

Семантика образа матери/девы в «гурзуфском цикле» А.С. Пушкина

VADIM A. SMIRNOV, *Universidad Estatal de Ivanovo*
smirnovva1@yandex.ru

RESUMEN

Artículo está dedicado a los arquetipos que rodean el estudio de la “eterna feminidad” tal y como se manifiesta en el sistema literario de A. S. Pushkin, en los llamados versos antológicos.

Palabras clave: archetype, ritual reality, goddess.

Semantics of the image of Mother/Virgin in the Gurzuf Cycle of A. S. Pushkin

ABSTRACT

This article is devoted to the archetypes surrounding the study of “eternal femininity”, as manifested in A.S. Pushkin’s art system, in the so-called anthological verses.

Keywords: archetype, ritual reality, goddess.

Фольклоризм Пушкина стал объектом пристального внимания критики уже при жизни поэта. И.В. Киреевский выделил так называемый «русско-пушкинский этап», связывая его с глубинным постижением русских народных песен и преданий¹. Хорошо известно и проницательное замечание В.Г. Белинского, писавшего о том, что поэт «настоящим образом вник в дух народной русской поэзии»². Правда, В.Г. Белинский довольно скептически отнесся к сказкам Пушкина, считая их «поддельными цветами народной поэзии», но сейчас уже ясно, что его «запальчивость» и столь категоричный «приговор» были вызваны скорее литературной ситуацией (многочисленными подражаниями и подделками сказок, появившимися в 30-е годы XIX века)³.

Исследования последних лет (И.П. Смирнова, Р.Н. Поддубной, Д.Н. Медриша, Е.Ф. Манаенковой) показали, что важны не только источники пушкинского фольклоризма (песни, сказки, предания и легенды), но, скорее, сама система перекодировок, трансформаций, творческий диалог-спор с фольклором. Пожалуй, впервые в нашей науке о детских впечатлениях, связанных с подмосковным имением бабушки поэта Захарово, о том, как эти детские воспоминания («о мертвецах, о подвигах Бовы») стали мощным импульсом в творческой эволюции поэта, заговорил Н.Н. Скатов⁴. Тыняновский концепции «бездетскости» Пушкина он противопоставил ряд убедительных фактов, свидетельствующих о том, что эти детские впечатления были исключительно благодатны и интерес Пушкина к фольклору был обусловлен впоследствии не только внутренним побуждениями и импульсами, «памятью детства», тем, что усваивалось на первых порах, может быть, бессознательно.

В науке хорошо известно письмо поэта к брату Львову (первая половина ноября 1824 года), его часто и охотно цитируют, настолько оно выразительно и наглядно: «Знаешь мои занятия? До обеда пишу записки, обедаю поздно; после обеда езжу верхом, вечером слушаю сказки – и вознаграждаю тем недостатки проклятого моего воспитания»⁵. Казалось бы, на первый взгляд, несколько странное, парадоксальное высказывание, но оно чрезвычайно важно для понимания диалектики пушкинского

творчества: прошло время ученичества, подражания, наступил период зрелости («русско-пушкинский этап»), «снятие» детских впечатлений и воспоминаний.

Не случайно уже в первых строфах «Евгения Онегина» поэт обращается к «друзьям Людмилы и Руслана», то есть к тем, кто уже постиг уроки «просторечия, доселе странного». Да и сами главы, как мы помним, названы «полусмешными, полупечальными, простонародными, идеальными». Быть может, в этом и состоит одна из многочисленных пушкинских «загадок»: через постижение простонародного – к идеальному. И это «припоминание» (мимесис, по Аристотелю), несомненно, определялось и «памятью детства», и уроками античности. В частности, А.Д. Соймонов отмечает: «Осмысление античной мифологии в ряду с русской народной поэзией и мифологией наблюдается в поэтических опытах молодого Пушкина»⁶. К сожалению, дальше внешнего, поверхностного сближения античных мифов с русской сказкой исследователь не пошел.

В этом отношении чрезвычайно показателен следующий пассаж: «Он заимствует из мифологии не только величественные, героические образы, которыми она обогащала литературу и до него, но и иные, более реалистичные черты, сближающие ее с народной сказкой»⁷. В таком случае встает закономерный вопрос: о какой, собственно, мифологии идет речь? Хорошо известно, что классический древнегреческий миф сравнительно позднее стадийно-типологическое образование⁸. Уже в работах И.И. Толстого, О.М. Фрейденберг, А.Ф. Лосева была раскрыта закономерность развития мифов доклассической эпохи и показано, что русская сказка сохранила черты более древнего мировоззрения, нежели позднеантичные мифы.

О каких «реалистических чертах» в античной мифологии и русской сказке идет речь, вообще непонятно. И если о лицейских стихах Пушкина еще можно говорить как о продолжении традиции на чисто внешнем, условном уровне, то уже в период южной ссылки мы наблюдаем принципиально иное отношение к античной мифологии.

Весьма показательным в этом отношении письмо Пушкина к Дельвигу, которое он впоследствии опубликовал в качестве послесловия к «Бахчисарайскому фонтану», очевидно, потому что оно носило принципиальный характер и давало «ключ» к пониманию его меняющейся на глазах художественной системы: «Мы переехали горы, и первый предмет, поразивший меня, была береза, северная береза! Сердце мое ждалось: я начал тосковать о милом полудне, хотя все еще находился в Тавриде, все еще видел и тополи, и виноградные лозы. Георгиевский монастырь и его крутая лестница к морю оставили во мне сильное впечатление. Тут же видел я и баснословные развалины храма Дианы. Видно, мифологические предания счастливее для меня воспоминаний исторических, по крайней мере, тут посетили меня рифмы. Я думал стихами»⁹.

Примечательно, что спустя три года в послании к П.Я. Чаадаеву («К чему холодные сомненья», 1824) он вновь обращается к воспоминаниям о поразивших его местах, так как именно здесь, близ Гурзуфа, произошло таинственное и значительное («Тут посетили меня рифмы. Я думал стихами»). А разве раньше он думал «не стихами»? Но если в самом деле произошел «взрыв», качественное изменение поэтической системы, ее структурная перестройка, если «на сих развалинах свершилось святое дружбы торжество», то, вероятно, мы можем говорить о том, что накапливалось годами, таилось в подсознании и «вдруг» получило выход.

Попробуем «войти» в этот чрезвычайно сложный творческий процесс, понять психологический предикат. Ведь письмо, как мы помним, к «милому Дельвигу», одному из лучших знатоков античности того времени. И то, что в лицее казалось игрой, забавой, «пробой пера», ученическими экзерсисами, в которых Адонисы, Хлои, Купидоны явно носили декоративный, «орнаментальный» характер, то здесь, на берегах Тавриды, произошло, повторяю, нечто совсем иное: мифологическое знание о мире стало «своим», горизонты поэзии безмерно расширились. Отсюда и такое точное «попадание», неслучайность эпитета «грозный» храм.

В своей недавно опубликованной статье «Пушкин и Чаадаев» известный американский славист Джеральд Майкльсон предложил свое, очень интересное и оригинальное прочтение этого послания, с давних пор интересовавшее многочисленных исследователей. Он рассматривает это послание как духовную «встречу» поэта и философа, как акт духовного возрождения Пушкина близ «легендарного Гурзуфа», отказ от «языческой» мести, чувства обиды по отношению к власти предреждающим и приобщение к благодати, христианским традициям, к Богу¹⁰.

Однако, видимо, не все так просто: ведь «оставь холодные сомненья» - это обращение не только к Чаадаеву, но и к И.М. Муравьеву, считавшему, что строительство Георгиевского монастыря попросту невозможно на месте бывшего храма Дианы¹¹. Между тем в истории мировых религий это скорее закономерность, нежели исключение «из правил». Историки культуры давно установили непреложный факт: христианские храмычаще всего воздвигались на месте бывших языческих¹². Кроме того, само послание П.Я. Чаадаеву не может быть адекватно понято вне контекста дальнейшего пушкинского творчества.

Пушкин далеко не случайно пишет Дельвигу о «мифологических преданиях», но ведь это обращение к умному, образованному читателю, надежда на «духовную встречу» с ним. Поэтому я позволю себе небольшой исторический экскурс: «грозный храм» был посвящен Диане/Артемиде, владычице зверей, генетически восходящей к «богиням судьбы», мойрам¹³. Следовательно, это храм *посвященный*, и не случайно именно в Тавриду была перенесена защитница материнского права Ифигения¹⁴.

В Аттике, куда по преданию Орест перенес статую Артемиды Таврической, в честь лунной Богини содержали ручную медведицу, и девушки пятнадцати-шестнадцати лет совершали обряд инициации (наряжались в медвежьи шкуры и исполняли особые танцы)¹⁵. Судя по всему, Пушкин не просто осведомлен в этой системе весьма архаических представлений, но они были им внутренне пережиты, стали его интимным знанием, поэтому с определенной долей уверенности можно говорить об обряде посвящения, который проходит автор в «Евгении Онегине»:

Прекрасны вы, брега Тавриды,
Когда вас видишь с корабля,
При свете *утренней Киприды*,
Как вас впервой увидел я.
Вы мне предстали в *блеске брачном*.
На небе синем и прозрачном
Сияли груди ваших гор;
Долин, деревьев, сел узор

Разостлан был передо мною.
А там, меж хижинок татар,
Какой во мне проснулся жар,
Какой *волшебною тоскою*
Стеснилась пламенная грудь! (V, 236) (Курсив мой – В.С.)

По сути, он (автор) вступает в священный брак с землей Таврии, подобно дожам Венеции, обручавшимся с морем. Такой же анабасис совершал в свое время Андрей Боголюбский, вывезший из Вышгорода икону Богородицы, и впоследствии, как известно, русские великие князья, цари и императоры присягали на верность «земле», венчались на царство в Московском Успенском соборе¹⁶.

В этой связи чрезвычайно важно следующее обстоятельство: уже А.Н. Веселовский отмечал, что в формульном языке лирических песен слова «заря», «вода» имеют особое сакральное значение¹⁷. В русских лирических песнях встреча влюбленных происходит, как правило, на утренней заре, у воды. Семантику этих «локусов» раскрыл талантливый исследователь Г.И. Мальцев¹⁸. Примечательно, что во всех развитых мифологических системах «заря» – это время начал, время творения мира, поэтому формула «девушка у воды», метафорически соотносима с актом творения мира, «началом начал».

«Чтобы воспроизвести акт творения в ритуале, – пишет В.Н. Топоров, – необходимо найти центр мира и тот момент, когда профаническая деятельность бездуховного и безблагодатного времени разрывается и возникает то, что было «в начале», в творящий первый раз»¹⁹. Встреча влюбленных в таком случае космологична, девушка наделяется функциями созидательницы мира, и если в ритуале, циклически воспроизводящем миф, это имеет абсолютное значение, то в песне, особенно лирической, это, разумеется, метафора²⁰.

В таком случае становится понятным пушкинское определение «волшебная тоска», его соотнесенности с «мифологическими преданиями». Этот ассоциативный ряд, на первый взгляд, может показаться несколько неожиданным и странным, ведь в пушкинских стихах речь идет о Киприде, античном пантеоне, что же в таком случае дает обращение к формульному языку лирических песен?

Методологически важным для нас является наблюдение Д.С. Лихачева: «Благодаря отсутствию автора в лирической народной песне нет разрыва между изображаемым временем автора и временем «читателя»-исполнителя, как это характерно для «личностных» произведений литературы. Время автора и время читателя в народной лирике слиты во времени исполнителя <...>. В каком бы грамматическом времени не была сложена песня, исполнитель поет о себе, ищет в ней соответствия своему «теперешнему», одновременному с исполнением, душевному состоянию. Это настоящее время – обобщение «всегдашнего» в человеческой жизни, настоящее время каждого данного исполнителя песни»²¹.

В свое время П.В. Анненков писал, что в период южной ссылки Пушкин «принялся за соби́рание народных песен, легенд, этнографических документов, за обширные выписки из прочитанных сочинений»²². Таким образом, с определенной долей уверенности можно говорить о пушкинских «университетах», и если В.А. Жуковский писал А.И. Тургеневу о том, что «молодого повесу» надобно бы отправить в Геттинген на выучку к тамошним профессорам, «посадить на овсяную кашу», то, как мы видим,

жизнь все расставила на свои места: внутренняя потребность в знаниях, «семимильный рост» привели к тому, что Пушкин в этот период уже значительно опережает науку своего времени.

Знание античности, «помноженное» на экскурсы в области стихосложения славянской лирики (достаточно вспомнить его пристальный интерес к трудам А.Х. Востокова)²³, собственные наблюдения и размышления о «лестнице чувств» в русских лирических песнях дали поразительный результат. Удивительным образом обращение к Киприде сочетается с просторечием «впервой», но, видимо, в данном контексте оно далеко не случайно.

В славянской народной лирике рефрен «ой, рано, рано», «поутру, рано», «ой, раным-рано» означает «начало начал», и «брачный блеск» в этой связи напрямую соотносим с космологической моделью мира. Брак в традиционном миропонимании напрямую связан со «смертью», испытанием героя, обретением им новых знаний, в данном, конкретном случае, «припоминанием», и «волшебная тоска» о гармоническом устройстве мира, о его видении с лучшей, ошеломляющей стороны, совершенно очевидны.

В этой связи уместно привести следующее суждение Ю.М. Лотмана о природе художественного текста: «И тем более существенно поставить вопрос о необходимости изучать не только внутреннюю синтагматическую структуру текста, но и скрытые в нем источники информативности, позволяющие тексту, в котором все, казалось бы, заранее известно, становится мощным регулятором и строителем человеческой личности и культуры»²⁴.

«Легендарные дни Гурзуфа» тем и важны, что внутренняя, напряженная работа души, интеллектуальных способностей здесь нашли свое неповторимое выражение, и можно говорить о «точке роста», о качественном изменении художественной системы. «Мифологические предания» дали ей новый импульс. Об античном наследии в художественном мире Пушкина писали такие видные ученые как Н.А. Дератин, С.И. Радциг, Л.В. Пумпянский²⁵. Последний даже утверждал, что «русская литература есть одна из литератур, происшедших от рецепции античности»²⁶.

Конечно, это крайность, своеобразная энергия заблуждения, но при этом следует учитывать и концепцию В.В. Кожина, писавшего о русском Ренессансе, начавшемся стадияльно позднее западноевропейского, но достигшем поразительных результатов за сравнительно короткий срок²⁷.

Сегодня уже ясно, что обращение к «античности» было в немалой степени обусловлено и элементами учебы и поисками своих самобытных путей. Так, уже в 1801 году А. Тургенев говорил на одном из заседаний Дружеского литературного общества: «Теперь только в одних сказках и песнях находим мы остатки русской литературы; в сих-то драгоценных остатках, а особливо в песнях, находим мы и чувствуем еще характер нашего народа. Они так сильны, так выразительны в веселом ли то или печальном роде, что над всяким непременно должны произвести свое действие. В большей части из них, особливо в печальных, встречается такая пленяющая унылость, такие красоты чувств, которых тщетно стали бы искать мы в новейших подражаниях нашей литературы»²⁸.

Показателен в этом отношении жанр «античной пьесы», который обстоятельно и скрупулезно исследовал В.А. Грехнев. Он, в частности, пишет: «Не тематической определенностью выделяется он (жанр – В.С.) в потоке русской лирики (это слишком внешний и зыбкий момент для определения границ того или иного жанра). Он отмечен структурно-мировоззренческой целостностью»²⁹.

«Магический кристалл» античности позволил Пушкину и в своей древности разглядеть то таинственное, что придало его лирике неповторимое звучание: его интуиция позволила в повседневном разглядеть «отблеск» вечного, разглядеть «иную реальность»:

Среди зеленых волн, лобзающих Тавриду,
На утренней заре я видел Нереиду.
Сокрытый меж дерев, едва я смел дохнуть:
Над ясной влагою полубогиня грудь
Младую, белую как лебедь, воздымала
И пену из власов струею выжимала. (II, 22)

С наивно-бытовой точки зрения, это всего лишь «подсматривание», но в мифах, как известно, охотник Актеон за этот поступок был превращен Зевсом в оленя и разорван собственными собаками³⁰. Тиресий был ослеплен за то, что увидел обнаженную Афину³¹. Как отмечает А. Тахо-Годи, Актеон был наказан (по некоторым версиям мифа) за то, что сватался к Семеле³². Само имя Семелы фригийского происхождения, оно значит «земля», и, вероятнее всего, эта богиня была связана с культом плодородия, фригийско-фракийским божеством земледелия, которое могло «совместиться» с богиней охоты Артемидой³³. Запрет же «подсматривания» связан прежде всего с актом «творения мира», его сакральностью³⁴. И если в мифологических «сюжетах» присутствие смертного наказуемо, то Пушкин идет от противоположного: его лирический герой (и читатель) прикасается к тайне созидания мира. Позднее это отзовется знаменитым, памятным с детства: «Там, о заре, прихлынут волны / На брег песчаный и пустой...»

Это пристальное внимание ко «времени начал», творящему первому разу, выразится в чеканной формуле, с которой мы встретимся не раз. В данном же случае следует еще раз подчеркнуть: «личностное» соединяется с признанием, и в результате возникает нечто новое, синтез мифа и лирического «я» поэта. Возникает не только новый мир, но и новое знание о нем, безмерно расширяются сами горизонты такого знания, и для нас чрезвычайно знаменателен сам факт «продолжения» этой лирической ситуации: в вариантах пушкинской «Сказки о царе Салтане» должны родиться три царевича, у которых руки по локоть в серебре, ноги по колени – в золоте, а во лбу звезда горит³⁵.

Таким образом, мы видим, что «гурзуфский цикл», «дни волшебного Гурзуфа» стали для А.С. Пушкина своеобразным синтезом архетипов «женского начала», «вечной женственности», истоки которых восходят к индоевропейской общности и в дальнейшем определяют важнейшие структурные и смысловые доминанты в его поэтической системе.

REFERENCES

- Алпатов, М. В. (1979). *Этюды по всеобщей истории искусств*. М.
- Анненков, П. В. (1874). *Александр Сергеевич Пушкин в александровскую эпоху*. СПб.
- Белинский, В. Г. (1954–1958). *Сочинения Александра Пушкина. Статья шестая*. ПСС: в 12 т. М.
- Блаватская, Т. В. (1966). *Ахейская Греция во втором тысячелетии до н.э.* М.
- Веселовский, А. Н. (1940). *Историческая поэтика*. Л.
- Волков, Р. М. (1955). *Народные истоки поэмы-сказки «Руслан и Людмила» А.С. Пушкина*. Учен. зап. Черновиц. ун-т. Львов. Т. 16. Вып. 2.
- Воронин, Н. Н. (1962). *Зодчество Северо-Восточной Руси XII – XIV вв.* М.
- Грехнев, В. А. (1994). *Мир пушкинской лирики*. Н. Новгород.
- Дератин, Н. А. (1938). Пушкин и античность. *Уч. зап. Моск. пед. ин-та*. Вып. IV.
- Дьяконов, И. М. (1977). Введение. *Мифология древнего мира*. М.
- Дюмезиль, Ж. (1968). *Верховные боги индоевропейцев*. М.
- Еремина, Е. И. (1978). *Поэтический строй русской народной лирики*. Л.
- Киреевский, И. В. (1979). *Нечто о характере поэзии Пушкина // Киреевский И.В. Критика и эстетика*. М.
- Кожин, В. В. (1978). *Книга о русской лирической поэзии XIX века*. М.
- Лихачев, Д. С. (1977). *Поэтика древнерусской литературы*. Л.
- Лосев, А. Ф. (1953). *Олимпийская мифология в ее социально-историческом развитии*. М.
- Лотман, Ю. М. (1973). Каноническое искусство как информационный парадокс. *Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки*. М.
- Лурье С. Я. (1957). *Язык и культура Микенской Греции*. М.-Л.
- Майкльсон, Дж. (1996). Пушкин и Чаадаев. *Автор и текст: Сб. статей*. Вып. 2. Под ред. Марковича В.М. и Вольфа Шмида. СПб.
- Мальцев, Г. М. (1989). *Традиционные формулы русской народной обрядовой лирики*. Л.
- Пушкин, А. С. (1977–1979). *Письма*. ПСС: в 10 т. М.
- Рацидис, С. П. (1966). О некоторых античных мотивах в поэзии А.С. Пушкина. *Вопросы античной литературы и классической филологии*. Л.
- Скатов, Н. Н. (1989). *Детство Пушкина. Солнце нашей поэзии (Из современной пушкинианы)*. М.
- Соймонов, А. Д. (1976). А.С. Пушкин. *Русская литература и фольклор. Первая половина XIX века*. Л.
- Толстой, И. И. (1966). *Статьи о фольклоре*. М.-Л.
- Томашевский, Б. В. (1956). *Пушкин*. М.-Л.
- Томсон, Дж. (1966). *Исследования по истории древнегреческого общества: Доисторический эгейский мир*. М.
- Топоров, В. Н. (1988). *О ритуале. Введение в проблематику*. М.

NOTES

1. Киреевский, И. В. (1979). *Нечто о характере поэзии Пушкина // Киреевский И.В. Критика и эстетика*. М., 43 – 55.
2. Там же.
3. Белинский, В. Г. (1954–1958). *Сочинения Александра Пушкина. Статья шестая*. ПСС: в 12 т. М. Т. 7, 366.
4. Волков, Р. М. (1955). *Народные истоки поэмы-сказки «Руслан и Людмила» А.С. Пушкина*. Учен. зап. Черновиц. ун-т. Львов. Т. 16. Вып. 2, 3–74.
5. Скатов, Н. Н. (1989). *Детство Пушкина. Солнце нашей поэзии (Из современной пушкинианы)*. М., 27–49.
6. Пушкин, А. С. (1977–1979). *Письма*. ПСС: в 10 т. М. Т. 10, 108.
7. Соймонов, А. Д. (1976). А.С. Пушкин. *Русская литература и фольклор. Первая половина XIX века*. Л., 151.
8. Там же. С. 152.
9. Толстой, И. И. (1966). *Статьи о фольклоре*. М.-Л., 142–144.
10. Пушкин, А. С., ПСС. Т. 6, 634.
11. Майкльсон, Дж. (1996). Пушкин и Чаадаев. *Автор и текст: Сб. статей*. Вып. 2. Под ред. Марковича В.М. и Вольфа Шмида. СПб., 89.
12. Пушкин, А. С., *Письмо к Д.* ПСС. Т. 6, 806.
13. Алпатов, М. В. (1979). *Этюды по всеобщей истории искусств*. М., 27–29.
14. Лурье С. Я. (1957). *Язык и культура Микенской Греции*. М.-Л., 38.
15. Блаватская, Т. В. (1966). *Ахейская Греция во втором тысячелетии до н.э.* М., 14–15.
16. Толстой, И. И. (1966). Инвективные песни аттического крестьянства в древней комедии. Толстой И.И. *Статьи о фольклоре*. М.-Л., 76 – 77.
17. Воронин, Н. Н. (1962). *Зодчество Северо-Восточной Руси XII – XIV вв.* М., 27–28.
18. Веселовский, А. Н. (1940). *Историческая поэтика*. Л., 94, 267, 360.
19. Мальцев, Г. М. (1989). *Традиционные формулы русской народной обрядовой лирики*. Л., 94–102.
20. Топоров, В. Н. (1988). *О ритуале. Введение в проблематику*. М., 11.
21. Еремина, Е. И. (1978). *Поэтический строй русской народной лирики*. Л., 63, 67, 177.
22. Лихачев, Д. С. (1977). *Поэтика древнерусской литературы*. Л., 22–23.
23. Анненков, П. В. (1874). *Александр Сергеевич Пушкин в александровскую эпоху*. СПб., 155.
24. Томашевский, Б. В. (1956). *Пушкин*. М.-Л., 189–191.
25. Лотман, Ю. М. (1973). Каноническое искусство как информационный парадокс. *Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки*. М., 22.
26. Дератин, Н. А. (1938). Пушкин и античность. *Уч. зап. Моск. пед. ин-та*. Вып. IV; Рацидис, С. П. (1966). О некоторых античных мотивах в поэзии А.С. Пушкина. *Вопросы античной литературы и классической филологии*. Л.
27. (1982). *Пушкин. Исследования и материалы*. Т. 10. Л., 206.
28. Кожин, В. В. (1978). *Книга о русской лирической поэзии XIX века*. М., 54–56.
29. Грехнев, В. А. (1994). *Мир пушкинской лирики*. Н. Новгород, 98.
30. Лосев, А. Ф. (1953). *Олимпийская мифология в ее социально-историческом развитии*. М., 141–145.
31. Дюмезиль, Ж. (1968). *Верховные боги индоевропейцев*. М., 33–34.
32. (1988). *Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. Т. 2*. М., 424.
33. Томсон, Дж. (1966). *Исследования по истории древнегреческого общества: Доисторический эгейский мир*. М., 339–340.
34. Дьяконов, И. М. (1977). *Введение. Мифология древнего мира*. М., 15–16.
35. Пушкин, А. С., ПСС. Т. 3, 448.