

УДК 821.111 (73) – 31. Апдайк. 09

О. М. Кравець

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Мотив подорожі-ініціації в романі Джона Апдайка «Бразилія»

Кравець О. М. Мотив подорожі-ініціації в романі Джона Апдайка «Бразилія». У статті досліджується роман американського письменника Джона Апдайка «Бразилія», який є авторським прочитанням архаїчного кельтського міфу про трагічне кохання Трістана та Ізольди. В результаті аналізу виявлено, що романну структуру «Бразилії» формують два плани: міфологічний і реалістичний. Міфологічний план імпліцитний: подорож головних героїв, Трістана та Ізабел, у реалістичній площині представляє їх ініціацію на міфологічному рівні. Аналіз функціонування мотиву подорожі-ініціації дозволяє виявити його смислотворючу функцію у формуванні міфологічного метатексту і загальної моделі світу роману.

Ключові слова: міфомотив, ініціація, роман

Кравець Е. Н. Мотив путешествия-инициации в романе Джона Апдайка «Бразилия». В статье анализируется роман американского писателя Джона Апдайка «Бразилия», являющийся авторским прочтением архаического кельтского мифа о трагической любви Тристана и Изольды. В результате анализа выявлено, что романную структуру «Бразилии» формируют два плана: мифологический и реалистический. Мифологический план имплицитный: путешествие главных героев, Изабел и Тристана, в реалистической плоскости представляет их инициацию на мифологическом уровне. Анализ функционирования мотива путешествия-инициации позволяет выявить его смыслопорождающую функцию в формировании мифологического метатекста и общей модели мира романа.

Ключевые слова: мифомотив, инициация, роман.

Kravets L. Trip-initiation motive in Brazil, the novel by John Updike. The article deals with Brazil, the novel by an American writer John Updike, which is the author's interpretation of archaic Celt myth about tragic love of Tristan and Izolda. As the analysis proves, the novel structure of Brazil is formed up by two lines mythological and realistic. The implicit mythological line, Tristan and Isabel's trip, introduces their initiation through realistic perspective at mythological level. The analysis of trip-initiation motive functioning reveals its semantic-making function in formation of mythological metatext as well as general model of the novel world.

Key words: mythological motive, initiation, novel.

Роман Джона Апдайка «Бразилія» (1994) – це історія фатального кохання двох молодих людей. Наслідуючи літературні традиції, автор унеможливає «вічне кохання» між чоловіком та жінкою належністю своїх героїв до різних культур, духовних традицій, соціальних прошарків. Зустріч таких різних світів відбувається в Бразилії другої половини ХХ століття. Ця латиноамериканська країна «третього світу» з середини минулого віку являє собою непередбачуване поєднання північноамериканської масової культури, автентичної індіанської традиції та соціально-генетичної пам'яті про недавній рабовласницький устрій, що створює ідеальне місце дії для розгортання сучасної версії лицарського міфу.

Роман «Бразилія», що очевидно, є авторським прочитанням архаїчного кельтського міфу про трагічне кохання Трістана та Ізольди. Серед існуючих варіантів міфу про Трістана та Ізольду Дж. Апдайк вибирає як основний претекст до свого роману міф у трактуванні Жозефа Бедьє (1900). Цей факт значається самим письменником у післямові до свого твору: «Роман о Трістана і Ізольду»

Жозефа Бедьє у перекладі Хілейр Беллок і Пола Розенфельда «задав тон моїй оповіді й загальну ситуацію» [14:263].

Метою статті є аналіз мотиву подорожі-ініціації в романі Дж. Апдайка «Бразилія». Відповідно до поставленої мети у статті передбачається вирішення таких завдань: виявити міфологічний план сюжетно-композиційної структури роману, проаналізувати функціонування мотиву подорожі-ініціації і його значення у загальній моделі світу роману.

У романі «Бразилія», використовуючи міфологічний сюжет, автор вводить міф у романну структуру, як і в попередніх романах – «Кентавр» (1963) та «Іствікські відьми» (1984). Але, продовжуючи свої «міфологічні» експерименти, в новому творі Дж. Апдайк інакше застосовує міф. В «Кентаврі» письменник вводить античний міф як окремий паралельний сюжет до реалістичного подієвого ряду, іноді стикуючи міф і реальність на різних рівнях організації тексту. В романі «Іствікські відьми» на основі глибинних міфопоетичних схем формується авторський міф, в якому природно сплітаються магія і реаль-

ність. Романну структуру «Бразилії» так само формують два плани – міфологічний і реалістичний. Але автор «розчиняє» кельтський міф у романній оповіді на образному, сюжетному і хронотопічному рівнях.

У тексті роману чітко зазначено дати початку та закінчення історії: з 1966 по 1988 роки. Попри те, що подієвий ряд не виходить за окреслені хронологічні межі, художній простір роману виявляється різномірним і сполучає у собі одночасно декілька різних хронотопів. Реалії Бразилії – контраст цивілізації і дикої природи – уможлиблюють швидке переміщення героїв з однієї цивілізації в іншу в межах відведених романом двадцяти двох років.

Життя героїв триває в сучасному світі Бразилії. Та цей світ настільки дискретний, що переміщення з одного топосу в інший (в межах однієї країни та єдиного часу дії) є перенесенням героїв у різні історичні цивілізації різних епох. Трістан та Ізольда перевіряють силу свого кохання, шукають сенс життя і своє місце в оточуючому світі первісного суспільства індіанців бразильської сельви, робовласницької системи бандейрантів, феодальних стосунків золотих копалень, цивілізації американського масового суспільства.

На основі лицарського міфу Дж. Апдайк створює власний авторський міф, головні герої якого своїм життям перевіряють здійсненність «вічного кохання» в сучасному світі. За Є. М. Мелетинським, міф про Трістана та Ізольду виражає «чудо індивідуального кохання (метонімізованого або метафоризованого чаклунським напоєм) як трагічної стихії <...>» [5:91].

Сюжетно-композиційна система роману «Бразилія» має замкнену кільцеву побудову. Подієвий ряд представляє зустріч головних героїв на пляжі Ріо-де-Жанейро (I глава – «Пляж»), їх життя-подорож з відповідними численними випробуваннями і у фіналі «Знову пляж» (глава XXX) – «розставання» героїв – циклічно замикає композицію роману.

Важливу структурну особливість – дзеркальний принцип побудови – Дж. Апдайк запозичує з основного претексту роману. За таким принципом побудови роман умовно поділяється на дві частини. Від першої зустрічі героїв до моменту зміни кольору шкіри і від першої зустрічі їх у новому вигляді до смерті Трістана. Момент зміни кольору шкіри героїв є зламним, який можна трактувати як символічну смерть і нове народження. Дзеркальний

принцип побудови відбито у назвах глав роману. Друга частина роману – це зворотній шлях героїв, що акцентується прислівником «знову» у назвах глав («Пляж», «Квартира», «Сан-Паулу», «Бразилія», «Мату-Гроссу» «Одні й разом», «Табір» – «Знову табір», «Знову одні й разом», «Знову Мату-Гроссу», «Знову Бразилія», «Знову Сан-Паулу», «Знову квартира», «Знову пляж»).

Міфологічна історія кохання повторюється не тільки на сюжетному рівні. Структура роману, в основі якої подорож закоханих, Трістана та Ізабел, відбиває міфологічну модель шляху до шамана (у потойбіччє) і повернення. Етапи подорожі-ініціації зафіксовано у назвах глав роману: XVI – «Копальня», XVII – «Зливок», XVIII – «Мату-Гроссу», XX – «Самі та разом», XXII – «Табір», XXIII – «Столова гора» XXIV – «Знову табір», XXV – «Знову самі та разом», XXVI – «Знову Мату-Гроссу».

Роман починається словами

Чорне – це відтінок коричневого. Та й біле теж, якщо придивитись [14:3].

Дихотомія чорного і білого стає одним з провідних лейтмотивів роману, визначаючи концепцію світу як взаємодію протилежностей.

Головні герої роману, білошкіра Ізабел і темношкірий Трістан, вперше зустрілись на пляжі, і увагу Трістана враз привернула білошкіра дівчина, він «наче проснувся», відчувши всепоглинаюче жіноче начало, яке притягувало, героя «точно вітром несло» до цієї незнайомки [14:6]. Трістан уловив запах дівчини, що нагадав йому запах матері у дитинстві, уособлення на той час «джерела милосердя і втіхи» [14:6]. До того ж останнім часом у Трістана виникало відчуття невідповідності його внутрішнього світу оточуючому зовнішньому, який він «переріс». Духи, в яких вірив хлопець, підказували йому, що саме ця дівчина може стати ключем до іншого світу, більш величного, того, про який сповіщала реклама [14:5].

У міфопоетичній моделі світу система бінарних опозицій пов'язана не тільки з характеристикою структури простору (верх-низ), часовими координатами (день-ніч), а й з кольоровими характеристиками (білий-чорний) [4:162]. Відповідно різний колір шкіри Трістана та Ізабел виступають у романі маркерами, що визначають належність головних героїв до двох протилежних світів і культур.

Історично склалося, що з середини минулого тисячоліття і впродовж наступних віків

на території Бразилії змішувались три раси, і національна культура цієї латиноамериканської країни формувалася як суміш європейської, індіанської і африканської культур. Головні герої належать до різних етапів розвитку країни, а їх стосунки відображають майбутнє бразильської культури, яка буде єдністю білого і чорного. Трістан уособлює природу, «те, що виростає з землі», і несе у собі риси укоріненості. Ізабел – культуру, «те, що привноситься», вривається. Вона репрезентує характерні риси іншої цивілізації, яку було привнесено ззовні. Зв'язавши своє життя з Ізабел, Трістан перевіряє, наскільки істинний цей інший світ, нав'язаний рекламою.

Хлопець дарує Ізабел свій єдиний дорожній скарб – крадену мідну каблучку з написом «DAR». Ізабел зважилась на подарунок у відповідь, на подарунок для двох:

Це час. Час у моєму житті [14:15].

Каблучка стає символічним знаком готовності героїв «дарувати» частину себе іншому, і намічає рух героїв до з'єднання, що відбудеться у XXIV главі «Столова гора». Герої отримали дар – кохання. Для них воно стає найвищою цінністю, оскільки без кохання життя людини перетворюється на стандартний ланцюжок –

<...> народження, смерть, а між ними постійний страх [14:199].

Функцію приворотного напою, що є причиною фатального кохання в міфі про Трістана та Ізольду, в романі виконує пляма дівочої крові на ковдрі Ізабел. Пляма

<...> скидалася на кубок з широкою основою, тонкою червоною ніжкою і чашею [14:20].

Тут вперше з'являється мотив жертвності (II глава «Квартира»): обриси плями нагадують середньовічний таємничий Грааль, заради якого лицарі здійснювали подвиги. Цей мотив знову актуалізується у ключовій главі XXIV «Столова гора» – в епізоді зустрічі Ізабел із шаманом. Побачивши вперше Ізабел, шаман називає її Майрою. В індіанській міфології Майра – це культурний герой, який приніс людям їжу і вкрав для них вогонь [4:89]. В античній міфології цей культурний герой асоціюється з Прометеєм, у тексті ж роману Майра називається пророком і порівнюється з Ісусом. Спільним для цих героїв є жертвність заради людей. Героїня Дж. Апдайк проходить випробування на здатність жертвувати, і вона жертвує всім,

навіть собою, заради кохання (глава «Столова гора» XXIV).

Мешкання закоханих – хрущоба Трістана та шикарна квартира Ізабел – відтворюють протилежність світів, у яких було виховано героїв. Батьківське переслідування стало для коханців поштовхом до пошуків спільного дому. Життя Трістана й Ізабел перетворилось на нескінченну подорож, впродовж якої кожен із них проходить власну ініціацію.

Обряд посвячення (ініціація) передбачав введення людини в певний тип соціуму із властивим йому світом духовних цінностей, «перехід індивіда з одного статусу в інший». Випробування передбачали ритуальну смерть і подальше воскресіння посвяченого, який ставав начебто іншою людиною [11:12–13].

Ініціація Трістана відбулась у маленькому містечку золотошукачів на заході Бразилії, де герої рятувались від переслідувань батька Ізабел (глави XV «Гояс», XVI «Копальня»). Впродовж чотирьох років вони жили у системі феодалних стосунків золотих копалень. Отримання багатства сприймалось молодими людьми як порятунок їх кохання.

Знайшовши один одного, вони повірили в щастя [14:122].

Трістан щодня спускався за дорогоцінним металом під землю – у шахту копальні. У міфопоетичній традиції таке заглиблення під землю рівнозначне шляху до потойбічного світу. Символіка золота також пов'язана з потойбіччям. Та кохання героїв почало меркнути від саява золота. Уся пристрасть Трістана тепер була націлена на уявний обрис золотого злитку. Ізабел відчувала, що

<...>золото стало <йому> не тільки рідною матір'ю, але й жінкою <...> [14:128].

Тепер поряд з Ізабел Трістан відчував себе слабким і винним,

наче зрадив жінку послану Богом, промінявши її на облудне золото [14:133–134].

Проте у шахті копальні, де панувала могильна самотність, він знову ставав самим собою, відчував прилив сил і, навіть, еротичне збудження:

<...> встромлюючи кірку в скелю, він раптом зазнавав такої сексуальної сили, якої не вдавалось досягти вночі у ліжку з Ізабел [14:135].

Самотність, яку відчував Трістан, асоціюється з «ізолюваністю» людини на першому (сепаративному) етапі ініціації.

Трістан знайшов довгоочікуване золото – злиток, що нагадував людську фігурку, «справжній ідол, священний камінь». Але ця знахідка принесла молодим людям тільки нещастя. Трістана було засуджено до ув'язнення, золотий злиток та саму ділянку відібрано, поновилось переслідування героїв родиною Ізабел. Стався й перший серйозний злочин. Трістан був змушений вбити приватного детектива Сезара, який міг розлучити закоханих. Рана на тілі переслідувача нагадувала «Т» – першу букву імені вбивці [14:143]. Трістан начебто розписався у своєму злочині. Раптове усвідомлення Трістаном власної причетності до чужої смерті в межовій ситуації співвідноситься з другим етапом ініціального ритуалу. Це лімінальна стадія, що означає перебування в перехідному стані й може сполучатися зі знаходженням у потойбічному світі.

Ховаючись від переслідування, герої залишають копальні й тікають до бразильської сельви, де панують закони первісного суспільства індіанців (глава XVIII «Мату-Гроссу»). Хронотоп бразильської сельви істотно відрізняється від інших. У залишеному героями містечку золотошукачів панувала людина, яка майже зовсім знищила природу. Гору було перетворено на величезну яму, де щодня гинули золотодобувачі, а замість неї створено нову, рукотворну, з отруйних відходів. У сельві царює природа в своїй буйній і грізній пишноті, заселена міфічними духами. В уявленнях індіанців духи перебувають у таких місцях, як ліс, хаща, береги ріки, водоспад. «Тут, в Мату-Гроссу <...> ім'я людини довговічністю не відзначалось», і герої щохвилини повинні були боротися за виживання [14:149].

Циклічний час сельви стверджує одвічність кругообігу життя. Художній час структурує і „замикає” художній простір.

Так вони йшли день у день, і починало здаватись, що вони втягнені у коловий рух і переміщуються тільки у часі, а не просторі [14:152–153].

Шлях героїв через первісний ліс також позначений рисами обряду ініціації. Провідником у потойбіччі виступила місцева мешканка – стара індіанка Купехакі з племені тупі. Вона супроводжувала сім'ю Трістана, допомагаючи вижити в сельві, оскільки зналася на цілющих і отруйних травах, рослинах і тваринах цього лісу. В міфічних розповідях старої хижі тварини лісу перетворювались на

братів і сестер людини, своїми монотонними розповідями про тварин вона

<...> наче ставила заслін оточуючій небезпеці [14:148].

Кохання героїв, які опинились у критичній ситуації, на межі між життям і смертю, віднайшло нову форму.

Часом це кохання вражало її своєю силою <...> [14:150].

У героїв не було спільних дітей і вони сприймали це як плату за незвичайне кохання. Ізабел була вдячна, що Трістан вибрав її, взяв і прийняв, як прийняв згодом навіть цих чужих дітей, від інших чоловіків, прийняв як своїх [14:151]. Кохання-пристрасть перетворюється на кохання-вдячність.

В бразильських джунглях герої вже приготувались до смерті. Несподіваний порятунком приходить з бандейрантами – сучасними бразильськими рабовласниками. Табір бандейрантів організовано за законами рабовласницької системи. У цій системі чорношкірий Трістан стає рабом, білошкіра Ізабел – наложницею ватажка рабовласників. Ця система знов таки не влаштовує закоханих, й Ізабел вирішує зруйнувати її за допомогою магічних сил. Щоби врятувати Трістана від рабства і повернути його кохання, дівчина відправляється до індіанського шамана. Цей шлях відтворює всі етапи ініціації (глава «Столова гора» XXIV).

Шлях до шамана проходив по інший бік ріки крізь праліс до індіанського селища на вершині столової гори:

Селище на вершині столової гори було для місцевих мешканців свого роду храмом [14:182].

У міфологічній традиції образ гори та її подоби (храм, палац) виступає міфічною формою світової вісі, яка зв'язує Небо і Землю (або верхній та нижній світи). Образ гори виражає ідею «центру світу» і найчастіше виступає як трансформація світового древа. Іноді простежується суміщення цих міфологічних образів: гора, вкрита лісом. До вершини такої гори, вкритої первісним лісом, лежав шлях Ізабел.

Шлях героїні через ліс у міфологічній традиції відповідає першому етапу ініціації (сепаративна або преліминарна стадія), який передбачає виділення індивіду із соціуму. Білий колір шкіри Ізабел був її «перепусткою», індіанці сприймали жінку як неземну істоту, оскільки у міфопоетичній свідомості

білизна ідентична визнанню соціального статусу [9:89].

Кульмінаційною точкою сюжету стає зустріч Ізабел із шаманом. Жрець пояснив дівчині принцип і дію магії.

У магії <...> є свої закони і межі. Як і у природи, від якої вона походить. Перше ніж брати, ми повинні дати [14:176].

Знову з'являється мотив жертвності. Ізабел, яка вже втратила батька й відмовилась заради свого кохання від власного світу, тепер повинна принести в жертву свою індивідуальність (по суті, себе саму) – віддати білий колір своєї шкіри коханому. Кохання-вдячність стає коханням-жертвою.

Щоби магія подіяла, шаман повідомляє Ізабел своє ім'я – «Тейжукупапо». Для первісної людини з міфологічним сприйняттям мова поділялася на повсякденну й сакральну. В ритуальних діях сакральне ім'я виступало засобом впливу на дійсність. Сакральне ім'я було відомо тільки посвяченим [10:236–237]. Шаман залучає Ізабел до міфів і священних традицій племені, сповіщає імена богів і історію їх діянь за часів початку світу. Перший етап ритуалу посвячення включав в себе міф як складову частину: під час обряду посвячений долучався до міфів племені, про які дозволялося знати тільки посвяченому [7:544]. Протягом посвячення людині відкривалася «концепція світу» племені, священні традиції за «первісних часів», імена богів та історія їх діянь [11:13]. Ізабел дізнається про міф бразильських індіанців племені тупанімба, в якому йдеться про діяння бога Монана.

Впродовж другого етапу ініціації (лімінальна стадія, або перехідний стан), у Ізабел несподівано відкривається «новий слух». У попередньому романі Дж. Апдайка «Іствікські відьми» одна з героїнь, Джейн, теж пережила подібне народження «нового слуху». Поштовхом для цього стало усвідомлення невідворотності смерті іншої людини. В «Бразилії» таким поштовхом є перебування Ізабел у «межовій ситуації» – вибору залишитись собою або переродитись.

<...> відбулося чудо – вона розуміла все до останнього слова [14:185].

Дим трубки, яку запропонував Ізабел шаман, стер межі між двома типами мислення. Нагота героїні стала ознакою відсутності будь-якого соціального статусу. «Знаходження на межі» у лімінальній стадії ініціації може поєднуватися з перебуванням у потойбіч-

ному світі. Для Ізабел вибір означав символічну смерть: вона змінює білий колір шкіри і волосся на чорний. Зовнішні перетворення є знаком зміни внутрішнього світу героїні. Тільки очі Ізабел залишились сіро-блакитними, як і попереджав шаман:

Очі – дзеркала душі. Коли душа твоя буде чорною, очі теж потемніють <...> [14:191].

Переродження Ізабел відповідає третьому етапу (реінтегративній стадії), що означає відродження, трансформацію людини, набуття нею незвичайних здібностей, магичних вмінь тощо. Трістан теж перероджується: білий колір шкіри, що він отримав від Ізабел, змінив його внутрішній світ.

З іншим кольором шкіри <...> прийшло інше бачення самих себе [14:203].

І знову герої вирушають в дорогу, але тепер у зворотньому напрямку – до хронотопу великих міст сучасного світу цивілізації.

Ім не терпілося перевірити свої сили в сучасному світі [14:202].

Ізабел уособлює культуру сучасної цивілізації, що втілюють міста Бразилія і Сан-Паулу.

Ці сяючі паралелепіпеди будівель <...>, автомагістралі, <...> монументи історії нації, нерозривно пов'язані з боротьбою за виживання, здавались проєкцією внутрішнього життя Ізабел, її здатності кохати, що вже само по собі було головною життєвою концепцією [14:226].

Героїня долучає коханого до того світу, який від хотів пізнати і який можна пізнати, виходить, тільки з білою шкірою. Трістан влаштовується на роботу на текстильний комбінат, його заворюють механізми, ззовні все виглядає благополучно. Але Ізабел не дає спокою думка, що це вона зробила Трістана штучною людиною. Герой, у свою чергу, усвідомлює, що Ізабел не належить повністю йому. В своїх спробах цілком володіти коханою, він безнадійно і остаточно ламає все своє життя [14:252–253]. Отже, питання: чи є «вічне кохання», письменник залишає відкритим.

У фіналі роману Трістана вбивають: Ізабел знаходить його тіло на березі моря неподалеку від місць, де він народився. Героїня намагається вдихнути в нього життя, але даремно. На думку їй спадає історія без назви, яку вона колись прочитала на обривку невідомої книжки. Це був міф про Трістана та

Ізольду. В міфі героїня помирає разом з коханим. Ізабел наказує собі вмерти, але чуда в сучасній цивілізації не сталося:

Дух сильний, але сліпа матерія ще
сильніше [14:260].

Очі героїні нарешті темніють: її переродження остаточно завершується.

Таким чином, у романі міфологічний план виявляється імпліцитно. На рівні образної системи головні герої співвідносяться з героями кельтського міфу, Трістаном та Ізольдою. На рівні сюжетно-композиційної організації роману подорож головних героїв представляє їх ініціацію у міфологічній площині.

Література

1. Геннеп А. ван Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / Арнольд Ван Геннеп ; РАН, ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая ; [пер. с франц. Ю. В. Ивановой, Л. В. Покровской ; послесл. Ю. В. Ивановой ; ред. изд. С. В. Веснина]. — М. : «Восточная литература» РАН, 1999. — 198 с. — (Этнографическая библиотека) = Arnold van Gennep. Les Rites de Passage. Etude systematique de rites. Paris. Librairie critique. Emile Nourry, 1909.
2. Денисова Т. Н. Історія американської літератури ХХ століття : навч. посіб. для студ. филол. ф-тів вищ. навч. закл. / Т. Н. Денисова ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. — К. : Довіра, 2002. — С. 151—152.
3. Еліаде М. Священне і мирське ; Міфи, сновидіння і містерії ; Мефістофель і андрогін ; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Мірча Еліаде ; пер. з нім., фр., англ. — К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. — 591 с.
4. Левинтон Г. А. Инициация и мифы / Левинтон Г. А. // Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах / гл. ред. С. А. Токарев, члены ред. кол. : И. С. Брагинский, И. М. Дьяконов, В. В. Иванов и др. — второе изд. — М., 2000 — ... —
Т. 1 : А—К, 2000. — С. 543—544.
5. Мелетинский Е. М. Средневековый роман : Происхождение и классические формы / Мелетинский Е. М. — М. : Наука, 1983. — 303 с.
6. Мифология. Энциклопедия / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. — М. : Большая Российская энциклопедия, 2003. — 736 с.
7. Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах / гл. ред. С. А. Токарев, члены ред. кол. : И. С. Брагинский, И. М. Дьяконов, В. В. Иванов и др. — второе изд. — М., 2000 — ... —
Т. 1 : А—К, 2000. — 672 с.
Т. 2. : К—Я. — 720 с.
8. Михайлов А. Д. Легенда о Тристане и Изольде / Михайлов А. Д. // Легенда о Тристане и Изольде. — М. : Наука, 1976. — 735 с.
9. Тэрнер В. Символ и ритуал / Тэрнер В. ; [пер. с англ.]. — М. : Наука, 1983. — 278 с.
10. Фрезер Дж. Дж. Золотая ветвь / Джеймс Джордж Фрезер ; [ред., послесл. и коммент. проф. С. А. Токарева ; пер. с англ. М. К. Рыклина]. — второе изд. — М. : Политиздат, 1984. — 703 с. = Frezer J. G. The golden Bough. — L., 1923.
11. Элиаде М. Тайные общества. Обряды инициации и посвящения / Мирча Элиаде. — К. : София, М. : Гелиос, 2002. — 352 с.
12. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / [авт.-сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер ; общ. ред., ил., маргиналии А. Егоров]. — М. : Локид-Миф. — 576 с. — («AD MARGINEM»).
13. The John Updike Encyclopedia / De Bellis J. — Westport, Connecticut ; — L. : Greenwood Press, 2000. — 545 p.
14. Updike J. Brazil / John Updike. — N.-Y. : Alfred Knopf, 1994. — 264 p.

© О. М. Кравець, 2009