

Министерство образования Республики Беларусь  
Учреждение образования  
«Полоцкий государственный университет»

Романо-германская филология,  
Контексты культуры  
и литературные связи

*Международный сборник научных статей*

Новополоцк  
2017

**Редколлегия:**

А.А. Гугнин – доктор филологических наук (отв. ред.);  
Д.А. Кондаков – кандидат филологических наук;  
Т.М. Гордеенок – кандидат филологических наук;  
Р.В. Гуревич – доктор филологических наук;  
Г.Н. Ермоленко – доктор филологических наук;  
Е.А. Зачевский – доктор филологических наук;  
З.И. Третьяк – кандидат филологических наук;  
Н.Б. Лысова – кандидат филологических наук;  
С.М. Лясевич – кандидат филологических наук;  
С.Ф. Мусиенко – доктор филологических наук;  
М.Д. Путрова – кандидат филологических наук;  
Л.Д. Синькова – доктор филологических наук;  
И.А. Чарота – доктор филологических наук.

**Рецензенты:**

кандидат филологических наук, профессор,  
заведующий кафедрой зарубежной литературы МГЛУ Ю.В. Стулов,  
кандидат филологических наук, доцент,  
заведующий кафедрой перевода БГУ Д.О. Половцев

**Романо-германская филология. Контексты культуры и литературные связи** : междунар. сб. науч. ст. / Полоцкий гос. ун-т ; редкол.: А.А. Гугнин (отв. ред.) [и др.] – Новополоцк, 2017. – 352 с.  
ISBN 978-985-531-572-9.

В настоящем международном научном сборнике, продолжающем предыдущие издания (2011 и 2013 гг.) кафедры мировой литературы и иностранных языков Полоцкого государственного университета, публикуются статьи по актуальным вопросам романо-германской и славянской филологии, методологии литературоведческих исследований, методике преподавания гуманитарных дисциплин. Особое внимание в данном сборнике уделено проблемам конкретно-исторического изучения литературных взаимосвязей, а также философским, социальным и литературоведческим аспектам изучения проблемы войны и мира.

УДК 82.0(082)  
ББК 83.3(4)я43

То, что предоставили история, миф, сказка и сказание, было только материалом и мотивами. Имело значение объединение в большой книжный эпос этих давно уже сформированных, но также и часто расходящихся материалов и мотивов. Поэту «Нибелунгов» предстояла «собственная битва с драконом, с хаосом древнего предания» (Б. Нагель) [17, S. 47], подобно битве Зигфрида с драконом и Хаосом в образе Хагена.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Пропп, В.Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи / В.Я. Пропп. – М.: Наука, 1976. – 325 с.
2. Мелетинский, Е.М. Героический эпос / Е.М. Мелетинский // Словарь средневековой культуры / под ред. А.Я. Гуревича. – М., 2003. – С. 107–112.
3. Гуревич, А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства / А.Я. Гуревич. – М.: Искусство, 1990. – 396 с.
4. Хойслер, А. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах / А. Хойслер – М.: Ин. лит., 1960. – 446 с.
5. Старшая Эдда. Пророчество Гриппира / Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. – М.: Художественная литература, 1975. – 750 с.
6. Старшая Эдда. Древнеисландские песни о богах и героях / пер. А.И. Корсуна; отв. ред. В.М. Жирмунский – СПб: Наука, 2005 – 259 с.
7. Бучилина, Ю.Н. Мифологические архетипы «Песни о Нибелунгах» и их интерпретация в немецкой литературе XIX в.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Ю.Н. Бучилина. – Н. Новгород, 2009. – 209 л.
8. Гуревич, А.Я. Диалектика судьбы у германцев и древних скандинавов / А.Я. Гуревич // Мифологема женщины-судьбы у древних кельтов и германцев. – М.: Индрик, 2005. – С. 12–22.
9. Schröder, F.R. Mythos und Heldensage / F.R. Schröder // Germanisch-Romanische Monatsschrift. – 1955. – № 36. – S. 1–21.
10. Vries, J. de. Betrachtungen zum Märchen / J. de Vries. – Helsinki: Academia scientiarum, 1954. – 184 S.
11. Schröder, F.R. Sigfrids Tod / F.R. Schröder // Germanisch-Romanische Monatsschrift. – 1960. – № 41. – S. 111–122.
12. Panzer, Fr. Studien zur germanischen Sagengeschichte II: Sigfrid / Fr. Panzer. – München: C.H. Beck, 1912. – 281 S.
13. Песнь о Нибелунгах. С введением и примечаниями / пер. М.И. Кудряшев – СПб.: Типография Лебедева Н.А., 1889. – 440 с.
14. Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch / K. Bartsch, H. de Boor. – Philipp Reclam jun. Stuttgart, 1997, 2003. – 1045 S.
15. Ковалева, Т.В. Литература средних веков и Возрождения: учеб. пособие для вузов / Т.В. Ковалева, И.Л. Лапин, Н.А. Паньков; под ред. Я.Н. Засурского. – Мн.: Университетское, 1998. – 238 с.
16. Panzer, Fr. Nibelungische Ketzereien. 1. Das russische Brautwerbermärchen im Nibelungenlied / Fr. Panzer // Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. – 1950. – № 72. – S. 463–500.
17. Nagel, B. Das Nibelungenlied. Stoff-Form-Ethos / B. Nagel. – Frankfurt am Main: Hirschgraben-Verlag, 1970. – 304 S.
18. Panzer, Fr. Nibelungische Problematik: Siegfried und Xanten, Hagen und die Meerfrauen, Magyaren und Hunnen / Fr. Panzer. – Heidelberg: Winter, 1954. – 32 S.
19. Bumke, J. Sigfrids Fahrt ins Nibelungenland. Zur achten Aventure des Nibelungenliedes // Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. – 1958. – № 80. – S. 253–268.
20. Panzer, Fr. Das Nibelungenlied. Entstehung und Gestalt / Fr. Panzer. – Stuttgart: Kohlhammer, 1955. – 495 S.
21. Жирмунский, В.М. Народный героический эпос / В.М. Жирмунский. – М.-Л.: ГИХЛ, 1962. – 437 с.

**ОРГАНИЗУЮЩАЯ РОЛЬ МОТИВА СВАДЬБЫ  
В БАЛЛАДЕ Г.А. БЮРГЕРА «ЛЕНОРА»**

**А.А. Козин**

*Московский государственный областной университет, Россия*

Одним из центральных мотивов баллады Г.А. Бюргера «Ленора» является бракосочетание, свадьба и, соответственно, сопровождающие этот обряд действия. Это соревнование, свойственное свадебному ритуалу, как правило, бег, в данном случае – ночная скачка; похороны; выбор жениха и невесты и, наконец, «соединение» жениха с невестой.

Свадьба, как все старинные обряды, особенно дохристианской эпохи, несёт в себе богатую и глубокую символику, выражающую своего рода инициацию, переход в другой мир, из одного состояния в другое. В первую очередь это касалось «молодых». Свадебный ритуал знаменовал вступление во «взрослую» жизнь, когда парень и девушка становились мужем и женой и, соответственно, полноценными и полноправными членами социума. Они обретали, таким образом, соответствующие права, ответственность и т.д. Данный переход напрямую связан с системой «жизнь – смерть» как единой бытийной сущностью. Такие обряды гарантировали сохранение гармонии между мирами жизни и смерти. Они были нужны для удачного контакта с миром мертвых. «Родившийся младенец в архаическую эпоху воспринимался как существо, пришедшее из мира духов, и нужен был обряд, который разорвал бы его связь с мертвым царством. В противном случае, мертвецы могли причинить через него вред живым. Во время похорон, напротив, было важно, чтобы мертвец навсегда ушел к предкам и не мучил родных своими страшными визитами» [7]. Семантика брака тесно связана со значениями «жизни-смерти» как понимания единого и нерушимого процесса умирания-воскресения.

Обряд свадьбы был призван «вывести» невесту из царства духов. После помолвки невеста воспринималась как лиминальное (от лат. *limen*, *liminis* – порог, врата) существо, находящееся между миром живых и миром мертвых. Во многих странах невестам было запрещено говорить, смеяться, выходить на улицу, иногда даже садиться за общий стол. «Они мертвы, им нельзя заниматься ничем, кроме приданого, и то лишь потому, что, по поверьям, женским душам в потустороннем мире разрешено прясть и шить» [7]. В настоящее время наиболее предпочтительна точка зрения, утверждающая, что слово «невеста» происходит от «неизвестная» (от «не ведать»), то есть обезличенная, как все покойники. Жених – от слова «чужой» [3].

«У всех изначальных народов брачный комплекс существовал в виде обряда «майского дерева». Дерево считалось фаллическим символом и символизировало плодородие. Их стабильные формы можно классифицировать так: 1) обход с деревом; 2) обрядовая трапеза; 3) выбор «майской пары», которая одновременно означает жениха и невесту, царя и царицу; 4) зооморфический маскарад; 5) обрядовая симмиксия – (*symmistes* (гр.) – соучастник мистерий); 6) женитьба дерева; 7) поединок (бег большей частью)» [4].

Обряд открывался действием, именуемым «черный стол». «После домашней помолвки невеста сразу надевала траур: в одних областях белые рубахи и сарафаны (белый цвет – цвет снега и смерти), в других – черные (влияние христианского представления о скорби). Невеста должна была ехать на обряд освещения семейного союза в траурном одеянии, что символизировало её ритуальные похороны. В глазах сопровождающих обрученная была никем иным, как живым мертвецом. Невеста оплакивала себя как покойника. Нередко девушка в плачах обращалась к кукушке с просьбой передать весточку родителям: кукушка считалась птицей, беспрепятственно летавшей между двумя мирами» [7]. В отличие от невесты жених принадлежал миру живых. В его задачу входило отправиться в мир мертвых, найти там свою суженную и вернуть её к жизни, сделав женщиной. Наутро после брачной ночи перед гостями появлялся заново рожденный человек, теперь уже не «неизвестная», а напротив, обретшая новое имя и, соответственно, новый статус: женщина зачастую меняла не только фамилию (родовое имя), но и личное имя. В балладе Бюргера представлено большинство элементов свадебной обрядовости, а также её символика. Здесь присутствуют символические «свадебные» деревья, главные участники ритуального действия жених и невеста, «поединок», зооморфический маскарад, обрядовая симмиксия, наконец, «женитьба дерева». Отсутствует лишь обрядовая трапеза, хотя о ней не раз упоминается.

Первое, на что здесь следует обратить внимание – это обращение к образу дерева. У Бюргера используются образы боярышника и орешника. Именно на шумящий боярышник с тревогой указывает Ленора, когда Вильгельм зовёт её поехать с ним в Богемию:

– Ach, Wilhelm, erst herein geschwind!  
Den Hagedorn durchsaust der Wind,  
Herein, in meinen Armen,  
Herzliebster, zu erwarmen! [11]

(Ах, Вильгельм, войди сначала, ветрено! Слышишь, как ветер шумит в кустах боярышника, скорей сюда, в мою бедную избу, согрейся, сердечный. (Здесь и далее перевод наш. – А.К.).

Боярышник символизирует надежду. Цветущий боярышник возвещает приход весны. В Древней Греции боярышник посвящался Гименею – богу брака. Во время обрядов бракосочетания греческие девушки украшали голову сплетенными из ветвей боярышника венками. Другое название боярышника – дерево девственности. Римляне полагали, что запах боярышника изгоняет злых духов, поэтому они помещали его листья в колыбель.

Стихия боярышника – огонь. Считалось, что боярышник защищает от молний. Он способствует успеху в рыболовном промысле (связь с христианством). Ветки боярышника на окнах и дверях дома

отгоняли от него нечистую силу. Повсеместно существовало поверье, что, срубив боярышник, человек навлекает на себя большую опасность [9].

В балладе Бюргера в связи с упоминанием боярышника впервые возникает противопоставление «живой – мёртвый». Ленора приглашает Вильгельма зайти в дом, обогреться. Боярышник же не спокоен, что вполне можно расценить как предостережение перед вступлением в новую фазу жизни, перерождением. Но, тем не менее, Ленора хочет этого перерождения, приглашает зайти в дом, к себе. Данное приглашение – стремление к единению, опять-таки к переходу в новую фазу жизни.

В соответствии с фольклорной символикой дом – это, прежде всего, освоенное место и обитель человека. «Он выступает в качестве символа космоса как упорядоченного пространства. Дом отождествляется с родом (например, в геральдике), с храмом (в этой связи иногда содержит алтарь для домашнего культа, например, в римской традиции; также в роли алтаря может выступать домашний очаг). Будучи жилищем человека, в своей пространственной организации дом уподобляется человеческому организму: различные его части отождествляются с членами и органами тела (крыша – голова, окна – глаза, очаг – сердце дома). В некоторых традициях жилище разделяется между полами, что отражает представления о дуальной структуре мироздания. В целом связывается с женским началом, материнским лоном. В духовном плане дом может рассматриваться как хранилище родовой мудрости человечества, традиции. Общая символика дома дополняется значением различных архитектурных элементов: так, например, дверь и порог выступают как символы перехода из внутреннего, освоенного пространства в мир внешний, враждебный и неупорядоченный, и т.п.» [6].

Вильгельм отказывается зайти в дом. Он мёртвый, мёртвым чужда упорядоченность и гармония мира живых. Им присуща статика. Они могут создавать только видимость движения, как Вильгельм, который может лишь увлечь невесту во внешний неупорядоченный «мужской» мир.

Другой образ дерева – орешник. Он возникает в эпизоде, когда Вильгельм зовёт к себе на свадьбу ночную нечисть:

Und das Gesindel husch husch husch!  
Kam hinten nachgeprasselt,  
Wie Wirbelwind am Haselbusch  
Durch dürre Blätter rasselt. [11]

(И челядь – «гоп», «гоп», «гоп»! Закружилась вокруг, вихрем в орешнике взвилась листва).

Орешник – также считается «свадебным деревом». Он символизирует плодородие, водную стихию, напрямую связан с мудростью и пророчествами сверхъестественных сил. Из ветвей этого дерева готовили гадательные и магические палочки. В Северной Европе и у кельтов ореховый прут был инструментом волшебников и фей, предсказателей и охотников за золотом. В античной традиции, из орешника был сделан жезл Гермеса, вестника богов. «Источник его мистического символизма можно искать как в его глубоких корнях (мистические силы загробного мира), так и в плодах (тайная мудрость). Орех всегда считался мощным символом плодородия и дождя. В соответствии со скандинавским фольклором, корова, которую погоняли ореховым прутом, давала обильные удои. Считается, что орех приносит удачу влюбленным» [8]. Из прочих символов и элементов свадебной обрядовости Бюргер использует скачку (бег), посещение кладбища, могилу и, как следствие умирание, переход в другое качество:

Nun tanzten wohl bei Mondenglanz,  
Rundum herum im Kreise,  
Die Geister einen Kettentanz,  
Und heulten diese Weise:  
«Geduld! Geduld! Wenn's Herz auch bricht!  
Mit Gott im Himmel hadre nicht!  
Des Leibes bist du ledig;  
Gott sei der Seele gnädig!» [11]

(И в сиянии месяца закружились в танце привидения, и завывали: «Терпи! Терпи! Если разрывается сердце, не ссорься с Богом и с небом! Тело освобождено; Бог простит твою душу!»).

Движущей стихией в балладе является ночная скачка – «состязание», «бег», что обязательно сопровождало свадебный обряд. Где-то на середине пути Вильгельмом организуется «зооморфический маскарад», когда на свадебный пир зовётся ночная нечисть – именно она своим вихрем поднимает вверх листья орешника. Вильгельм и Ленора становятся участниками мистического действия (симмиксии). Остаётся добавить постоянное упоминание Вильгельма о свадьбе, о супружеском ложе, брачном пире – то есть всё то, что позволяет говорить об обрядовом действе.

Но здесь же нельзя не заметить явной авторской иронии по отношению к древнему обряду: Бюргер с точностью воспроизводит процедуру ритуала, но меняет сущность персонажей. Так, Вильгельм, вместо того, чтобы зайти в дом Леноры и вывести оттуда невесту, как того требовал обряд, отказывается войти в дом. Ленора оплакивает не себя как покойницу, а своего возлюбленного Вильгельма. Вместо благодарности Господу за помощь в соединении с любимым, она хулит его. Наконец, Ленора жива и является лишь потенциальной покойницей. И, в конце концов, не жених Вильгельм, а она, невеста входит в дом, символизирующий порядок, лоно и пр. Причём дом этот – могила.

Жених же у Бюргера, напротив, мёртвый. И увлекает он невесту из мира живых в царство духов. Это символично. Всё происходит в соответствии с обрядовой традицией. Меняются только знаки: не живой жених уводит мёртвую невесту из царства теней, а мертвец увлекает живую девушку в царство мёртвых, где их ждёт дом, брачный пир и вечное единение. Но что кроется за этой символикой? Первое и самое простое истолкование столь кардинальной инверсии можно дать, представив балладу как стихотворение, заключающее ряд автобиографических моментов. У Бюргера была причина относиться к свадебному обряду иронически, а где-то и враждебно. У него, говоря современным языком, не сразу сложилась личная жизнь. А когда она «наладилась», то семейное счастье было недолгим. В конце 1760-х годов он женился на Доротее Леонгарт, хотя был влюблён в её младшую сестру Августу. После смерти Леонгарта Августу перешла жить в дом Бюргера и Доротее. Страсть Бюргера и Августы была взаимной, и вскоре об их отношениях узнала Доротее. Разумеется, всё это привело к семейному разладу. В 1784 году Доротее умерла. Год спустя Бюргер обвенчался с Августой, которую давно любил и в своих стихах воспевал под именем Молли. Имя, скорее всего, было выбрано не случайно. (Молли – уменьшительно-ласкательное от «Мария»; Мария – от древнееврейского имени מִרְיָם (Мирьям). Значение имени не вполне ясно; возможно, оно происходит от «горькая», «желанная» или «безмятежная». Мария – одно из самых распространенных имен в мире, поскольку имя Мария принадлежало матери Иисуса Христа) [10].

Но в 1785 году Молли умерла, что повергло Бюргера в страшное отчаяние. Он долго ничего не писал и очень сильно переживал утрату возлюбленной. В третий раз (1789) Бюргер (ему к тому времени исполнилось 42 года) женился на двадцатилетней, одарённой и эксцентричной, Элизе Ган. Она писала стихи, комедии, ей принадлежит роман «Irrgänge des weiblichen Herzens» («Блуждания женского сердца») (1799). Элиза уже через несколько недель после свадьбы стала изменять Бюргеру, а вскоре ушла от него, посвятив себя актёрской карьере.

Как видно, Бюргеру было, за что выместить переполнявшие его эмоции на несчастной Леноре. Похоже, что Бюргер менял местами себя со своими возлюбленными и жёнами, сделав Вильгельма женским губителем. Версии о такой своеобразной литературной мести великих писателей имеют место в литературоведении. Например, Боккаччо, по мнению учёных позитивистской школы, похожим образом «отомстил» Марии д'Аквино, которую вывел под именем Фьяметты в «Элегии мадонны Фьяметты», сделав свою героиню несчастной в любви, а её любовника, молодого флорентийца Памфило, напротив, беспечным счастливым избранником [1]. Пушкин якобы в Татьяне Лариной вывел себя, а в образе блистательного чувственного слепца Онегина – Наталью Гончарову [2, с. 59–60]. В лирике Бюргера, особенно в стихах, посвящённых Августе Леонгардт (Молли), можно найти близкие для «Леноры» интонации. Там отчётливо звучит мотив нежной и искренней любви, готовности пожертвовать всем во имя тихого семейного счастья («К Молли»). Но любовь, как правило, несчастна. Влюблённый лирический герой страдает, причём страдает не столько от неразделённой любви, сколько от какой-то трагической безысходности. Его переполняет тревога и неотступно преследуют страшные образы могилы и смерти:

Mir tut's so weh im Herzen!  
 Ich bin [so matt und krank]!  
 Ich schlafe nicht vor Schmerzen;  
 Mag Speise nicht und Trank;  
 Seh' alles sich entfärben,  
 Was Schönes mir geblüht!  
 Ach, Liebchen! will nur sterben!  
 Dies ist mein Schwanenlied. («Schwanenlied»)

(У меня так болит сердце! Я [так утомлён и болен]. Я не сплю от боли в сердце; Мне не милы ни еда, ни питьё; Смотри, обесцветилось то, что когда-то цвело! Ах любимая! Хочу только умереть! Это моя Лебединая песня.) («Песнь предчувствия»).

Порою его песнь любви грустна, как песнь пряхи. И Бюргер употребляет глагол *spinnen* в значении «создавать», «творить»:

Ich habe was Liebes, das hab ich zu lieb;  
 Was kann ich, was kann ich dafür?

D'rum sind mir die Menschengesichter nicht hold;  
 Doch spinn' ich ja leider nicht Seide noch Gold:  
 Ich spinne nur Herzeleid mir.  
 («An Menschengesichte»)

Я люблю, я так люблю; Что мне делать, что делать с этим? Вокруг меня недружелюбные лица людей; всё же я пряду, к сожалению, не шелк и золото: я пряду Песнь сердца («К человеческим лицам»).

Mann der Liebe! Mann der Lust und Schmerzen!  
 Du, für den ich alles that und litt,  
 Nimm von allem! Nimm von meinem Herzen –  
 Doch – du nimmst ja selbst das Ganze mit!  
 («Molly's Abschied»)

(Человек любви! Человек удовольствия и боли! Ты для меня все радости и страдания, возьми всё! Возьми моё сердце, всё равно ты всё возьмёшь с собой!) («Прощание Молли»).

В результате с полным основанием можно утверждать, что «Ленора» – не просто страшная, назидательная и поэтичная история о похищении мёртвецом живой девушки, а также зашифрованная история судьбы автора, его любви и отношения к супружеству и верности.

«Ленора» была в общем и целом написана в 1773 году. Но впоследствии многократно дорабатывалась, «шлифовалась» и в конечном своём варианте увидела свет лишь в 1789 году, в год свадьбы Бюргера и Элизы Ган. Нам не доступны черновики Бюргера и начальные варианты стихотворения. Поэтому мы не можем проследить динамику создания баллады. Но зато имея лишь конечный вариант стихотворения, можем в очередной раз отметить величие и значимость данного поэтического шедевра. Автобиографический элемент – лишь часть поэтики баллады. Это если не верхушка айсберга, то, по меньшей мере, неглубокая подводная часть. В балладе Бюргера отчётливо просматривается литературная традиция и литературные реалии XVIII века. Бюргер лично, по-просветительски ироничен не только к свадебному обряду, но где-то и к творчеству своих старших современников, в частности, к Гюнтеру, некогда популярному, но ко времени творческой активности Бюргера уже полузабытому поэту, чья личная судьба чем-то схожа с судьбой автора «Леноры». Именно у него Бюргер позаимствовал схему строфы для своей баллады и имя главной героини. Но связь с лирикой Гюнтера в бюргеровской балладе значительно глубже и трагичней. Аллюзии и реминисценции баллады Бюргера «Ленора» с лирикой Гюнтера могут стать достойным предметом отдельного исследования.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://relax.wild-mistress.ru/wm/relax.nsf/publicall/2013-02-11-1881796.html>.
2. Вайль, П. Родная речь / П. Вайль, А. Генис. – М.: Независимая газета, 1991.
3. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://otvet.mail.ru/#question/8175520>.
4. Фрейденберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг. – М.: «Лабиринт», 1997.
5. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://paranormal-news.ru/news/obryady\\_nevesta\\_iz\\_mira\\_mertvykh/2013-02-22-6315](http://paranormal-news.ru/news/obryady_nevesta_iz_mira_mertvykh/2013-02-22-6315).  
<http://shegarka.ucoz.ru/news/venchanie/2010-07-12-8>.
6. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%94%D0%BE%D0%BC>.
7. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://paranormal-news.ru/news/obryady\\_nevesta\\_iz\\_mira\\_mertvykh/2013-02-22-6315](http://paranormal-news.ru/news/obryady_nevesta_iz_mira_mertvykh/2013-02-22-6315).  
<http://shegarka.ucoz.ru/news/venchanie/2010-07-12-8>;
8. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://megabook.ru/article/%D0%9E%D1%80%D0%B5%D1%88%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20\(%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB\)](http://megabook.ru/article/%D0%9E%D1%80%D0%B5%D1%88%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20(%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB)).
9. Тайны черной и белой магии. – Минск, 1998; Энциклопедия суеверий. – М., 1997; Фоли, Дж. Энциклопедия знаков и символов / Дж. Фоли. – М., 1997. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/~%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B8/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%8B.%20%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%B8.%20%D1%8D%D0%BC%D0%B1%D0%BB%D0%B5%D0%BC%D1%8B/%D0%91%D0%BE%D1%8F%D1%80%D1%8B%D1%88%D0%BD%D0%B8%D0%BA/>.
10. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kurufin.ru/html/Translate/maria.html>.
11. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://fantlab.ru/work234726>.