

Северина М.Ю.

кандидат искусствоведения, доцент кафедры специализированного и общего фортепиано Киевская национальная музыкальная академия им. П.И. Чайковского

ПОИСКИ УНИВЕРСАЛЬНЫХ МОДЕЛЕЙ В ГУМАНИТАРИСТИКЕ XX ВЕКА: К ПРОБЛЕМЕ ФЕНОМЕНА «АРХЕТИП»

Аннотация. В статье анализируются концептуальные подходы в гуманитаристике XX века, которые в поиске универсальных моделей наиболее близко подошли к современному осмыслению феномена «архетип».

Ключевые слова: архетип, первообраз, инвариант, коллективное бессознательное, мифологизация, культурный код.

Анотація. Северина М.Ю. Пошуки універсальних моделей в гуманітаристиці XX століття: до проблеми феномену «архетип». У статті аналізуються концептуальні підходи в гуманітаристиці XX століття, які у пошуках універсальних моделей найбільш близько підійшли до сучасного осмислення феномену «архетип».

Ключові слова: архетип, першообраз, інваріант, колективне позасвідоме, мифологізація, культурний код

Annotation. Severinova M.Yu. Searches of universal models are in humanitarian of XX age: there is a «arkhe-type to the problem of the phenomenon». In the article analyzes the conceptual approaches in the humanities of the twentieth century, who in search universal models for the closest to elaborating the modern understanding of the phenomenon of «archetype».

Key words: archetype, prototype, invariant, the collective unconscious, mythology, cultural code.

Постановка проблеми. Актуальность. Можно сказать, что на протяжении всей истории культуры происходит «вытягивание» «базовых ментальных моделей» смысло- и формообразования из области бессознательного в область осознанного» [7, с.83]. Вновь и вновь в истории человечества возникает проблема поиска универсалий человеческого бытия, в том числе и инвариантных форм мышления. Однако, представления об универсальных моделях (в частности, об архетипах) наиболее актуальны в нашу, далеко не архаическую эпоху, когда в столь сложной и полной противоречий современной ситуации в культуре говорят о ее «смерти», «смерти автора» (Р. Барт), «конце истории» (Ф. Фукуяма).

Цель статьи – выявить концептуальные подходы в гуманитаристике XX века, которые в поиске универсальных моделей наиболее близко подошли к современному осмыслению феномена «архетип».

Результаты исследований. Следует отметить, что еще в конце XIX века представители казанской лингвистической школы и известнейший русский историк литературы А. Веселовский выдвинули идею инвариантности в литературоведении. Предложенная А. Веселовским интерпретация понятия «мотив», с нашей точки зрения, тождественна понятию «архетип». Надо сказать, что феномен мотива фигурирует во многих работах русского исследователя, но особое место занимает в его фундаментальном труде «Историческая поэтика». Именно в этой работе А. Веселовский предлагает рассмотреть идею инвариантности на примере мотива, а также взаимодействие формы и содержания. Согласно теории А. Веселовского форма понимается как череда неизменных вечных элементов, которые переходят из поколения в поколение и являются наследием всего человечества. Такие вечные элементы, или же схемы, являются основой человеческой речи. А. Веселовский считал, что в основе сюжета, который, надо отметить, русский историк литературы называл «сложной схемой», лежит более простая, «одночленная» схема или же «повествовательная единица», - мотив. Веселовский придавал этим простейшим формулам принципиальное значение, считая, что они могли зарождаться в разнородных средах самостоятельно. Он утверждал, что «на почве мотивов теории заимствования нельзя строить» [2, с.305]. По мнению исследователя заимствованные мотивы не отличаются от самозарождающихся, в то время как сюжеты, всегда представляют ту или иную комбинацию мотивов и их схематизм наполовину сознательный. Поскольку автор того или иного произведения сам выбирает комбинации мотивов, Веселовский акцентирует наше внимание на сюжете как на «акте творчества».

Таким образом А. Веселовский называет известную обобщенность, типичность ситуаций, образов, приемов «схематизмом» и доказывает, что когда современная литература (с нашей точки зрения речь идет не только о литературе, а обо всем художественном творчестве) будет находиться в такой же ситуации по отношению к творчеству в далекой перспективе, когда «синтез времени, этого великого упрощателя, пройдя по сложности явлений, сократит их до вели-

Надійшла до редакції 11.12.2012

чины точек, уходящих вглубь, их линии сольются с теми, которые открываются нам теперь, когда мы оглянемся на далекое поэтическое прошлое - и явления схематизма и повторяемости водворятся на всем протяжении» [2, с. 301]. Высказанная А. Веселовским мысль о такой функции инвариантных структур как память, играет большую роль для понимания архетипов как универсалий культуры.

Следует отметить, что последователи А. Веселовского, в частности В. Пропп и Е. Мелетинский во многом критиковали его идею мотива как инвариантности. Так Е. Мелетинский, несмотря на то, что во многом был согласен с позицией А. Веселовского, считал, что теория мотива и сюжета, выдвинутая его предшественником требует корректировки, поскольку мотив оказался не последним «атомом» в повествовании. В связи с выше сказанным, Е. Мелетинский определяет мотив как «некий микросюжет, содержащий предикат (действие) агенса, пациенса и несущий более или менее самостоятельный и достаточно глубокий смысл» [6, с. 50-51]. Мелетинский не включает в понятие мотива различные перемещения и превращения персонажей, их встречи, однако, говорит о том, что в рамках полного сюжета «обычно имеется клубок мотивов, их пересечение и объединение» [6, с. 50-51].

Позиция инвариантности во многом оказалась близка структуралистам XX века. Она стала важным элементом структурной парадигмы в методологии гуманитарного познания Ф. де Сюзюра, В. Проппа, К. Леви-Стросса. Основной объединяющей идеей этих исследований стала мысль о единстве духовного развития человечества, которая наиболее полно воплощается в сфере мифологии.

Пионером структурного подхода (разработанного Ф. де Соссюром, Якобсоном, Ч. Пирсом и другими в лингвистике) к мифическому материалу считается советский ученый В. Пропп, концепция которого наиболее полно изложена в работе «Исторические корни волшебной сказки» (1946), однако уже разработанная в более ранней «Морфологии сказки» (1928), где он создал модель сигмантики метасюжета волшебной сказки в виде линейной последовательности функций действующих персонажей. В более позднем исследовании В. Пропп подводит историко-генетическую базу при помощи фольклорно-этнографического материала, сопоставив сказочные мотивы с мифологическими представлениями, первобытными обрядами и обычаями. В основе волшебной сказки Пропп выявил ритуал инициации [6].

Одним первых, кто приблизился к семиотическому подходу в своих исследованиях инвариантных первооснов бытия, стал немецкий философ-неокантианец Э. Кассирер. В его основном фундаментальном труде «Философия символических форм» миф описывается как одна из символических форм культуры. И хотя Кассирер напрямую и не говорит о значении архетипов в мифологии и мифотворчестве, в его работах можно найти достаточное количество доказательств, подтверждающих первостепенное значение первообразов в мифологическом сознании человека, о чем писал еще Ф. Шеллинг в «Философии мифологии и от-

кровения», где ключевым понятием мифологической концепции есть понятие «первообраза», как самого древнего первобытного образа, отсылающего нас к определенному образцу, согласно которому построен весь мир и Дух. Согласно Шеллингу миф представлен как образец, первообраз и «праобраз» всего сущего, как «общее мирозерцание Универсума» [9, с. 105]. Продолжая онтологические идеи Ф. Шеллинга, еще в первом томе «Философии символических форм», посвященному языку, мифу и религии, Э. Кассирер говорит о наиглавнейшей задаче философии культуры - выявлении инвариантных структур, остающихся неизменными в ходе исторического развития.

Во втором томе, который посвящен «Мифологическому мышлению» Кассирер, как впрочем и Кант, называет пространство, число и время чистой геометрии «вечными истинами», «универсальными формами организации сознания» и сравнивает, каким образом данные универсалии, как прообразы всего теоретического сознания (а с нашей точки зрения они являются архетипами, универсалиями культуры – М.С.), демонстрируют в мифологическом мышлении тот же процесс «схематизации». Данные «мыслительные схемы», по Кассиреру, устанавливают опосредующую связь «между чувственно-единичным и универсальной закономерностью мышления, чистого рассудка» [3, с. 95]. Немецкий философ указывает на то, что в мифологическом мышлении, которое, подчеркнем, присуще не только первобытному мифологическому сознанию, но и современному, по мере развития все больше выявляется стремление подчинить «все бытие общему пространственному порядку, все события - общему временному порядку, порядку судьбы» [3, с. 95-96]. Такое стремление, по мнению философа, возможно только в сфере мифа, в котором и достигается совершенное воплощение. Однако, истинные корни уходят гораздо глубже, «в самый нижний, первобытный пласт мифологического сознания» [3, с. 95-96], то что К. Юнг называет архетипами коллективного бессознательного.

Акцентируя внимание на том, что мифологическое пространство является структурным, Э. Кассирер подчеркивает, что в этой структуре все отношения построены на первоначальном тождестве, а также указывает на важность категории первотворения в мифе: «Истинный характер мифологического бытия открывается тогда, когда оно выступает бытием начал» [3, с. 119]. Мифологическое время, по мнению немецкого ученого, всегда имеет в виду генезис, становление, действие, историю и характеризуется мирозерцанием вечного цикла событий. Все выше перечисленное относится не только к мифам, но и в полной мере касается архетипов.

Особенно ярко идея инвариантных форм или структур бытия прослеживается в российских исследованиях литературоведов 1960-1970 годов. Среди работ, появившихся в эти годы, выделяются труды С. Аверинцева, Ю. Лотмана, Е. Мелетинского, Б. Успенского. Их семиотические исследования в сфере мифопоэтики, этнолингвистики, фольклора сформировали так называемую тартуско-московскую

школу. С нашей точки зрения, наиболее разработанной и обобщающей, в контексте исследования архетипов, является концепция Е. Мелетинского, особенно полно изложенная в работах «Поэтика мифа» и «О литературных архетипах». В ней известный российский исследователь объединяет различные подходы в понимании архаичного мифа (структуралистский, ритуалистический, юнгианский, функционалистский и др.) и прослеживает соотношение архетипа и литературы.

Хотя Е. Мелетинский во многом продолжает идеи К. Юнга, он одновременно и полемизирует с ним по двум основным моментам. Во-первых, возражение исследователя вызывает то, что юнговские архетипы не являются сюжетами, а являются, прежде всего, образами и персонажами. Во-вторых, что особенно существенно для Е. Мелетинского, все юнговские архетипы выражают ступени того, что К. Юнг называет «процессом индивидуации, т.е. постепенного выделения индивидуального сознания из коллективно-бессознательного, изменения соотношения сознательного и бессознательного в человеческой личности вплоть до их окончательной гармонизации в конце жизни» [5, с. 6]. Таким образом, характеризуя архетипы К. Юнга, российский литературовед подчеркивает свое не согласие с описанием бессознательных душевных событий в образах внешнего мира. Е. Мелетинский обвиняет психоаналитиков в том, что они говорят о врожденных подсознательных элементах, как, например, ключевые фигуры или предметы-символы, которые порождают мотивы, в то время как русский литературовед делает акцент на сюжете. Российский ученый считает такой подход юнгианцев и фрейдистов не совсем точным, поскольку, с его точки зрения, подсознательные мотивы связаны с социальным бытием, «а сюжетная оформленность, способствующая выделению архетипов (как литературных “кирпичиков”), складывается постепенно из более аморфного повествования» [5, с. 13].

Кроме того, исследователь сомневается в наследственном характере передачи архетипов. Е. Мелетинский акцентирует внимание на том, что коллективно-бессознательная психология вряд ли имеет наследственный характер и в большей степени связана «с актуальной социальностью» [5, с.15]. Российский литературовед отходит от психоаналитического понимания архетипов, рассматривает их с социокультурной точки зрения, как некие коммуникативные механизмы, регулирующие отношения в социуме между людьми. Родственную Е. Мелетинскому мысль, говорящую об отходе от юнгианства, высказывает и французский этнограф К. Леви-Стресс. Он считает, что архетипы и соответствующие им мифологемы являются категориями символической мысли. Фактически, и Е. Мелетинский, и французский исследователь критикуют в особенности ту часть концепции К. Юнга, в которой швейцарский психоаналитик говорит о наследственной передаче коллективного бессознательного. Апеллируя к бессознательному как определенному вместилищу архетипов, которые, как подчеркивал К. Леви-Стресс, являются формальными,

тем не менее, французский этнограф указывает на архетипические корни любого структурирования.

В связи с выше сказанным Е. Мелетинский дает свое определение архетипов, которое во многом противоречит юнговскому. Архетипы, по Е. Мелетинскому, это «первичные схемы образов и сюжетов, составившие некий исходный фонд литературного языка, понимаемого в самом широком смысле» [5, с. 11]. Исследователь отмечает удивительное единообразие этих повествовательных схем на ранних ступенях своего развития. Однако, он говорит также об их разнообразии на более поздних этапах и указывает, что при более внимательном анализе обнаруживается, «что многие из них являются своеобразными трансформациями первичных элементов. Эти первичные элементы удобнее всего было бы назвать сюжетными архетипами» [5, с. 5]. Несмотря на то, что Е. Мелетинский опирается в своих работах на юнговское понятие «архетип», российский исследователь принципиально отходит от толкования этого феномена данного швейцарским психологом и говорит об архетипах в контексте сюжета, а также вводит понятия «архетипический мотив» и «архетипический сюжет».

Е. Мелетинский обращается и к проблеме пафоса мифа, отмечая, что этот пафос «довольно рано начинает сводиться к космизации первичного хаоса, к борьбе и победе космоса над хаосом (т.е. формирование мира оказывается одновременно его упорядочиванием). И именно этот процесс творения мира является главным предметом изображения и главной темой древнейших мифов» [5, с. 13]. Таким образом, Мелетинский фактически вплотную подходит к идее бинарности архетипа и мифа, поскольку в них заложено не просто обывательское представление о добре и зле, а скорее речь идет о противопоставлении «своего» и «чужого», «космоса» и «хаоса» [6, с. 43]. И действительно, миф зиждется на бинарных оппозициях, где какие-либо оценки (*добро* и *зло*) недопустимы. Но миф (и соответственно – архетип) в современном мире, как уже отмечалось, может эти оценки обретать. Именно то «обывательское представление, о котором пишет Е. Мелетинский, и есть, в сущности, средоточие современного бытия архетипа. Поэтому «обыватель» склонен рассматривать мифологический сюжет не как просто борьбу творения и эсхатологии (космоса и хаоса), но как борьбу, в которой творение есть добро, а эсхатология – зло. Е. Мелетинский также обращает внимание на трансформацию архетипа в мифах, легендах, сказках, поскольку происходит замена одних персонажей на других, как, например, «чудовищ» – «иноверцами», «чудесная жена» - «заколдованной принцессой, а затем даже оклеветанной женой, делающей карьеру в трагестированном виде, в мужском наряде и т. д.» [6, с. 64]. Однако первичность архетипического ядра даже при таких трансформациях явно прослеживается, поскольку, подчеркнем, речь идет о глубинном уровне содержания самого архетипа. Е. Мелетинский отмечает двойной процесс, когда с одной стороны, «традиционные сюжеты», безусловно восходящие к архетипам, очень долго сохраняются в литературе, «периодически отчетливо проявляя свою

архетипичность, но, с другой стороны, трансформации традиционных сюжетов или дробление традиционных сюжетов на своеобразные осколки все больше затемняют глубинные архетипические значения» [6, с. 64]. Таким образом, в сфере внимания Е. Мелетинского находятся не столько архетипы вообще (в юнгианском понимании), сколько архетипические сюжеты и образы. Многочисленные предметные мотивы и детали остаются вне поля зрения исследователя, хотя так же как и мифологические сюжеты могут быть архетипическими.

Во второй половине XX века в терминологический тезаурус вводится такое понятие как «культурный код» которое, фактически, во многом будет тождественно понятию инвариантной структуры, а в нашем исследовании – архетипу. Этим термином пользуются многие исследователи: Р. Барт, Ю. Лотман, Б. Успенский, У. Эко. Так, по мнению Ю. Лотмана, культура представляет собой знаковую систему, которая зависит в своем существовании от константных элементов памяти: единство и непрерывность культуры осуществляется посредством сопоставления (столкновения) ее самой с собственными текстами или кодами (в зависимости от типа культуры) [4, с. 144-166]. Для Р. Барта культурный код «это отголосок чего-то, что уже было прочитано, увидено, сделано, пережито...» [1, с. 23]. Архетипы как культурный текст, подвергаются постоянному культурному перекодированию и код переделывает текст «Книги жизни, культуры, жизни как культуры на каталог этой книги» (Р. Барт). Таким образом, осуществляется перекодирование архетипов, где автор (художник) как бы переписывает тексты-архетипы своих предшественников. Художники трансформируют тексты, заменяя старое видение мира на новое и, пропуская через призму личного мировоззрения, создают новые по смыслу тексты, на основе старых смыслов. Осуществляется обрастание архетипических первосмыслов и первообразов новыми смыслами и образами по концентрической модели. Перефразируя Р. Барта, архетип, кроме своего первичного значения, приобретает «сверхзначение», становится своего рода метаязыком, который формирует образ целой эпохи. Архетип как бы переписывается снова, по-новому. То есть, «пост-культурный» текст - это следствие «обыгрывания» исходного архетипа, «перекодирование» архетипического текста, приобретение обновленных смысловых значений на основе первичных смыслов.

Кроме выше названных концепций в гуманитаристике XX века, мы не можем обойти стороной онтологическое понимание архетипа выдающимся этнографом и антропологом М. Элиаде. Раскрывая сущность «традиционной (или “архаичной”) онтологии», которая не утратила своей актуальности и сегодня, Элиаде пишет о предметах или событиях, которые становятся реальными лишь в той мере, в которой они «имитируют или повторяют архетип». По Элиаде, реальность достигается исключительно путем или повторения, или участия и все, что не имеет определенного «образца», «модели», по мнению ученого «лишено смысла», то есть, говоря другими словами, «ему недостает

реальности». Таким образом, отсюда вечное стремление людей к «архетипическому и парадигматичному». Также М. Элиаде сравнивает «первобытную» онтологию человека традиционной культуры с онтологической структурой Платона и приходит к выводу об их определенном тождестве, поскольку человек традиционной культуры признавал себя реальным лишь в той степени, когда «он переставал быть самим собой (с точки зрения современного наблюдателя), довольствуясь имитацией и повторением действий кого-то другого. Иными словами, он признавал себя реальным, “действительно самим собой” лишь тогда, когда переставал им быть. А потому можно было бы сказать, что эта “первобытная” онтология имеет платоническую структуру, а Платон в таком случае мог бы считаться философом по преимуществу “первобытной ментальности” (“первобытного мышления”), т.е. мыслителем, сумевшим наделить философской ценностью способы существования и поведения архаического человека» [11, с. 55-56]. Позволим себе прокомментировать цитату известного ученого и высказать мысль о том, что в границах возникшей культуры нового типа, разрывающей связи с позитивизмом и ориентацией исключительно на мимезис, как никогда становится актуальным «реабилитация платоновского принципа эйдоса» (Н. Хренов) [8] и возвращение к эйдетическому (первообразному) пониманию мира, к его универсалиям в виде архетипов.

Мирча Элиаде определяет архетип как божественный образец. Каждый древний обряд, таким образом, следует божественному образцу, то есть архетипу, и поведение имеет смысл лишь в повторении образца, в стремлении к подобию, а не оригинальности. Таким образом, архетип пересекается здесь с понятием канона. Запечатленные в художественном каноне архетипы – модели произведения - канонические формы, выполняющие роль «мема» (подобия) - идеи, которые наследуются и мутируют.

Следует отметить, что известный ученый XX века отдаст дань древнегреческим философам, которые предприняли попытку (и надо отметить, вполне успешную) «выйти за пределы мифологии как божественной истории» [10, с. 108], для того чтобы приблизиться к первоисточнику, дающему начало существу, «обнаружить саму “прародительницу бытия”» [10, с. 108]. Элиаде указывает на важнейшую особенность древнегреческой философии, которая в процессе поисков начала, первоисточника открыла, хотя и не надолго, космогонию. Речь шла уже не о космогоническом мифе, а об онтологической проблеме. Такой поворот М. Элиаде называет демифологизацией, хотя и не отрицает то, насколько Платон был еще связан с архаическим мышлением, а Аристотель сохранил пережитки мифологических тем. Поэтому следует проакцентировать внимание на понимании М. Элиаде Космоса как идеального архетипа. Вот что писал выдающийся ученый: «Космогония есть модель для подражания в любой области: не только потому, что Космос является идеальным архетипом одновременно для всех творческих ситуаций и для любого творчества, - но также и потому, что Космос - это божественное творение; он

освещен в самой своей структуре <...> Итак, повторим, Космос есть образцовое творение Бога, его шедевр» [11]. Следуя логике Элиаде, можно сказать, что Космос (в онтологическом, трансцендентном смысле этого слова) возможно рассматривать как образцовую модель для любого творчества, что стало замечательным прецедентом для возрождения космологического направления в исследованиях конца XIX - начала XX века в русской философско-литературной мысли и художественном творчестве и, имеет свое удивительное продолжение в наши дни. Также необходимо вспомнить, что М. Элиаде всегда обращал внимание на то, что коллективная память антиисторична и ориентируется исключительно на категории и архетипы, а не на исторические события и индивидов. Мифологическое (архетипическое) сознание, согласно его теории, именно в XX столетии переживает ренессанс, особенно в философии и искусстве, а также в СМИ.

Выводы. Таким образом, говоря об архетипах, мы считаем, что культура XX - начала XXI вв. переживает небывалый всплеск интереса к поискам первооснов, первоисточникам бытия. Отражением этих идей стали поиски универсальных моделей в гуманитаристике – философии, культурологии, этнологии, литературоведении, лингвистике. Так А. Веселовский рассматривает идею инвариантности на примере мотива, Э. Кассирер в качестве универсалии видит «первообраз» и «праобраз» всего сущего, Е. Мелетинский вводит понятия «архетипический мотив» и «архетипический сюжет», семиотики XX века говорят о культурном коде как о понятии тождественном понятию инвариантной структуры, М. Элиаде понимает архетип как божественный образец и т.д. Практически все исследователи указывают на корни мифологического сознания универсальных моделей бытия, которые К. Юнг называет архетипами коллективного бессознательного. Если перефразировать Э. Хемингуэя, который сравнивал художественное произведение с айсбергом, и сравнить архетипический первообраз (как инвариант) со всем многообразием его последующих вариантов, то можно сказать, что мы сможем увидеть только его небольшую часть, основная же – скрыта под водой. Благодаря такой архетипической «вариативности инвариантности» (термин А. Большаковой) возникает эффект «недосказанности», с особой силой проявляющийся в принципе *non finita* (отсутствии окончания, незаконченности), что совпадает с идеей «открытого текста» У. Эко. Архетипические первообразы как универсальные модели культуры представлены как некий текст, который в становлении своего бытия творит неограниченное количество возможностей его прочтения, создания контекстов этого текста. Такая особенность архетипов открывает бесконечность пространства для моделирования творческих миров во Вселенной, (не)возможность достигнуть в своем творчестве тот Абсолют, который называется Бог-Творец.

Список литературы:

1. Барт Р. Мифологии / Р. Барт. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1996. – 312 с.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / Александр Николаевич Веселовский. - М.: Высшая школа, 1989. - 405 с.
3. Кассирер Э. Философия симфолических форм. Том 2. Мифологическое мышление. / Кассирер Эрнст. - М. ; СПб. : Университетская книга, 2001. - 280 с. - (Книга света).
4. Лотман Ю.М. О семиотическом механизме культуры / Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский // Ученые записки Тартуского университета. - 1971. - Вып. 284. - С. 144-166.
5. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. - М. : Российский государственный гуманитарный университет, 1994. - 136 с. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 4).
6. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Мелетинский Елиазар Моисеевич. - М: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. - 407 с.
7. Пелипенко А. А., Яковенко И. Г. Культура как система / Андрей Анатольевич Пелипенко, Игорь Григорьевич Яковенко. – М. : Издательство «Языки русской культуры», 1998. – 376 с.
8. Хренов Н.А. Воля к сакральному / Н.А. Хренов. - СПб : Алетейя, 2006. - 571 с.
9. Шеллинг Ф. Введение в философию мифологии: [в 2-х т.]. Т.2/ Шеллинг Ф. [пер.с нем.]. - М. : Наука, 1966. - 186 с.
10. Элиаде М. Аспекты мифа / Мирча Элиаде . Пер. с франц. - М.: Академический Проспект, 2000. - 222 с. - («Концепции»).
11. Элиаде М. Космос и История: Избранные работы / Мирча Элиаде. М.: Прогресс, 1987. – 312 с.
12. Яновский В.Н. «Буриме»: Утопия Ван Гога. Монография / Влад Никифорович Яновский // Сост. текстов и предисл. Л.В. Стародубцева; ред Н.Ф. Колосова. – Х.: Фактор, 2008. – 344 с.