

ОПЫТЫ

Н. А. Голубев

Голубев Николай Аркадьевич (Иваново, Россия) — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Ивановского государственного университета; Email: NickGol@yandex.ru

РОЖДЕНИЕ НОВОГО ГОРОДА. ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫЕ «МИФОЛОГЕМЫ» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ФИЛЬМЕ С. ГЕРАСИМОВА «КОМСОМОЛЬСК» (1938)

При строительстве нового города человек подсудно реализует мечту о рае на земле. В этом контексте в статье рассматривается фильм Сергея Герасимова «Комсомольск» (в нем рассказывается о строительстве в тайге «Города Юности», советского форпоста на Дальнем Востоке). В Библии рай сравнивается и с градом, и с садом (по сути — это антонимичные образы). Этот дуализм прослеживается и в градостроительных концепциях, находит свое отражение в анализируемом фильме. Также в сценарии заложена гендерная подоплека: город «рождается» благодаря союзу (воссоединению) мужчин и женщин. Вычленение градостроительных «мифологем» и «архетипов» позволяет по-новому взглянуть на творческий метод советского киноклассика.

Ключевые слова: советский кинематограф, Сергей Герасимов, Комсомольск, новый город, градостроительство, локальный текст, мечта о рае на земле

N. Golubev

Nikolai Golubev (Ivanovo, Russia) — PhD in Philological Sciences, Senior Lecturer at the Department of Journalism, Advertising and Public Relations of Ivanovo State University; Email: NickGol@yandex.ru

THE BIRTH OF A NEW CITY. URBAN «MYTHS» IN S. GERASIMOV'S MOVIE «KOM SOMOLSK» (1938)

Constructing a new city, a man subconsciously realizes the dream about heaven on earth. In this context the author examines the film «Komsomolsk» by Sergey Gerasimov (it tells about the construction of «The City of Youth», the Soviet outpost in the Far East). In the Bible, Heaven is compared with a town and a garden (in fact, they are antonymous images). This dualism can be traced in the urban concepts, and it is reflected in the analyzed movie. Also, a gender subtext is noticed in the scenario: the city was born because of the union (reunification) of men and women. The identification of these urban «myths» and «archetypes» allows seeing the creative method of the Soviet filmmaker in a new light.

Keywords: Soviet cinema, Sergey Gerasimov, Komsomolsk, new city, urban planning, local text, the myth of the lost paradise

Характерный признак социалистического реализма — четко обозначенная общественная проблема, которую и призвано решить произведение искусства. Вероятно, внехудожественные задачи стояли и перед создателями фильма «Комсомольск». Но что было действительно важным для режиссера и сценаристов? Так ли проста и прямолинейна эта растиражированная черно-белая киноистория?

К концу 1930-х, когда вышла лента, «Город юности» уже был построен; хетагуровское движение активно решало гендерную и кадровую проблему Дальнего Востока. Поэтому не стоит относить этот фильм к разряду агиток, предназначенных исключительно под конкретные прикладные задачи.

Можно отместить и версию о развлекательной, релаксационной задаче «Комсомольска». Предлагаемый сюжет (семейный разлад на фоне идеологических противоречий, плюс сквозной для той поры мотив «враг не дремлет») — весьма схематичен, не имеет интриги. Скорее всего, фабула малоинтересна и самим создателям ленты. Перед Герасимовым, как перед художником, стояла другая задача — показать рождение нового города. В чем же здесь специфика, важность?

Расположение и первоначальная застройка города всегда несут в себе сакральную идею, они неслучайны. Конечно, в процессе своего развития пространство не может сохранять строгую упорядоченность, но «градостроительные архетипы» на протяжении веков считаются горожанами, влияют на них. «Город является своеобразным микрокосмосом, творящим человека, в той же мере, в какой человек становится его демиургом» [7; 6].

Социально и культурно обусловленные концепции городов стали реализовываться лишь в XX веке [См., напр.: 4; 5]. Это было связано со следующими факторами:

1) достижениями техники. Человек мог уже не придавать главенствующего значения особенностям природного ландшафта — благодаря машинам появились технологии быстрой застройки целых кварталов;

2) социальными переворотами. Право на свое «место» в городском пространстве получили широкие слои населения, массовое жилищное строительство потребовало пересмотра существующей архитектуры и освоения новых территорий. При этом комплексная застройка становилась концептуальной. Так появляются «города-сады», рабочие поселки, коттеджные деревни и т. п.;

3) требованиями идеологии. В СССР, например, сознательно разрушались храмовые комплексы — доминанты прежних городских пространств; центром города становилась не церковь, не барский дворец, а, например, завод. Примечательна цитата из разбираемого фильма: «мы нанесем на карту мира город, где будут дворцы-заводы и дворцы-дома»;

4) последствиями двух мировых войн. Артиллерийские залпы в буквальном смысле «расчистили» кварталы;

5) «директивным» строительством. Новые города могли возводиться в «чистом поле» — для достижения экономических, военных и политических целей государства. Как это и было в случае с Комсомольском — «форпостом обороны Дальнего Востока» (здесь и далее курсивом выделены цитаты из фильма С. Герасимова).

Строя город на новом месте, человек подспудно реализует потаенную мечту о рае на земле. Но здесь надо отметить, что даже в Священном Писании образ анти-ада не однозначен. Так, в Ветхом Завете рай прямо отождествляется с садом: «И насадил Господь Бог рай в Эдеме, на востоке, и поместил там человека, которого создал» [Быт. 2:8]. В Новом Завете образ рая трансформируется — в Откровении Иоанна Богослова он уже сравнивается с градом небесным, новым Иерусалимом: «И я, Иоанн, увидел святой город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба, приготовленный как невеста для мужа своего. Он имеет большую и высокую стену, имеет двенадцать ворот и на них двенадцать Ангелов...» [Откр. 21: 1–12].

Примечательно, что город и сад традиционно противопоставляются друг другу. Это особенно заметно на примере русской литературы второй половины XIX века, где образ города спаивается с образом фабрики, угнетающей человека, ломающей многовековой уклад (не случайна постоянная метафора — «фабрика-изменница»). И единственное спасение от «адища города» — природа: «Здесь недоступны неба своды / Сквозь дым и прах! / Бежим, бежим, дитя природы, / Простор — в полях!» (А. Н. Блок, 1900). В Библии же мы видим редкое сближение антагонистичных миров — антропогенного и природного.

Стоит также обратить внимание, что образ рая (следовательно, и образ города) принадлежит к архетипическим — он универсален, дан нам с рождения. Карл Юнг, ссылаясь на расширенное издание Ханта и Гренфелла, приводит интересный апокриф: якобы, Иисус говорит: «Познайте себя — ибо Вы есть град, а град — есть Царствие» [10].

Вероятно, этой библейской дуальностью относительно рая можно объяснить и два противоположных направления в градостроительстве XX века: урбанизм и дезурбанизм [см. об этом, напр.:

6]. Хотя предпринимались попытки сблизить две эти концепции — отметим статью пролетарского писателя Николая Ляшко за 1920-й год: «Утверждать, что наше будущее это Манчестеры, рискованно. А если города-сады, фабрики-рощи, заводы-леса?.. Неужели обязательны Вавилоны, где асфальтом и камнями залита и забита земля, чтоб не дышала, чтоб на ней не росли цветы и травы?.. Любовь рабочего класса к природе, его миссия говорят в пользу городов-садов, фабрик-рощ, заводов-лесов» [2, с. 28]. У Ляшко не случайно появляется сравнение отвергающегося «города-Манчестера» с Вавилоном. Согласно Библии, Вавилон — «город-блудница», падший город, противопоставляемый Новому Иерусалиму. Следовательно, Н. Ляшко агитирует за город-рай, эта мечта актуальна и в послереволюционном дискурсе.

Иногда в советской культуре происходит и вовсе подмена концептов город и сад. Красноречивы хрестоматийные строки Владимира Маяковского: «Я знаю — город будет, я знаю, саду — цвeсть»... При этом поэт называет «городом-садом» металлургического гиганта, который должен отодвинуть тайгу, победить природу: «Мы в сотню солнц мартенами воспламеним Сибирь, <...> аж за Байкал отброшенная попятится тайга». В эпиграфе к «Рассказу о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка» обозначаются масштабы строительства: «здесь будет город в сотни тысяч рабочих» [3, с. 128]. Т. е. фабула стихотворения по своей сути противоречит архитектурной концепции Э. Говарда. В новом городе поэт видит не архитектурную идею, а воплощенную мечту о рае, который в массовом сознании все-таки сочетается с прекрасным садом, Эдемом.

Думается, что победе урбанистов над дезурбанистами в идеологическом плане способствовала также пропагандистская кампания вокруг сталинского плана преобразования природы. Формально его реализация началась только в конце 1940-х, однако сама идея была вброшена в массовое сознание значительно раньше (не случайно такое внимание к работам И. В. Мичурина, его прижизненная «мифологизация»): советский человек не нуждается в боге, он может повелевать природой, построить своими руками рай на земле. Понятно, что большевистский пафос не оригинален в контексте философских исканий рубежа веков и манифестов футуристов.

Попытка совместить взгляды урбанистов и дезурбанистов в архитектуре воплотилась при строительстве рабочих поселков, создаваемых вокруг промышленных предприятий. Однако история показала, что ни один из многочисленных монопрофильных поселков не смог стать по-настоящему городом. Видимо, для сакрализации места (его развития) мало одной только промышленно-экономической составляющей.

В фильме «Комсомольск» советская молодежь строит не просто новый город — они творят миф (кстати, все три сценариста — З. Маркина, М. Витухновский, С. Герасимов — не многим старше тридцати). Примечательна экскурсия, которую устраивают главной героине (арт. Т. Макарова) сразу по прибытии на стройплощадку. Ее ведут по таежной просеке, тут и там валяются выкорчеванные деревья, проспекты и площади еще только в проекте, но им уже даны имена: проспект Ленина, улица Максима Горького, площадь Парижской Коммуны.

Вообще, мифологизация пространства — обычная практика. Человек, оказавшись в новом месте, начинает его осмыслять: сопоставлять с другими локусами, со своим мировоззрением — постепенно формируется «локальный текст» [См. об этом: 1].

Идентификация пространства неминуемо проходит через противопоставление себе подобным. Вновь вспомним начальные сцены «Комсомольска». Секретарь горкома комсомола (играет Н. Крючков) спрашивает главную героиню:

«— Между прочим, вы были в Гамбурге?

— Нет.

— И я тоже не был. Это и неважно. Наша верфь будет во много раз больше и лучше, чем в Гамбурге. <...> и набережная будет лучше».

Другой эффективный способ городской идентификации и «этнического» сплочения жителей — борьба с общей врагом, массовые испытания и тяготы, их преодоление. Проходит через это и «Город юности». На стихийном митинге после совершенной диверсии выступает старый коммунист: «Пятнадцать лет назад мы, старики, на этих местах отвоевывали у белой сволочи право на

счастливую жизнь. Прошли пятнадцать лет, и на месте прежних боев растет город. Но, как видите, мало строить. Надо охранить то, что построено. Забыли о враге. Уничтожены все запасы горючего. Город встал. Враг радуется. <...> Партия приказала нам создать на берегах Амура город обороны. Выполняя волю партии, мы построим этот город на страх всем врагам в точно установленный правительством срок».

Конечно, город построен в срок. Здесь, кстати, вновь стоит обратить внимание на противопоставление града и сада. Фильм постоянно показывает нам схватку человека с природой — строители отвоевывают свой город у тайги, у дикого мира («В Комсомольске не выспишься — тигры по ночам рычат»). И поначалу комсомольцам приходится не просто: «Здесь жить нельзя <...> Не желаю гнить под дождем и в болотах», — говорит инженер Соловьев и пакует чемодан, собираясь навсегда уехать. Пень в центре его землянки — не элемент дизайна, а памятник непокоренной природе, остов дерева попросту не удастся выкорчевать. Но заметим, что естественный ландшафт в определенной степени всегда помогает антропогенному. Так, от цинги строителей Комсомольска спасает черемша, которую продает старик-нанаец. Интересен его диалог с одним из строителей:

«— Жалко тайгу, папаша?

— Зачем жалко? Тайги много. Сюда пойдешь — края нет. Туда пойдешь — края нет».

Но даже при таком безжалостном отношении к природе первоочередное, о чем просят комсомольцы начальника строительства, — разбить парк. Парк в тайге! То есть важен не рекреационный аспект — а «идеологический», мифотворческий.

Обратим также особое внимание на проблему взаимоотношения полов, которая, на наш взгляд, является основной для фильма. И здесь придется пересказать фабулу. Наташа Соловьева приезжает к своему мужу, инженеру, на строительство Комсомольска. С ее стороны это настоящий подвиг — 15 суток в пути (не ради стройки, а ради любви). Но после первой ночи в землянке (когда супруг заботливо держит над спящей Наташей тарелку, чтобы укрыть ее от сочащейся сквозь крышу капли) она слышит: «Нам надо уезжать». И это не минутный порыв — а давно созревшее решение мужа: «Я хочу настоящей работы и человеческой жизни». На этой почве происходит конфликт, семейная размолвка. Но оба супруга остаются все-таки на строительстве, хотя и не общаются — Наташа живет в женском бараке (на многотысячной стройке всего 17 женщин). Через несколько месяцев становится известно, что главная героиня беременна. Инженер Соловьев к тому времени «дозрел» — стал энтузиастом строительства, под его руководством досрочно введена в эксплуатацию ТЭЦ. Пара вновь сходится, а их сын становится первым ребенком «Города юности».

Важная сцена в фильме (она единственная в звуковой ленте предваряется титром) — подготовка и обсуждение в женском бараке письма «От женщин Комсомольска». Здесь, безусловно, обыгрывается знаменитое послание Валентины Хетагуровой, опубликованное в 1937 году в «Комсомольской правде».

Героини фильма пишут: «На Дальнем Востоке, на реке Амуре, строится город "Комсомольск". Это славное имя дано городу не даром. Его строят лучшие сыны ленинского комсомола. Но среди тысяч строителей нас, девушек, в нем всего только 17 человек. И это очень мало. Вы знаете, товарищи, какое значение имеют женщины в нашей стране. В нашем городе, в Городе юности, женщины должны занять особенно почетное место. А нас здесь всего только 17 человек».

Интересны реплики во время коллективной работы над письмом. Одна из девушек подсказывает: «Про котлован пишешь, а про тайгу забыла. Ты про тайгу пиши! Про озеро, про голубику пиши, какая вкусная». Заканчивается совместное послание так: «И вот на эту особенно счастливую, на эту прекрасную жизнь зовем мы вас, дорогие женщины и девушки нашей страны».

Обратим внимание, что в сознании авторов письма переплетаются реальный Комсомольск и ирреальный, задуманный. Девушки выдают за случившееся то, что пока еще только в проекте: «Детей в Комсомольске пока еще нет. Но прекрасно оборудованные ясли уже ждут их появления. <...> В глухой тайге мы разбили парк культуры и отдыха, который спускается прямо к реке Амур, самой красивой, самой огромной реке. А на берегу высится ажурное здание водной станции». Когда Наташу Соловьеву на партийном собрании укоряют за фантазии («Что же получается? Прочтут люди ваше

письмо, приедут, посмотрят — а тут и нет ничего») — женщина парирует: «Кто приехал — не уедет обратно. А кто уедет — туда им и дорога». Думается, что героиня никого не хотела обмануть или ввести в заблуждение. Для нее (как и для многих других) Комсомольск — город мифический, метареальный. Таким он, кстати, долгое время оставался и во внешнем дискурсе. Даже теперь, когда известно, что Комсомольск строился в значительной степени силами лагерных осужденных, он сохраняет романтический флер «Города юности».

Добавим, кстати, что в реальности хетаргуровок часто привлекал не благоустроенный быт с яслями и водной станцией — а его отсутствие (поэтому в письме героинь фильма — больше самообмана, а не обмана). Об этом, например, свидетельствует Е. Петров в очерке 1937 года, посвященном В. Хетагуровой и ее последовательницам: «Познакомившись с делом поближе, я убедился, что на Камчатку, на Сахалин, в Комсомольск хотят ехать почти все. И все ищут "трудностей"».

В комиссии, которую возглавляет очень умная и энергичная женщина — товарищ Кузнецова, в первом же письме, которое я вынул наугад из целой груды писем (корреспонденция, полученная всего лишь за несколько часов), первые строки были такие: "Товарищ Кузнецова! Здравствуй. Письмо получила. Я очень рада, что буду работать там, где трудности». <...> Недавно пришло письмо от группы ивановских ткачих. Им ответили, что ткачихи не нужны, так как в крае нет текстильной промышленности. Предложили поступить на курсы шоферов. И тотчас же пришел восторженный ответ: "Хотим быть шоферами. Всю жизнь мечтали стать шоферами"..." [8].

Но вернемся к половой проблематике. Самая первая сцена фильма — расставание влюбленных. Комсомолец оставляет свою девушку, вырываясь из объятий, чтобы поехать на стройку. Общественное ставится выше личного, и противоестественность этого поступка считывается с киноэкрана.

Строящийся Комсомольск стирает гендерные роли. Там мужчина-электротехник может работать в прачечной бригаде («А что ж тут такого? Мы все здесь иногда самые удивительные работы исполняем. Нас еще маловато, а работы многовато. Понятно?»). А хрупкая образованная девушка может быть распределена «на корчевку».

Первое, на что обращает внимание муж приехавшей Натальи Соловьевой, — она обрезала перед дорогой косы. Думается, это тоже неслучайная деталь в фильме. А уже в женском бараке звучит реплика: «У нас из-за парней реветь не полагается». Таким образом, строители Комсомольска, советские демиурги, временно отказываются от телесного ради высшей, святой для них, цели. Как здесь не провести параллели со служителями религиозного культа (стирание гендерного красноречиво отразилось, например, в облачении православных священнослужителей).

Но в такой бесполой атмосфере не может родиться город. И здесь вспомним замечательную статью О. М. Фрайденберг «Въезд в Иерусалим на осле». Исследовательница объясняет суть древних праздников плодородия: «мировоззрение земледельческого периода создало образ земли в виде родящей женщины, в виде матери, дающей жизнь и людям, и животным, и растительности. <...> Божество местности поздней становится божеством всякого поселения, в частности с развитием производства, и божеством города; поэтому в древних языках, в том числе и еврейском и в греческом, город — женского рода. Это женское божество плодородия, мать-земля, имеет своего супруга, бога небесного, который оплодотворяет ее светом и влагой. Боги неба и земли ежегодно справляют свой священный брак; временный холод, засуха или неурожай представляются древним земледельцам временным расхождением между женой и мужем, землей и небом, но с наступлением тепла и посева супруги мирятся, справляют снова свой брак и производят новое потомство людей, животных и растений» [9, с. 624].

Соответственно, счастливый город — тот, в котором нет расхождения супругов. Не случайно в евангельском описании рая Новый Иерусалим сравнивается с невестой, приготовленной для своего мужа.

Осознанно или случайно (опираясь на архетипы сознания) режиссер Герасимов творит миф о счастливом Комсомольске, соединяя в нем мужское и женское, возвращая бесполом строителям «Города юности» их гендерные роли. Ключевая сцена фильма — прибытие 200 девушек-комсомолок, они первыми откликнулись на письмо из женского барака. В вечер их приезда в городе, который

представляет собой одну большую строительную площадку, объявляется бал: «*Всем товарищам предлагается явиться обязательно бритыми, по возможности не в валенках*». И в этой сцене мы впервые видим мужчин-строителей Комсомольска не с голым торсом или замурованных в ватники — а в костюмах, при галстуках. Женщины не в фуфайках — а в элегантных платьях, на каблуках. Впервые комсомольцы объединяются (возвращаются) в пары. В определенной степени — это ритуал, подобие древней мольбы о плодородии земли. И думается, что Герасимов понимал эту сцену (и пафос своего фильма) именно в этом ключе. Бал совпадает со сдачей первого крупного объекта Комсомольска — ТЭЦ. В город приходит тепло: и духовное, и материальное.

Весной появляется сын у главных героев фильма — Наташи и Владимира Соловьевых. Это первый ребенок Комсомольска — зачатый в землянке, а родившийся уже в благоустроенном доме. А чуть позже разрешится от бремени и сам город — с верфи, как плод из чрева (именно так это показано на экране), выйдет в море первый корабль.

Остается добавить, что смерть пришла в Комсомольск раньше рождения. В тот вечер, когда проходит бал, гибнут два комсомолец. Как воспринимать сюжетную коллизию в контексте градостроительного мифа? Это жертвоприношение, обязательное в древности при закладке поселения? Или режиссер Герасимов «цитирует» здесь «Котлован» (1930) А. Платонова? — смыслы могут быть прямо противоположными. Но в любом случае, выделенные нами «мифологемы» не случайно появляются в фильме, они важны для автора.

Думается, что наши наблюдения позволяют по-новому взглянуть на творческий метод С. Герасимова и его кинематографическое наследие.

Библиография

1. Голубев Н. А. Формирование локального текста: ивановский опыт: дисс... канд. фил. н./ Ивановской гос. ун-т. — Иваново, 2014. URL: http://ivanovo.ac.ru/media/k2/attachments/_0.doc.
2. Ляшко Н. О задачах писателя-рабочего // Кузница. 1920. №3.
3. Маяковский В. В. Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка («По небу тучи бегают...») / Маяковский В.В. Полное собр. соч.: В 13 т. т.10. — М.: Худож. лит., 1958.
4. Меерович М. Г. Индустриализация как коммунистический проект (промышленность, расселение, соцгород, соцжилище) // Проект «Манчестер»: прошлое, настоящее и будущее индустриального города: Сб. статей / под ред. М. Ю. Тимофеева. — Иваново: Изд-во Иван. гос. ун-та, 2012. — С. 120–151. URL: http://journal-labirint.com/?page_id=1247.
5. Меерович М. Г., Конышева Е. В., Хмельницкий Д. С. Кладбище соцгородов: градостроительная политика в СССР (1928–1932 гг.). — М.: РОССПЭН; Президентский центр Б. Н. Ельцина, 2011. — 270 с.
6. Меерович М. Г. Урбанизм или дезурбанизм? Дискуссия о будущем советских городов // Архитектон: известия вузов. 2012. № 37. — С. 86–95.
7. Метленков Н. Ф. Социопространственный портрет города // Город и Советы: история, проблемы, перспективы. Материалы республиканской научно-практической конференции. 4–6 июня 1991 г. — Иваново, 1991.
8. Петров Е. Молодые патриотки. URL: http://az.lib.ru/i/ilfpetrov/text_0290.shtml.
9. Фрейденберг О. М. Въезд в Иерусалим на осле (из евангельской мифологии) / Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. — М., 1998.
10. Юнг К. Г. Архетип и символ. URL: <http://azps.ru/hrest/93/3147114.html>.

References

1. Голубев Н. А. Формирование локального текста: ивановский опыт: дисс... канд. фил. н./ Ивановской гос. ун-т. — Иваново, 2014. URL: http://ivanovo.ac.ru/media/k2/attachments/_0.doc.
2. Ляшко Н. О задачах писателя-рабочего // Кузница. 1920. №3.
3. Маяковский В. В. Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка («По небу тучи бегают...») / Маяковский В.В. Полное собр. соч.: В 13 т. т.10. — М.: Худож. лит., 1958.
4. Меерович М. Г. Индустриализация как коммунистический проект (промышленность, расселение, соцгород, соцжилище) // Проект «Манчестер»: прошлое, настоящее и будущее индустриального города:

- Сб. статей / под ред. М. Ю. Тимофеева. — Иваново: Изд-во Иван. гос. ун-та, 2012. — С. 120–151. URL: http://journal-labirint.com/?page_id=1247.
5. Меерович М. Г., Конышева Е. В., Хмельницкий Д. С. Кладбище соцгородов: градостроительная политика в СССР (1928–1932 гг.). — М.: РОССПЭН; Президентский центр Б. Н. Ельцина, 2011. — 270 с.
6. Меерович М. Г. Урбанизм или дезурбанизм? Дискуссия о будущем советских городов // Архитектон: известия вузов. 2012. № 37. — С. 86–95.
7. Метленков Н. Ф. Социопространственный портрет города // Город и Советы: история, проблемы, перспективы. Материалы республиканской научно-практической конференции. 4–6 июня 1991 г. — Иваново, 1991.
8. Петров Е. Молодые патриотки. URL: http://az.lib.ru/i/ilfpetrov/text_0290.shtml.
9. Фрейденберг О. М. Въезд в Иерусалим на осле (из евангельской мифологии) / Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. — М., 1998.
10. Юнг К. Г. Архетип и символ. URL: <http://azps.ru/hrest/93/3147114.html>.