

МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПОВЕСТИ И. С. ТУРГЕНЕВА "ВЕШНИЕ ВОДЫ"

Ковтун Т. В.

Киевский национальный лингвистический университет

Стаття описує міфопоетичну основу повісті І. С. Тургенєва "Вешние воды". Виявлено символічні значення першоелементів буття. Побудовано парадигми образів першоелементів буття. Описано образну систему повісті. Досліджено зв'язок образів головних персонажів із символікою першоелементів буття. Розглянуто міфопоетичний потенціал першоелементів буття "вода", "вогонь", "земля" та "повітря".

Ключові слова: символ, символічне значення, парадигма образів, текст, першоелементи буття, міфопоетика.

Статья описывает мифопоэтическую основу повести И. С. Тургенева "Вешние воды". Вывявлены символические значения первоэлементов бытия. Выстроены парадигмы образов первоэлементов бытия. Описана образная система повести. Исследована связь образов главных персонажей с символикой первоэлементов бытия. Рассмотрен мифопоэтический потенциал первоэлементов бытия "вода", "огонь", "земля" и "воздух".

Ключевые слова: символ, символическое значение, парадигма образов, текст, первоэлементы бытия, мифопоэтика.

This article describes the mythopoetical basis of the Turgenev's novel "Spring water". The symbolic meanings to the primary elements of existence identified. The paradigms of images built. Novel's imaging system described. The connection between the images of the main characters with symbols of the primary elements of existence devoted. The mythopoetic potential of the primary elements of existence "water", "fire", "earth" and "air" described.

Key words: symbol, symbolic meaning, paradigm of image, text, primary elements of existence, mythopoetic.

И. С. Тургенев работал над повестью "Вешние воды" с середины 1870 г. до конца 1871 г. До нас дошли две рукописи "Вешних вод", однако большое количество разночтений в этих рукописях дает основание считать, что, кроме не дошедшего до нас черновика, существовал еще один автограф – вторая беловая копия. Это подтверждается и письмами Тургенева, в которых сказано, что он трижды переписывал повесть.

Работа над повестью на рукописной стадии заключалась в тщательной стилистической отделке текста: вычеркивание отдельных слов, фраз или более крупных кусков текста, вписывание слов и выражений, пополнение и обогащение повествования вновь найденными деталями, сравнениями и т. п., а также замена общих, недостаточно конкретных слов другими – более точными, художественно более выразительными.

В основе повести "Вешние воды" лежит автобиографический материал. И. С. Тургенев описал свою собственную историю. Так, например, госпожа Полозова – это воплощение княгини Трубецкой, которую писатель хорошо знал. Старый певец Панталеоне, с которым Тургенев также был знаком, жил в ее доме.

Изучением творчества И. С. Тургенева занимались такие исследователи, как М. М. Бахтин, Г. А. Бялый, Н. Я. Берковский, Л. Я. Гинзбург, Н. Пиксанов, Г. Б. Курляндская, Л. М. Лотман, Г. М. Фридендер, М. Б. Храпченко, В. В. Набоков, Н. Ф. Буданова, Н. Анциферов, Б. К. Зайцев, Л. И. Золотарёв, О. Я. Мариновская, Т. В. Мельникова и мн. др.

К особенностям психологического анализа Тургенева относится правдивость, лаконизм и сдержанность в раскрытии психологии героев, соблюдение естественных пропорций в изображении их внутреннего мира.

В. В. Набоков отмечает пластичность, текучесть прозы Тургенева. Мед и масло – вот с чем можно сравнить его изумительно округлые, изящные предложения, когда автор задается целью писать красивым слогом. Считая единственным заслуживающим внимания произведением И. С. Тургенева “Записки охотника”, В. Набоков, однако, признает особую привлекательность героинь тургеневской прозы, создающих в сознании читателя “высокий образ русской женщины” [4, с. 138, 145, 147].

Цель данной статьи – описать символический потенциал первоэлементов бытия “вода”, “огонь”, “земля” и “воздух”, составляющих мифопоэтическую основу повести И. С. Тургенева “Вешние воды”.

Поставленная цель предполагает решение таких **задач**: 1) рассмотреть образную систему повести “Вешние воды”, 2) выявить и описать символические значения первоэлементов бытия “вода”, “огонь”, “земля” и “воздух”, 3) выстроить парадигмы образов четырех первоэлементов бытия, 4) описать мифопоэтический потенциал символов первоэлементов бытия “вода”, “огонь”, “земля” и “воздух”.

Главным образом внимание в статье будет сосредоточено на героях и их связи с символикой первоэлементов бытия. Кроме того, будут выделены и рассмотрены парадигмы образов и символические значения огня, воды, земли и воздуха и их мифопоэтический потенциал в повести.

Эпиграфом к повести И. С. Тургенев выбрал слова из старинного романса, наполненные символическим смыслом: *Веселые годы, / Счастливые дни – / Как вешние воды / Промчались они!* Вешние (т. е. весенние) воды – символ жизни человека, ее быстротечности, а также символ оживления, возрождения природы, а, следовательно, символ любви и молодости. Основное бинарное символическое значение первоэлемента “вода” – символ жизни и смерти – широко и красочно описано писателем на протяжении повести.

Например: *“Он размышлял о суете, ненужности, о пошлой фальши всего человеческого... Везде все то же переливание из пустого в порожнее, то же толчение воды, то же наполовину добросовестное, наполовину сознательное самообольщение..., а там вдруг, уж точно как снег на голову, нагрянет старость – и вместе с нею....страх смерти...и бух в бездну! Хорошо еще, если так разыграется жизнь!.. Не бурными волнами покрытым, как описывают поэты, представлялось ему жизненное море: нет; он воображал себе это море невозмутимо гладким, неподвижным и прозрачным до самого темного дна; сам он сидит в маленькой, валкой лодке – а там, на этом темном, илистом дне, наподобие громадных рыб, едва виднеются безобразные чудища: все житейские недуги, болезни, горести, безумие, бедность, слепота...*

Он смотрит: и вот одно из чудищ выделяется из мрака, поднимается выше и выше, становится все явственнее... *Еще минута – и перевернется подпертая им лодка! Но вот оно опять как будто тускнеет, оно удаляется, опускается на дно – и лежит оно там, чуть-чуть шевеля плесом... Но день урочный придет – и перевернет оно лодку”* (8, 74).

Эта цитата – фактически краткое описание всей жизни главного героя – Санина: сначала бурные волны житейского моря, любовь, молодость, потом унылый штиль и горькое раскаяние, а на дне – все то же чудовище, змея-искусительница, искушающая молодого Санина и ставшая символом страданий и смерти в конце его жизненного пути. Жизнь у Тургенева ассоциируется с водой, близость смерти – со снегом (изоморф воды), сама смерть – с бездной морской.

Конфликт, на котором строится повесть, – столкновение молодого человека, не совсем заурядного, неглупого, культурного, но нерешительного, слабохарактерного, и молодой девушки, глубокой, сильной духом, целостной и волевой.

Центральная часть сюжета – зарождение, развитие и трагический финал любви. К этой стороне повести и направлено основное внимание Тургенева, как писателя-психолога, в раскрытии этих интимных переживаний и проявляется по преимуществу его художественное мастерство.

Основное повествование разворачивается как воспоминания 52-летнего дворянина и помещика Дмитрия Санина о событиях 30-летней давности, случившихся в его жизни, когда он путешествовал по Германии. В первой части повести Тургенев показывает лучшее в характере Санина, что пленило в нём Джемму. В двух эпизодах (Санин помогает брату Джеммы, а потом, защищая честь Джеммы, дерётся на дуэли с немецким офицером Дёнгофом) выясняются такие черты Санина, как благородство, прямота, смелость.

Интересным и красочным представляется описание внешности Дмитрия Санина в начале повести и его существования в конце повести:

"Статный, стройный рост, приятные, немного расплывчатые черты, ласковые голубоватые глазки, золотистые волосы, белизна и румянец кожи – а главное: то простодушно-веселое, доверчивое, откровенное, на первых порах несколько глуповатое выражение....походочка с запинкой, голос с пришепеткой, улыбка, как у ребенка...свежесть, здоровье – и мягкость, мягкость, – вот вам весь Санин...."

...Уж коли пошло дело на сравнения, он скорее напоминал молодую, кудрявую, недавно привитую яблоню в наших черноземных садах, – или, еще лучше: выхоленного, гладкого, толстоногого, нежного трехлетка бывших "господских" конских заводов, которого только что начали подганивать на корде..." (8, 102–103).

"Эти продолжительные чтения, это безмолвие, это улиткообразное, скрытое житье – все это пришлось как раз под лад его душевного строя" (8, 216).

Санин в начале жизненного пути ассоциируется с яблоней, жеребцом, потом – с Энеем и в конце жизни – с улиткой. Это самый переменчивый герой повести. Он меняет ипостаси, и каждый период его жизни связан с новым его образом, с новым воплощением. Яблоня – изоморф мирового древа, жеребец – символ свободы.

И, наконец, довольно многоликий и противоречивый образ улитки. С одной стороны – терпение и плодородие, с другой – воплощения греха и лени, низменных желаний и чувств. А также символ бесконечности.

Также в тексте повести автор сближает Санина с Энеем и неоднократно отсылает читателя к тексту "Энеиды": Эней в поисках дороги домой попадает в объятия царицы Дидоны, забывает о своей жене и придается любви в объятиях соблазнительницы, то же самое происходит с Санниным: он забывает о своей любви к Джемме и поддается страсти роковой женщины Марьи Николаевны, которая заканчивается ничем.

Говоря о главном герое повести и его жизни, приведем еще цитату, демонстрирующую символику первоэлемента бытия "огонь":

"Будь он несколько помоложе – он (Санин) заплакал бы от тоски, от скуки, от раздражения: горечь, едкая и жгучая, как горечь полыни, наполняла всю его душу. Что-то неотвязчиво-постылое, противно-тяжкое со всех сторон обступило его, как осенняя, темная ночь; и он не знал, как отделаться от этой темноты, от этой горечи" (8, 74).

В русской народно-песенной традиции горе имеет постоянный эпитет "горькое". Горький в означало огненный (горький змий), горячий; слово получило значение горького вкуса, потому что огонь пожирает. На основе этого эпитета символом горя являются некоторые горькие растения, как, например, *полынь* – однокоренное с *пламя*, *палить*, *пепел* [5, с. 295]. Связь с огнем в речи также демонстрируют фразеологические единицы, которые характеризуют эмоциональное состояние человека, переживающего страдание, муку.

Кроме того, цитаты из повести, описывающие эмоциональное состояние человека, который переживает страдание и муку, демонстрируют символическую связь со стихией воды:

"Потом – возвращение на родину, отравленная, опустошенная жизнь, мелкая возня, мелкие хлопоты, раскаяние горькое и бесплодное – и столь же бесплодное и горькое забвение – наказание не явное, но ежеминутное и постоянное, как незначительная, но неизлечимая боль, уплата по копейке долга, которого и сосчитать нельзя... Чаша переполнилась – довольно!" (8, 213).

Главных женских образа в повести два. Это две женщины, принявшие непосредственное участие в судьбе Санина: его невеста Джемма и “роковая” красавица Марья Николаевна Полозова.

В Джемме Тургенев стремился воплотить образ искренней и непосредственной девушки. Вот как описывает ее автор:

“Нос у ней был несколько велик, но красивого, орлиного ладу, верхнюю губу чуть-чуть оттенял пушок; зато цвет лица, ровный и матовый, ни дать ни взять слоновою костью или молочный янтарь, волнистый лоск волос... – и особенно глаза, темно-серые, с черной каемкой вокруг зениц, великолепные, торжествующие глаза, – даже теперь, когда испуг и горе омрачили их блеск...” (8, 79).

Очень часто по отношению к Полозовой автор применяет глагол *владеть*, *завладеть*, *овладеть*, а по отношению к Джемме – *торжествовать*. Полозова – властительница, а Джемма – счастливая победительница. Цель Полозовой – завладеть, а, завладев и потеряв интерес, бросить. Цель Джеммы – победить и быть счастливой. Подтверждением этого служит письмо Джеммы Санину, написанное через много лет:

“Все письмо было очень ласково и просто... Джемма... не скрывала от него и того, что она точно после его бегства пережила тяжелые мгновенья, но тут же прибавляла, что все-таки считает свою встречу с ним за счастье – так как эта встреча помешала ей сделаться женою г-на Клюбера – и таким образом, хотя косвенно, но была причиной ее брака с теперешним мужем, с которым она живет вот уже двадцать восьмой год совершенно счастливо, в довольстве и изобилии: дом их известен всему Нью-Йорку” (8, 217).

Огонь во многих мифологиях мира связывался с солнцем, золотом, молнией. Символом солнца являлось золото. Оно ассоциировалось с солнечной энергией и положительной символикой огня. Эта связь прослеживается и в народных сказках [7, с. 214].

Солнце представлялось славянам-язычникам “светлокудым божеством, развезжающим на золотой колеснице, запряженной парой светоносно-белых огненно-пламенных коней”, а все атрибуты этого божества представлялись золотыми [6, с. 100].

Невеста, за которой герой отправляется на край света, олицетворяет собой солнце и живет нередко в золотом дворце. Древние представления о солнце и его связь с огненной стихией нашли отражение в русских сказках. В анализируемой повести невеста Санина, Джемма, также сравнивается с солнцем:

“Но вид ее лица смутил и словно ослепил его (Санина). Теплый блеск вечернего солнца озарял ее молодую голову – и выражение этой головы было светлее и ярче самого этого блеска” (8, 138).

Только единожды демонстрируется негативная символика огня в описании Джеммы: когда ее оскорбили, и ее переполнял благородный гнев. По отношению же к Полозовой это сочетание употребляется автором постоянно, только это не минутный гнев благородной души, это ее внутренняя сущность, демонстрирующая связь героини с “нижним” миром, с “нижним” огнем:

“Сначала она (Джемма) изумилась, испугалась и побледнела страшно... потом испуг в ней сменился негодованием, она вдруг покраснела вся – и ее глаза, прямо устремленные на оскорбителя, в одно и то же время потемнели и вспыхнули, наполнились мраком, загорелись огнем неудержимого гнева” (8, 107).

Страстные чувства часто ассоциируются в языке с огнем. Например, фразеологизмы, которые характеризуют эмоциональное состояние разгневанного человека, связаны, как правило, с огнем (искры из глаз сыплются, сверкать / сверкнуть глазами, метать громы < и молнии (громы-молнии) > и мн. др.). А. А. Потебня отметил, что гнев – это огонь (ср. серб. *огњивит*, которое равно рус. *вспылчив*), а символами злобы являются змея, оса, крапива, которые “жалят” [5, с. 301].

Негативно маркированное символическое значение лексической группировки "огонь" мотивируется наличием коннотативных связей типа "огонь – опасность", "огонь-смерть", "огонь – нечистая сила", "огонь-змея (змея)", "огонь – уничтожение" и мн. др. Эти связи прослеживаются в мифологии и в народных сказках. Та же негативная символика первоэлемента "огонь" реализуется и в повести "Вешние воды".

В образе Марии Полозовой И. С. Тургенев стремился подчеркнуть коварство, жестокость и низменность ее натуры. Полозова не смотрит прямо и открыто, она щурит глаза, тем самым показывая свое коварство, хитрость, лицемерие. Она не "смотрит", а "приглядывается" к человеку, определяя, как его можно использовать в своих целях. Вот как описывает автор героиню своей повести:

"Когда она (Полозова) щурила глаза, выражение их становилось очень ласковым и немного насмешливым; когда же она раскрывала их во всю величину – в их светлом, почти холодном блеске проступало что-то недоброе... что-то угрожающее. Особенную красоту придавали ее глазам ее брови, густые, немного надвинутые, настоящие соболиные" (8, 178).

Даже сама фамилия Полозова говорит о натуре этой женщины: полоз – это огромная змея, отсюда ассоциации с библейским змеем-искусителем, следовательно, Полозова – это искусительница. Змей (змея) – образ, связанный со стихиями огня, воды и земли. Он (она) охраняет вход в иной мир, является властелином (властительницей) нижнего царства и охраняет сокровища [3, с. 118; 1, с. 163].

Сам Санин сравнивает Полозову со змеей: "Змея! Ах, она змея! – думал между тем Санин, – но какая красивая змея!" (8, 199)

"Она медленно перебирала и крутила эти безответные волосы, сама вся выпрямилась, на губах змеилось торжество – а глаза, широкие и светлые до белизны выражали одну безжалостную тупость и сытость победы. У ястреба, который когтит пойманную птицу, такие бывают глаза" (8, 211).

"Что за лицо! Все оно точно раскрыто: раскрыты глаза, алчные, светлые, дикие; губы, ноздри раскрыты тоже дышат жадно; глядит она прямо, в упор перед собою, и, кажется, всем, что она видит, землею, небом, солнце и самым воздухом хочет завладеть эта душа..." (8, 207).

Действительно, Полозова связана (владеет) со всеми четырьмя стихиями мироздания: с водой, огнем, землей (это ее змеиная ипостась) и с воздухом, который является символом свободы, так любимой ею. Марья Николаевна имеет два лица, две ипостаси – одну животную, звериную (царственная змея), а другую человеческую (разгульная, вульгарная женщина), о чем свидетельствует цитата из текста:

"Это уже не амазонка пускает коня в галоп – это скачет молодой женский кентавр – полужверь и полубог – и изумляется степенный и благовоспитанный край, попираемый ее буйным разгулом!" (8, 207).

Появляясь в образе змеи, она выполняет функции властительницы, хранительницы, будучи женщиной – искушает и соблазняет. Она наводит на человека чад, туман, очаровывает и соблазняет, а потом безжалостно бросает. Она – присуха, что подтверждает ее связь с огнем:

"– В присуху – знаете о чем у нас в песнях поется. В простонародных русских песнях?"

– А! Вы вот о чем говорите... – протянул Санин.

– Присуха... колдовство... – повторил Санин. – Все на свете возможно.

Прежде я не верил – теперь верю. Я себя не узнаю" (8, 209).

А. А. Потебня отметил, что слова, обозначающие желание, связаны с понятиями голода и жажды, а через них – с пылающим внутри человека огнем (ср., например, ст.-сл. *жадати*, а также укр. *бажати* і *багаття*) [5, с. 290]. Любовные заговоры называются "присушки", и в них вспоминается сила огня (например, фразеологизм *сердце сохнет* 'кто-либо изнемогает от любви') [5, с. 301].

Связь стихии огня с сильными человеческими чувствами – любовью и страстью – прослеживается на протяжении повести. Приведем некоторые примеры:

“Он мог теперь видеть ее тонкий, чистый профиль, и ему казалось, что он никогда не видывал ничего подобного – и не испытывал ничего подобного тому, что чувствовал в этот миг. Душа его разгоралась” (8, 136).

“Я ее люблю, люблю безумно!” – и весь внутренне зарделся, как уголь, с которого внезапно сдули наросший слой мертвого пепла” (8, 140).

“... я люблю вас... Этот огонь вспыхнул во мне внезапно, но с такой силой, что я не нахожу слов” (8, 141).

“Санин никогда еще не бывал в комнате Джеммы. Все обаяние, весь ее огонь, и восторг, и сладкий ужас – так и вспыхнули в нем, так и ворвались в его душу, как только он переступил заветный порог” (8, 168).

Кроме того, символика любви в повести выражается при помощи образов ветра и вихря, формирующих парадигму образов первоэлемента “воздух”:

“Внезапно, среди глубокой тишины, при совершенно безоблачном небе, налетел такой порыв ветра, что сама земля, казалось, затрепетала под ногами, тонкий звездный свет задрожал и заструился, самый воздух завертелся клубом. Вихрь, не холодный, а теплый, почти знойный, ударил по деревьям, по крыше дома, по его стенам, по улице... Шум, звон, грохот длились около минуты... Как стая громадных птиц промчался прочь взывавший вихрь... Мгновенно, как тот вихрь, налетела на него любовь” (8, 121–122).

Интересным и полным с точки зрения мифопоэтики представляется сравнительное описание двух главных героинь повести – Джеммы и Полозовой:

“Еще одно его смущало, его сердило: он с любовью, с умилением, с благодарным восторгом думал о Джемме, о жизни с нею вдвоем, о счастье, которое его ожидало в будущем, – и между тем эта странная женщина, эта госпожа Полозова, неотступно носилась... нет! Не носилась – торчала... так именно, с особым злорадством выразился Санин – торчала перед его глазами, – и не мог он отделаться от ее образа, не мог не слышать ее голоса, не вспоминать ее речей – не мог не ощущать даже того особенного запаха, тонкого, свежего и пронзительного, как запах желтых лилий, которым веяло от ее одежды... Почему он не может прогнать этот неотвязный образ даже тогда, когда обращается всей душой к другому, светлому и ясному, как божий день? Как смеют – сквозь те, почти божественные черты – сквозить эти?... Эти серые, хищные глаза, эти ямочки на щеках, эти змеевидные косы – да ужасно это все словно прилипло к нему, и он стряхнуть, отбросить прочь все это не в силах, не может?” (8, 188–189).

Джемма светла и ясна, как божий день. Она – неземное, чистое, небесное существо. Полозова – олицетворение порока и низменных страстей, она связана с землей и подземельем. Таким образом, эти две героини бинарно противоположны, как небо и земля, день и ночь. Таким образом, Тургенев реализует в данном произведении один из основных принципов любой мифологической системы – принцип бинарности. Бинарность двух главных женских персонажей (Джеммы и Марии) указывает на мифологическую первооснову повести.

Имена главных героев повести, составляющих своего рода любовный треугольник, говорят сами за себя. Мария (евр. госпожа) – госпожа, которая владеет всем и всеми (четырьмя стихиями, людьми, богатством). Анализ текста подтвердил, что Мария Николаевна ассоциируется с образом змеи, а змей / змея в мифологиях народов мира – властелины нижнего царства, связанные со всеми стихиями мироздания, хранители кладов. Однако наиболее ценным для нашего исследования является тот факт, что змея также – символ плодородия. Димитрий (греч. принадлежащий Деметре, богине земледелия). Мария – хранительница кладов, золота, драгоценностей, она охраняет драгоценный камень – Джемму. Поэтому все стремления

Дмитрия обладать Джеммой бессмысленны. Она так и остается недостижимой для него навсегда. Здесь просматриваются автобиографические мотивы: И. С. Тургенев безнадежно был влюблен в Полину Виардо, чей счастливый брак не оставлял ему ни малейшей надежды.

Итак, анализ текста повести И. С. Тургенева "Вешние воды" показал, что в нем объективируются следующие основные символические значения первоэлементов бытия:

Вода:

1. символ жизни и смерти,
2. символ страдания и муки,
3. сакральная сила, которая приносит герою вред, зло.

Данные символические значения первоэлемента "вода" реализуются в тексте повести при помощи образов вешних вод, воды, снега, морской бездны, чаши, змеи.

Огонь:

1. символ жизни и смерти,
2. символ любви и страсти,
3. сакральная сила, которая приносит герою вред, зло,
4. символ страдания и муки.

Данные символические значения первоэлемента "огонь" представлены в повести образами змеи, жгучей горечи, солнца, огня (гнева), угля.

Земля:

1. символ иного мира, мира мертвых.

Одно из основных и самых распространенных символических значений стихии земли – иной, загробный мир – эксплицируется в повести при помощи многогранного образа змеи.

Воздух:

1. символ любви.

Представленное в тексте повести символическое значение воздуха объективируется при помощи образов ветра и вихря.

Кроме того, анализ повести "Вешние воды" позволяет сделать вывод, что стихии мироздания обладают как позитивными, так и негативными символическими смыслами. Именно так проявляется одна из основных особенностей символа – его амбивалентность, способность передавать полярные символические значения. Наличие ряда позитивных символических значений феноменов воды и огня уходит своими корнями в мифологию и обусловлено тем, что с этими стихиями связывались представления древних славян о начале жизни на земле и зарождении человеческой цивилизации. А наличие ряда негативно-маркированных значений рассматриваемых символов связано с представлениями о воде и об огне как о разрушительной, смертоносной силе.

В перспективе символические значения первоэлементов бытия могут быть исследованы в авторских текстах, в составе фразеологических единиц русского и украинского языков. Также могут быть описаны особенности объективации указанных элементов в сознании носителей разных языков, установленные и извлеченные путем ассоциативного эксперимента.

Литература

1. Афанасьев А. Н. Происхождение мифа. Статьи по фольклору, этнографии и мифологии / А. Н. Афанасьев. – М. : "Индрик", 1996. – 640 с.
2. Батюто А. И. Тургенев-романист / А. И. Батюто. – Л. : Наука, 1972. – 392 с.
3. Иванов В. В. Исследования в области славянских древностей / В. В. Иванов, В. Н. Топоров. – М. : Наука, 1974. – 343 с.
4. Набоков. Лекции по русской литературе / Набоков. – М. : Независимая газета, 1996. – 440 с.
5. Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии // Потебня А. А. Слово и миф. – М. : Правда, 1989. – С. 285–378.

Справочная литература

6. Грушко Е. А. Энциклопедия славянской мифологии / Е. А. Грушко, Ю. М. Медведев. – М. : Астрель, 1996. – 206 с.
7. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М. : Локид-Миф, 2000. – 576 с.

Источники иллюстративного материала

8. Тургенев И. С. Вешние воды // И. С.Тургенев. Повести. – М. : Правда, 1979. – 288 с.