

DOI 10.25991/AE.2020.34.1.024
УДК 82 (091)

М. Н. Капрусова

Капрусова Марина Николаевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры социальных и гуманитарных дисциплин Борисоглебского филиала ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет», kaprusova@mail.ru

МОТИВ РАЗРУШЕНИЯ / НАРУШЕНИЯ НОРМЫ В ЖИЛИЩЕ В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»*

Статья посвящена рассмотрению мотива разрушения / нарушения нормы в жилище в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Мотив разрушения привычного течения жизни в квартире Кузьмина связан с мотивом наказания профессора. Разрушение Маргаритой порядка в собственном жилище символизирует разрушение ею прошлой жизни. Для анализа важны мифологическая, религиозная, общекультурная, биографическая традиции.

Ключевые слова: мотив, М. Булгаков, «Мастер и Маргарита», мифологическая традиция, биографическая традиция

М. Kaprusova

THE MOTIVE OF DESTRUCTION / VIOLATION OF THE NORM IN THE HOME
IN THE NOVEL BY M. BULGAKOV "MASTER AND MARGARITA"

The article is devoted to the consideration of the motive of destruction / violation of the norm in the home in the novel by M. Bulgakov "Master and Margarita". The motive for destroying the usual flow of life in Kuzmin's apartment is connected with the motive for punishing the professor. Marguerite's destruction of order in her own home symbolizes the destruction of her past life. For the analysis, mythological, religious, general cultural, and biographical traditions are important.

Keywords: motive, M. Bulgakov, "Master and Margarita", mythological tradition, biographical tradition

Мотив разрушения появляется в романе «Мастер и Маргарита» несколько раз. Словарь С. И. Ожегова дает два толкования слову *разрушить*: прямое и переносное.

«1. Ломая, уничтожить, превратить в развалины. *Р. мост взрывом. 2. перен. Нарушить, расстроить, уничтожить. Р. семью. Р. замыслы врага*» [12, с. 533].

Оба значения слова *разрушить* присутствуют в романе М. Булгакова.

В романе изображается 1) гибель в огне квартиры № 50, Торгсина, Массолита, подвала Мастера [6, с. 335–336, 341, 348, 360–361], 2) разгром квартиры Латунского и ее частичная гибель от воды (см. об этом: [9]); 3) разрушение того, что было порождено 5-м измерением (модного магазина, появившегося на представлении в Варьете, и бесконечной лестницы, огромного бального зала с колоннами, которые возникли по случаю проведения Весеннего бала полнолуния [6, с. 127, 267]).

Сегодня мы остановимся на ситуациях, когда речь идет не о разрушении в прямом значении этого слова, не об исчезновении, а о нарушении / разрушении нормы в жилище.

Первый раз мотив разрушения нормы появляется в романе «Мастер и Маргарита», когда описывается кабинет профессора Кузьмина после посещения буфетчика Сокова. Нарушается привычный уклад жизни профессора. Он, как и Берлиоз, к необыкновенному не привык [6, с. 8]. Деньги — осно-

ва благополучной жизни, нечто устойчивое, деньги могут кончиться, оказаться фальшивыми, но превратиться во что-то, если следовать здравому смыслу, не могут. Хотя в фольклоре (в легендах о кладе) такие случаи описываются (например, драгоценности и деньги превращаются в угли [13, с. 229]). В русле этой традиции описывается произошедшая с деньгами трансформация в романе «Мастер и Маргарита».

«Снимая халат, профессор глянул на то место, где буфетчик оставил червонцы, и увидел, что никаких червонцев там нет, а лежат три этикетки с бутылок Абрау-Дюрсо» [6, с. 207].

Затем этикетки превращаются в черного котенка.

«На том месте, где лежали этикетки, сидел черный котенок-сирота с несчастливой мордочкой и мяукал над блюдечком с молоком» [6, с. 208].

В «Комментарии» И. Белобровцевой и С. Кульяс этот и последующие эпизоды получают такую трактовку: «черный котенок-сирота, паскудный воробушек припадал на левую лапку, сгребла птичьей лапой этикетку — нагромождение в этой сцене примет нечистой силы (черный кот, присущая дьяволу хромота, птичья лапа как обозначение того же дьявола, воробей — хтоническая птица славян) разворачивает представление о несуществовании дьявольского начала» [3, с. 288]. В эту цепочку можно добавить первое звено — волшебные деньги, а так-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18–012–00374 «М.А. Булгаков: pro et contra. История и современное отношение к наследию Михаила Булгакова».

же сделать дополнение об амбивалентности образа черного кота в романе Булгакова. Не вызывает сомнения, что этот котенок подброшен в квартиру Кузьмина кем-то из свиты Воланда, но сам котенок, по нашему мнению, inferнальным существом не является (в отличие от своего двойника из сцены «посещение Соковым квартиры № 50» — обратим внимание на ту череду превращений: шляпа — берет с пером — черный котенок, который сначала исцарапал буфетчику всю голову, а потом «свалился с головы и брызнул вверх по лестнице» [6, с. 205]).

Котенок, подброшенный в квартиру Кузьмина, обычный, маленький, беззащитный, «с несчастливой мордочкой». Его уносит прислуга. То, что он черный, — игра автора с читателем.

Впрочем, персонажу — профессору Кузьмину — от этого не легче: он растерян из-за нарушения привычного хода вещей.

Затем пространство «дома Кузьмина» расширяется: действие переносится во двор (сходно в романе изображаются дом Мастера и дом Маргариты).

«Когда он вернулся, обстановка изменилась»: во дворе раздался хохот, из окна профессор увидел даму в одной рубашке [6, с. 208]. Продолжает происходить то, чего в норме не может быть.

Потом действие вновь переносится в квартиру профессора: в комнату дочери профессора и его кабинет.

«Тут за стенкой, в комнате дочери профессора, заиграл патефон фокстрот «Аллилуйя», и в то же мгновение послышалось воробьиное чириканье за спиной у профессора. Он обернулся и увидел на столе у себя крупного прыгающего воробья» [6, с. 208].

Звуки фокстрота в квартире — знак нарушения официальной нормы. Как отмечают в своем «Путеводителе по роману...» Г. Лесскис и К. Атарова, «в те годы в Советском Союзе фокстроты, джаз вообще, осуждались и их публичное исполнение было почти запрещено» [10, с. 16]. Можно предположить, что дочь профессора пользуется тем, что ее отец — известный врач и его услуги требуются и представителям нынешней власти (можно провести аналогию с профессором Преображенским из «Собачьего сердца»). Булгаков здесь играет с читателем: можно считать, что дочь профессора допускает некоторое вольнодумие, слушая этот фокстрот (известно, что сам писатель часто играл его [10, с. 17]), другая трактовка: дочь профессора аполитична и беспринципна — слушает буржуазную музыку и одновременно ее не коробит кощунственное название.

Но звуки фокстрота — привычное нарушение нормы для профессора. Его поражает появление воробья на том месте, где раньше сидел котенок.

««Все в порядке!» [здесь и далее курсив наш — М.К.] — приказал себе профессор, чувствуя, что *все в полном беспорядке* и, конечно, главным образом из-за этого воробья» [6, с. 208].

«В приметах если птица залетит в окно, то это сулит скорую смерть» [15, с. 286]. Появление в комнате воробья вызывает у профессора осознанную или неосознанную тревогу.

Вскоре профессор понял, что воробей «приплясывает» фокстрот [6, с. 208].

Исследователи справедливо отмечают, что этот воробей выступает как «посланец» или «примета» нечистой силы [10, с. 16; 3, с. 288]. Он делает то, чего не может быть — танцует. И этим еще больше нарушает норму, вносит «беспорядок». Следует заметить, что персонажи булгаковского романа зачастую выступают и как герои, и как трикстеры, в образе могут сочетаться бытовое и inferнальное. Танцующий воробей inferнален. В следующей сцене происходит снижение образа, изображается бытовая и комическая ситуация:

«Воробушек <...> сел на подаренную чернильницу, нагадил в нее <...>» [6, с. 209].

Тема чернил-чернильницы в романе всегда решается негативно.

Рассказывая Ивану Бездомному свою печальную историю, Мастер, в частности, говорит: «<...> я стал бояться темноты. <...> Мне казалось, в особенности когда я засыпал, что какой-то очень гибкий и холодный спрут своими щупальцами подбирается непосредственно и прямо к моему сердцу» [6, с. 142]. И далее: «Мне вдруг показалось, что осенняя тьма выдавит стекла, вольется в комнату и я захлебнусь в ней, как в чернилах» [6, с. 142–143]. Известно, что спрут — это осьминог, своими щупальцами он захватывает жертву, его рот снабжен двумя мощными челюстями; некоторые виды осьминогов ядовиты; в случае опасности осьминоги многих видов выпускают струйки темной жидкости, по цвету похожей на чернила; осьминоги могут менять форму тела и цвет, приспосабливаясь к окружающей среде, маскироваться; мозг осьминога высокоразвит; глаз похож на человеческий [1; 16].

В сцене «разгром Маргаритой квартиры критика Латунского» вновь появляется тема чернил: «Полную чернильницу чернил, захваченную в кабинете, она вылила в пышно взбитую двухспальную кровать в спальне» [6, с. 230]. Любовь к Мастеру и его творчество стали для Маргариты неразрывны. Поэтому чернила, необходимые для писательства, творчества, она выливает в супружескую постель Латунского.

Как подчеркивал Мастер, про спрута он Маргарите не говорил [6, с. 142]. Используя для своей мести чернила, Маргарита действует интуитивно, а читатель параллель проводит. Можно предположить, что в этой сцене с осьминогом сравнивается сам критик, опасный, умеющий приспосабливаться, прятать собственную суть и мысли, только внешне похожий на человека и художника.

Теперь чернильница появляется на столе профессора Кузьмина, а воробей делает чернила негодными. Известно, что образ профессора Кузьмина

возникает в романе незадолго перед смертью писателя под влиянием разочарования М. Булгакова в своих коллегах-медиках (биографический аспект) [3, с. 222–225]. Вероятно, воробей своими действиями намекает профессору, что незачем тому писать рецепты и тем более научные труды — он ничего не понимает в природе заболеваний, его знания мнимы.

После рассмотренного комического эпизода автор возвращает персонажу inferнальный ореол: воробей «<...> затем взлетел вверх, повис в воздухе, потом с размаху *будто стальным клювом* клюнул в стекло фотографии, изображающей полный университетский выпуск 94-го года, разбил стекло вдребезги и затем уже улетел в окно» [6, с. 209]. Если начало изображенной сцены представляло «низ» в прямом и переносном значении этого слова (комическое), то ее продолжение — это «верх» («взлетел вверх», «повис в воздухе», «будто стальным клювом») (трагическое). То, что воробей разбил стекло фотографии — недобрый знак. Здесь отразилась вера народа в то, что «можно <...> оказывать влияние на человека, действуя на какие-нибудь близкие к нему предметы <...>» [14, с. 94]. Еще более зловещую окраску эта сцена приобретает, если вспомнить пророчества приписываемые Косме Этолийскому, святому XVIII века, о железных птицах или птицах с железными клювами, предвестии Апокалипсиса, которые будут «клевать людей» [7, с. 159]. Широкое распространение в народе миф о железных птицах как предвестии конца света получил в начале XIX века, а конкретизацию — в начале XX века (с появлением аэропланов) [4, с. 144–149]. С большой долей вероятности можно предположить, что М. Булгаков знал миф о железных птицах и использовал его в романе: сначала в сцене с профессором Кузьминым, а потом в конце романа: Москва остается с аэропланами — железными птицами Апокалипсиса — значит, ее ждут испытания, а Мастер, Маргарита, Воланд и его свита уходят в инобытие, где время уже остановилось и, значит, ничего страшного произойти не может, все уже определено.

В квартире же профессора Кузьмина продолжается нарушение нормы.

«Положив трубку на рычажок, опять-таки профессор повернулся к столу и тут же испустил вопль. За столом этим сидела в косынке сестры милосердия женщина с сумочкой, с надписью на ней: «Пиявки». Вопил профессор, взглядевшись в ее рот. Он был мужской, кривой, до ушей, с одним клыком. Глаза у сестры были мертвые» [6, с. 209].

Мужчина в женском платье — фарсовая ситуация. Но «кривой» рот, «до ушей», с «клыком», «мертвые» глаза пугают как что-то зловещее и смертельно опасное. Особенно ужасна эта застывшая улыбка-гримаса на мертвом лице. Отметим, что персонаж «с застывшей гримасой смеха на мертвецки-бледном лице» [2, с. 480–481] присутствует в пьесе Л. Андреева «Реквием», которую мог знать Булгаков [8].

Ситуация окончательно выходит из-под контроля профессора, когда сестра «сгребла птичьей лапой этикетки и стала таять в воздухе» [6, с. 209].

Норма разрушена. Теперь Кузьмин из известного врача превращается в пациента: он лежит в постели обвешанный пиявками, а в ногах его сидит друг и коллега — профессор Буре.

Второй раз мотив разрушения дома — и опять в значении разрушение нормы — появляется в романе М. Булгакова в сцене, когда Маргарита покидает свою квартиру, особняк. Здесь разрушение квартиры — это разрушение уюта, порядка. Маргарита порывает со своим прошлым, разрушает свое благополучие, перестает быть хозяйкой особняка. Она прожила с нелюбимым мужем несколько лет, уже год она тайно любит другого, но таится от мужа, внешне все остается по-прежнему. Но наступает вечер, когда Маргарита резко меняет свою жизнь.

Образ дома Маргариты в романе — образ «перевертыш». В мифологической традиции дом человека — это «свое» пространство, безопасное, гармоничное, устойчивое. Окружающий же мир, особенно лес — пространство «чужое», населенное inferнальными существами, опасное для человека [11]. Случай Маргариты иной: на посторонний взгляд ее квартира — земной рай: «Маргарита Николаевна со своим мужем вдвоем занимали весь верх прекрасного особняка в саду в одном из переулков Арбата. Очаровательное место!» [6, с. 210]. Образ земного рая складывается из нескольких доминантных образов: верх, сад, переулок Арбата (т. е., сочетание понятий «центр» и «тишина», «уют»). Но Маргарита «не знала счастья» [6, с. 210] до тех пор, пока не полюбила. Повествователь говорит так: «Очевидно, она говорила правду, ей нужен был он, мастер, а вовсе не готический особняк, и не отдельный сад, и не деньги. Она любила его, она говорила правду» [6, с. 210]. Дом для Маргариты — темница, олицетворение ее несвободы, место сначала скуки, а потом тоски. Для нее это «чужое» пространство, а вот берег реки, на который она в этот вечер попадет, где встретится с русалками, козлоногим и др., окажется для нее пространством «своим». Она будет находиться там в предвкушении счастья и чувствуя себя свободной [6, с. 227, 237–240].

Окна вначале закрыты шторами. С улицы о происходящем в квартире догадаться нельзя. Читателю же дается знак — это эпитет «бешеный» [6, с. 222]. Пока бешеным называется электрический свет. Затем бешеными можно будет назвать темперамент и поведение Маргариты, разрушающей порядок в доме. Позже преображенная кремом Маргарита решает, что больше таиться нечего, пути назад нет. Услышав под окном шаги нижнего жильца, обнаженная Маргарита «рванула штору в сторону и села на подоконник боком <...>» [6, с. 225]. Незадернутые шторы при зажженном вечером электричестве — тоже нарушение нормы.

Обратимся к описанию комнаты: «В спальне Маргариты Николаевны горели все огни и освещали полный беспорядок в комнате.

На кровати на одеяле лежали сорочки, чулки и белье, скомканное же белье валялось просто на полу рядом с раздавленной в волнении коробкой папирос. Туфли стояли на ночном столике рядом с недопитой чашкой кофе и пепельницей, в которой дымил окурок. На спинке стула висело черное вечернее платье» [6, с. 222]. Итак, семейный уют разрушен. Вместо Маргариты муж, придя с работы, найдет на кровати «сорочки, чулки и белье». Туфли, стоящие на ночном столике, сразу бросятся в глаза и продублируют фразу из записки: «Я тебя покидаю навек» [6, с. 224]. Валяющееся на полу скомканное белье, которое Маргарита скинула с себя, ведь, чтобы намазаться кремом, ей нужно было раздеться донага, подтверждает другую фразу: «Я стала ведьмой <...>» [6, с. 224]. А висящее на спинке стула «черное вечернее платье» — окажется намеком на то, куда отправилась Маргарита (на Весенний бал полнолуния). Время в комнате в момент трансформации Маргариты словно останавливается: на ночном столике так и останется недопитая чашка кофе, еще дымится окурок в пепельнице (можно предположить, что таким его увидит муж), а на подзеркальном столике останутся часы с разбитым стеклом и, возможно, остановившиеся (во всяком случае, земное время для Маргариты в этот момент останавливается).

Позже беспорядок в комнате только увеличивается: преобращенную Маргариту увидела «нагруженная вещами» Наташа [6, с. 224]. «И тотчас все эти вещи, деревянные плечики с платьем, кружевные платки, синие шелковые туфли на распялках и поясok — все это посыпалось на пол <...>» [6, с. 224]. После разрешения Маргариты «Наташа сгребла в узел, что ей попало под руку, платья, туфли, чулки и белье, и побежала вон из спальни» [6, с. 225]. Вероятно, она собрала все, что оказалось на полу, находящееся на кровати, прикроватном столике, стуле — осталось. Спустя некоторое время беспорядка в доме добавят сброшенная Наташей одежда, ведь она тоже намазалась кремом, и сорочка Маргариты Николаевны, принесенная Николаем Ивановичем, до которой Наташе уже не было дела [6, с. 236].

Нужно отметить, что в этой сцене Булгаков, по нашему мнению, вступает в диалог с самим собой. Описание разоренной комнаты и образ окон, закрытых шторами, отсылают нас к роману «Белая гвардия». Обратимся к описанию спальни после лихорадочных сборов и отъезда Тальберга: «... Через полчаса все в комнате с соколом было разорено. <...> А потом... потом в комнате противно, как во всякой комнате, где хаос укладки, и еще хуже, когда абажур сдернут с лампы. Никогда. Никогда не сдергивайте абажур с лампы! Абажур священен. Никогда не убегайте крысней побежкой на неизвестность от опасности. <...> Тальберг же бежал. Он

возвышался <...> у застегнутого тяжелого чемодана в своей длинной шинели, в аккуратных черных наушниках <...>» [5, с. 196]. Маргарита тоже оставляет после себя хаос сборов, разоренное семейное гнездо. Если принять во внимание то, что муж Маргариты был «молод, красив, добр, честен и обожал свою жену» [6, с. 210] и она не видела от него «ничего, кроме добра» [6, с. 220], ее поступок теряет однозначность. Параллель с «Белой гвардией» помогает увидеть ситуацию бегства Маргариты и разрушения ею их дома глазами ее мужа. Но прямого осуждения героини ни повествователь, ни автор не допускают: Маргарита убегает не от опасности, а в опасность (неизвестность), она ничего не берет из дома, даже драгоценностей на себя не надевает, а они у нее есть [6, с. 225]. Оценка поступка Маргариты здесь не нужна, ведь о вине Маргариты — вине неверности — говорит она сама и Коровьев, на слабость Маргариты, после исчезновения Мастера оставшейся с мужем, иронически намекает повествователь [6, с. 144, 210–212, 258].

Косвенно оправдывают действия Маргариты и слова повествователя: «Маргарита обернулась, чтобы в последний раз глянуть на особняк, где так долго она мучилась <...>» [6, с. 227]. Очевидно, что у психологической составляющей этой сцены есть биографический подтекст [3, с. 290].

Здесь мотив разрушения прежнего (нормы) коррелирует с мотивом освобождения.

Подведем итоги.

При кажущемся (формальном) сходстве двух рассмотренных сцен функция мотива «разрушения нормы / порядка в жилище» в них разная.

В случае с квартирой Кузьмина мотив разрушения привычного течения жизни связан с мотивом наказания профессора. Важно, что разрушение инспирировано свитой Воланда. Можно говорить в этом случае и об образе судьбы: Кузьмин живет «буквально через двор» от аптеки, где Соков решает узнать, кто является лучшим специалистом по болезни печени [6, с. 205].

Сцена же разрушения порядка, семейного очага в квартире Маргариты носит знаковый характер. Квартира — отражение ее души: на смену холодному, внешнему порядку приходит хаос, символизирующий ее освобождение от привычного. Изображенный беспорядок символизирует хаос, который поселится в душе мужа, и хаос, из которого родится космос — самоотверженная любовь, — в случае Маргариты. Разрушение Маргаритой порядка в собственном жилище символизирует разрушение ею прошлой жизни, отказ от привычного комфорта во имя любви.

В сцене с квартирой Кузьмина присутствует следование автором за мифологической и фольклорной традициями (мотив «деньги превращаются во что-то ненужное и неценное», мотив «птица залетела в комнату — к смерти» и мотив «разбивается стекло на фотографии — к несчастью»). Присутствует здесь и эсхатологическая традиция (образ

птицы со стальным клювом). В сцене с квартирой Маргариты таких отсылок нет. Объяснить это можно тем, что в первом случае нарушением нормы занимается «ведомство» Волаанда, изображенное писателем в мифологическом ключе, во втором — сама героиня, в обрисовке которой преобладает психологичность, а не мифологизм.

При этом в обоих случаях присутствует прием игры с читателем, когда ожидание читателя не оправдывается: черный котенок, появившийся в квартире профессора Кузьмина, оказывается обыкновенным, лишенным мистических качеств; особняк Маргариты — для нее «чужое» пространство, а берег реки — «свое» (героиня легко покидает свой дом, а берег реки с сожалением).

В обеих сценах присутствует мотив замещения персонажа связанным с ним предметом. Маргариту замещают брошенные в особняке туфли, белье, платье. Раскиданные вещи являются своеобразным посланием мужу. Профессора Кузьмина замещает его фотография: сначала разбивается стекло на фотографии, потом профессор начинает ощущать себя совершенно больным. О связи человека с его вещами и возможности воздействия на него через предметы говорит мифологическая традиция.

В обоих случаях важна музыкальная тема: привычная жизнь профессора Кузьмина разрушается под фокстрот «Аллилуйя», а действия Маргариты сопровождается вальс. Это указывает на критическое отношение к персонажу в первом случае и на романтический посыл во второй сцене.

Обе сцены имеют биографический подтекст. От него зависит отношение повествователя к происходящему и героям.

Литература

1. Акимускин И. И. Приматы моря. — М.: Государственное издательство географической литературы, 1963. — 591 с. — URL: <http://aqualib.ru/books/item/f00/s00/z0000017/st000.shtml> (дата обращения: 21.08.2020).
2. Андреев Л. Н. Драматические произведения: в 2 томах. Т. 2. — Л.: Искусство, 1989. — 550 с.
3. Белобровцева И., Кульюс С. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: Комментарий. — Таллинн: Арго, 2006. — 420 с.
4. Бессонов И. А. Русская народная эсхатология: история и современность. — М.: Гнозис, 2014. — 336 с.
5. Булгаков М. А. Белая гвардия // Булгаков М. А. Собр. соч.: в 5 т. Т. 1. — М.: Художественная литература, 1992. — С. 179–428.
6. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита // Булгаков М. А. Собр. соч.: в 5 т. Т. 5. — М.: Художественная литература, 1992. — С. 7–384.
7. Зойтакис А. Г. Косма Этолийский. Житие и пророчества. — М.: Святая Гора, 2007. — 184 с.
8. Капрусова М. Н. Механизм влияния пьесы Л. Андреева «Реквием» на становление авторской концепции романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // М. А. Булгаков: pro et contra. Антология. — СПб.: Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2019. — С. 417–427.
9. Капрусова М. Н. Мотивы созидания и разрушения в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Эпистемологические основания современного образования: актуальные вопросы продвижения фундаментального знания в учебный процесс. Материалы Международной научно-практической конференции 2020 Борисоглебского филиала ФГБОУ ВО «ВГУ» [Электронный ресурс]. — М.: Издательство «Перо», 2020. — С. 113–123.
10. Лескис Г., Атарова К. Путеводитель по роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». — М.: Радуга, 2007. — 520 с.
11. Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С., Сегал Д. М. Проблемы структурного описания волшебной сказки // Структура волшебной сказки / отв. ред. серии «Традиции — текст — фольклор: типология и семиотика». — М.: РГГУ, 2001. — 234 с. // http://www.ruthenia.ru/folklore/ctsf_books/strukturavolshebnoyskazki.pdf (дата обращения: 21.08.2020).
12. Ожегов С. И. Словарь русского языка / под ред. Н. Ю. Шведовой. — 19-е изд., испр. — М.: Русский язык, 1987. — 750 с.
13. Русский демонологический словарь / авт. — сост. Т. А. Новичкова. — СПб.: Петербургский писатель, 1995. — 640 с.
14. Тайлор Э. Б. Первобытная культура / пер. с англ. — М.: Политиздат, 1989. — 573 с.
15. Топорков А. Л. Окно // Славянская мифология: энциклопедический словарь. — М.: Эллис Лак, 1995. — С. 286.
16. Шишкин Г. Тайна океанских гигантов — URL: http://npacific.kamchatka.ru/np/magazin/1-97_r/articl80-87.htm (дата обращения: 21.08.2020).