле находится в общеевропейском тренде.

Авторы эпохи предпостмодерна и постмодерна, безусловно, регулярно обращаются к фигуре трикстера. Так, в прозе А. Битова сближаются образы трикстера и мастера, «искателя тайны прекрасного», что говорит о новых гранях плутовского образа.

Панорама трикстерства в прозе эпохи постмодерна центрирована репрезентацией этого феномена в текстах Л. Улицкой и Т. Толстой, при этом особое внимание уделено интерпретации женских образов. Стратегия бытия женского двойника художника Роберта Викторовича из повести «Сонечка» – Тани – отменяет для нее мир истинных чувств, но актуализирует пространство игры: «...подчеркнутая сексуальность, элементы трансгендерности в образе героини укладываются в ту же парадигму

божественного Трикстера» [Ковтун, 2022, с. 322]. Это подчеркивается и близнечной природой героини – пару с ней составляет образ красавицы Яси, вызывающий ассоциации с архетипическими образами Змеи, Софии и героинями русской классики (от Аси Тургенева, Олеси Куприна до героинь В. Набокова). Говоря о трикстерской природе персонажей, исследователь вводит в поле русскоязычного литературоведения термин «trickstar»⁶, соотнося образ Яси с образом Лилит – древнейшим воплощением женщины-трикстера.

Близнечная пара Таня-Яся реализует саму идею трикстерства – как нахождения между, балансирования на грани, путешествия между мирами. Однако природа их трикстерства различна: образ Яси отсылает к образу набоковской Лолиты, а через него – к Лилит, что позволяет идентифицировать Ясю как «trickstar», Таня же – «божественный Трикстер», обретает функции психопомпа⁷ (это связано и с изучением языков, и с работой в ООН). Образы героинь актуализируют разные грани трикстерства, вместе с тем зеркально отражая друг друга: «Все женские изображения в повести особым образом связаны друг с другом, подобно зеркальным отблескам, теням, образуют некий “путь”» [Ковтун, 2022, с. 320].

Трикстерская природа повествователя⁸ в романе Т. Толстой «Кысь» – еще один вариант развития исследуемой стратегии. Известный текст подводит своеобразный итог эпохи отечественного литературоцентризма. В образе трикстера Бенедикта, по мнению Н.В. Ковтун, совмещаются черты «маленького человека», «голового человека» и «подпольного человека», на которых держится свод русской классики. Взаимоотношения героя со Словом носят игровой характер, наивность восприятия Слова представлена в

⁶ Женщина-трикстер, образ, генетически связанный с фигурой Лилит. Термин в западное литературоведение вводит М. Юрих [Jurich, 1988]

⁷ Изначально в античной мифологии проводник душ умерших в царство мёртвых, затем значение термина расширяется, в аналитической психологии психопомп – посредник между сознанием и сферой бессознательного [Юнг, 1991]

⁸ Так определяет её критика: «Автор-трикстер “играючи” уже намекал на этот обман “азбучными” названиями глав» [Воробьева, 2006, с. 126]

этом контексте результатом постмодернистской деконструкции, с одной стороны, с другой – позволяет острять, травестировать важнейшие культурные мифы (почвеннический, либеральный, государственный), ключевое место среди которых занимает миф логоцентризма. Переписывание истории в ситуации отсутствия собственной письменности, бездумное копирование текстов при невозможности их интерпретации – ключевые особенности мира-балаганчика, сама природа которого погранична. Однако и это только знак, художественный прием, подчеркивающий замкнутость текста, выморочность бытия – противостоять которой призван «наше все» – Пушкин. Примечателен в этом смысле эпизод сотворения идола Пушкина, который иронически соположен образу самого Бенедикту как мастера, его создавшего. Несмотря на развенчание важнейших мифов и утопий прошлого, Т. Толстая сохраняет веру в потенциал самого *языка*. Именно язык в ее романе – подлинный герой, живет всех живых. Миф языка не деконструирован: «великий и могучий», он жив и деятелен.

Ностальгия по культурному герою, критическое осмысление постмодернизма с его тотальной иронией, всепоглощающей игрой порождают потребность и в трикстере, способном поставить под сомнение саму возможность появления нового героя-теурга. В финале монографии Н.В. Ковтун приходит к выводу о том, что образ трикстера глубоко укоренен в русской культуре и для ее современности является одним из ключевых: витальность трикстера – способ противостоять вызовам эпохи.

Список литературы

Аксёнов В. Остров Крым. – Москва : Изографус : Эксмо, 2002. – 432 с.

Агамбен Дж. Homo Sacer. Суверенная власть и голая жизнь. – Москва : Издательство «Европа», 2011. – 256 с.

Вайль П.Л. Fin de siècle и Маленький Человек [1992] // Вайль П.Л. Свобода – точка отсчета. О жизни, искусстве и о себе. – Москва : Астрель ; Санкт-Петербург : Corvus, 2012. – С. 285–307. – URL: <https://public.wikireading.ru/44301> (дата обращения: 15.03.2023)

Воробьева С.Ю. Палимпсест в художественной структуре романа Т. Толстой «Кысь» // Вестник ВолГУ. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. – 2006. – № 5. – С. 125–131. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/palimpsest-v-hudozhestvennoy-strukture-romana-t-tolstoy-kys> (дата обращения: 03.04.2023). (дата обращения: 15.03.2023)

Геннеп А. Обряды перехода. – Москва : «Восточная литература» РАН, 1999. – 198 с.

Загидулина Т., Глушенкова О. Проективный герой В. Пелевина в зеркале философии трансгуманизма // Образ героя современности в прозе рубежа XX–XXI веков : монография / отв. ред. Н.В. Ковтун. – Москва : Флинта ; Красноярск : Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева, 2022. – С. 179–192.

Иванов Вяч.Вс. Близнечные мифы // Мифы народов мира : энциклопедия. – Москва : Советская энциклопедия, 1980. – Т. 1. – С. 174–176.

Ковтун Н. «Голый человек» А. Солженицын на фоне «новой лагерной прозы»: pro et contra // Филологический класс. – № 2 (56). – 2019. – С. 157–168.

Ковтун Н. Поэтика двойничества в тетралогии Ф. Абрамова «Братья и сестры» // Проблемы исторической поэтики. – 2020. – Т. 18. – № 4. – С. 263–283.

Ковтун Н. Трикстер как герой нашего времени. На материале русской прозы второй половины XX–XXI века. – Москва : Флинта ; Красноярск : КГПУ им. В.П. Астафьева, 2022. – 408 с.

Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. – 566 с.

Лихачев Д.С. Бунт «кромешного мира» // Семиотика и художественное творчество. – Москва : Наука, 1977. – С. 253–264.

Юнг, К.Г. Архетип и символ. – Москва : Ренессанс, 1991. – 300 с.

Jurich M. Scheherazade's sisters : trickster heroines and their stories in world literature [Сёстры Шахеризады: Героини-трикстеры и их истории в мировой литературе]. – London : Greenwood press, 1998. – 312 p.