

УДК 821.161.1-192:785.161  
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-445+Щ318.5  
Код ВАК 10.01.08  
ГРНТИ 17.07.25

**О. Э. НИКИТИНА**

Тверь

## **СКАЗОЧНЫЕ ЭПИЗОДЫ ЛИРИЧЕСКОГО РОМАНА «АГАТА КРИСТИ». ЧАСТЬ 2**

*Аннотация.* В статье в качестве сказочных эпизодов лирического романа «Агата Кристи» рассматриваются песни, вошедшие в авторский сборник «Сказки». Особенности расположения сказочных эпизодов в лирическом романе, постоянные перемещения лирического сознания из мира, приближенного к реальному, в мир сказочный и обратно позволяют говорить о том, что сказочным является весь лирический роман «Агата Кристи». В первой части статьи были рассмотрены сказочные эпизоды альбомов «Коварство и любовь» и «Декаданс». Вторая часть статьи посвящена сказочным эпизодам альбома «Опиум».

*Ключевые слова:* лирические романы, сказочные эпизоды, рок-группы, русская поэзия, рок-поэзия, поэтические образы, поэтическое творчество, русский рок.

*Сведения об авторе:* Никитина Ольга Эдуардовна, кандидат филологических наук, заведующий кафедрой гуманитарных дисциплин ГБПОУ «Тверской колледж культуры им. Н. А. Львова».

*Контакты:* 170002, г. Тверь, просп. Чайковского, д. 19; nik-ol8@yandex.ru.

**O. E. NIKITINA**

Tver

## **FABULOUS EPISODES LYRICAL NOVEL «AGATHA CHRISTIE». PART 2**

*Abstract.* The songs that are included in the author's collection «Tales» regarded as fabulous episodes in a lyrical novel «Agatha Christie». Features of the location of the fabulous episodes in a lyrical novel suggest that the whole lyrical novel «Agatha Christie» is fabulous. In the first part of the article, fairy tale episodes of the albums «Cunning and Love» and «Decadence». The first part of the article is devoted to the fantastic episodes of the albums «Opium».

*Keywords:* lyrical novels, fabulous episodes, rock groups, Russian poetry, rock poetry, poetic images, poetic creativity, Russian rock.

*About the author:* Nikitina Olga Eduardovna, PhD of Philological Science, Head of Department of humanities at Tver College of Culture named after N. A. Lvov.

Соотношение сказочных и несказочных эпизодов в четвёртой главе лирического романа «Агата Кристи» – альбоме «Опиум» (1995), завершающем тетралогию декаданса в творчестве группы<sup>2</sup>, – позволяет говорить об особой симметричной композиции этой главы. Пять сказочных эпизодов оказываются в обрамлении эпизодов несказочных: по четыре в начале и в конце главы. Погружению в сказку предшествует эпизод, продолжающий декадентскую тему утраты истинной веры, – песня «Вечная любовь». На том, что это песня не о любви, а именно о вере, настаивает Глеб Самойлов [9], однако форм любви много, а вера не исчерпывается только религиозным чувством.

Безумие, завладевшее монахами и римским папой, утратившими истинную веру, вызывает у я-персонажа Глеба горькую иронию. Но это ирония и над собой тоже. Понятие сказки для него всеобъемлюще: оно вмещает и детство, и мечту, и любовь. Он ощущает всю меру отчаяния, охватившего монахов, и знает, что утраченная ими вера живёт там же, где и его утраченная сказка, – там, где «возможно всё», поэтому искать по книгам «следы настоящей любви» бессмысленно. Сообщая о своей готовности к вечной любви, я-персонаж Глеба убеждён, что вернуть её невозможно и надеяться на это наивно, а тот, кто продолжает надеяться и встаёт под её знамена, в своём невежестве подобен слепцу:

Но где она живёт  
Вечная любовь  
Уж я то к ней всегда готов  
<...>  
Только не вернуть  
Вечную любовь  
Слепое знамя дураков [1, с. 24].

Ирония как раз и заключается в том, что главные герои лирического романа «Агата Кристи» являются такими слепцами и дураками, поскольку, уже не раз доказав себе тщетность поисков утраченной сказки, отправляются на её поиски вновь и вновь. И в каждом из сказочных эпизодов «Опиума» не только сказка оказывается не той, но и любовь не вечной, а вместо истинной веры в мире, очарованном и наслаждающемся злом, утверждается демонизм.

Первый сказочный эпизод «Опиума», песня «Чёрная Луна», отсылает к иудейскому преданию о коварном демоне Лилит и двух её мужьях: первочеловеке Адаме и Самаэле – ангеле смерти и начальнике демонов.

---

© Никитина О. Э., 2018

<sup>2</sup> Тетралогия декаданса входит в лирический роман «Агата Кристи» в качестве одного из макроциклов и включает в себя альбомы «Коварство и любовь», «Декаданс», «Позорная звезда» и «Опиум», объединённые мироощущением эпохи рубежа XIX–XX вв., которое передаётся через призму сознания современного человека [3, с. 244].

В своей астрологической ипостаси Лилит предстаёт в первых строках песни:

Задумывая чёрные дела  
На небе ухмыляется Луна [1, с. 26].

Собственно, эпитет «чёрный» используется здесь, в отличие от заглавия песни, применительно не к Луне, а к её делам. И ухмыляющаяся Луна скорее отсылает не к упомянутому в заглавии астрологическому термину<sup>1</sup> и не к народному названию редкого астрономического явления<sup>2</sup>, а к полнолунию, то есть астрономической противоположности чёрной Луны. Именно в полнолуние многие люди с хорошо развитым воображением способны разглядеть на Луне печальное женское лицо с искривлённым ртом, который вполне сойдёт и за ухмылку.

Так или иначе, но Лилит в своей астральной ипостаси уже наметила новую жертву, и я-персонаж Вадима понимает, что этой жертвой станет он. Однако куда коварнее Лилит оказывается сама любовь, ведь это её стрелы способны преодолевать границы реальности и достигать своих жертв даже во сне, что и происходит с я-персонажем Вадима и Лилит в её женской ипостаси:

Ловя на мушку силуэты снов  
Смеётся и злорадствует Любовь  
И мы с тобой попали на прицел [1, с. 26].

Я-персонаж Вадима отправляется в сказочный мир, вооружившись знанием и о сущности его обитателей, и о возможном развитии событий, а потому он берёт на себя смелость поступить иначе, чем этого требует сюжет древнего предания. Он готов спасти свою чудесную возлюбленную от стрел злорадствующей любви, прикрыв сердце Лилит своей рукою. По преданию, Адам не смог простить бегства своей первой жене, пожелавшей быть с ним на равных, и пожаловался на неё Богу, который послал на поиски сбежавшей Лилит трёх ангелов. В отличие от мифологического Адама, я-персонаж Вадима сам отпускает Лилит:

Я же своей рукою  
Сердце твоё прикрою  
Можешь лететь  
И не бояться больше ничего [1, с. 26].

---

<sup>1</sup> Чёрной Луной, или Лилит, в астрологии называется фиктивная планета, связанная с негативными поступками человека, его склонностью к саморазрушению и соблазнам.

<sup>2</sup> Если в календарном месяце случается два новолуния, то второе обычно называют чёрной Луной. Наблюдать это явление можно только в том случае, если траектория Луны в этот момент проходит рядом с Солнцем и вызывает солнечное затмение. Вокруг Луны, которая не может полностью закрыть Солнце, возникает светящийся ореол, что и позволяет увидеть Луну, которая в этой фазе обращена к Земле теневой стороной.

Однако это отнюдь не жест самоотверженности. Давая свободу Лилит, я-персонаж Вадима освобождает и себя от власти её двуличной любви, которая не может быть ни вечной, ни верной, и в итоге, преодолев искушение, он не позволяет злу очаровать себя:

Сердце твоё двулико  
Сверху оно набито  
Мягкой травой  
А снизу каменное каменное дно [1, с. 26].

Осознание фальши настолько велико, что я-персонаж Вадима не может понять, зачем Лилит с её ледяной душой нужна демону Самаэлю, который в облике чёрного зверя уже поджидает свою невесту на небе<sup>1</sup>:

Смотри же и глазам своим не верь  
На небе загаился чёрный зверь  
В глазах его я чувствую беду  
Не знал и не узнаю никогда  
Зачем ему нужна твоя душа  
Она гореть не сможет и в аду [1, с. 26].

Между демонами не может быть истинной любви – только страсть, демоническая чувственность, отсюда и сомнения я-персонажа Вадима в подлинности любви одной из самых знаменитых мифологических пар – Лилит и Самаэля.

Интересно, что одно из толкований имени Самаэль в коптских текстах означает «слепой бог» или «бог слепых» [6, с. 398], что заставляет вспомнить упоминаемое в предыдущем эпизоде лирического романа «слепое знамя дураков». Получается, что Самаэль, ожидающий от Лилит какого-то любовного горения, оказывается таким же глупцом, как и те, кто верит в возможность найти и вернуть вечную любовь.

Следующий эпизод, песня «Сказочная тайга»<sup>2</sup>, рисует один из важнейших для лирического романа «Агата Кристи» локусов – лес как пограничное пространство между мирами. Лес, к которому я-персонаж Вадима обращался в песне «Беглец» с просьбой спрятать его, обретает здесь зримые черты. Теперь это не просто лес, это заснеженная сказочная тайга – пространство женское, наделённое, соответственно, женскими чертами и действующее как живое существо, что в принципе свойственно предметам в сказке [8, с. 62]. Функционально сказочная тайга – всё та же Лилит: она

---

<sup>1</sup> Среди мифологов существует мнение, что имя Самаэль связано с именем злого бога, который в семитской традиции именуется богом бури и представляется «облачённым в чёрные облака» [2, с. 319].

<sup>2</sup> Эпизод не входит ни в одну из версий авторского сборника песен «Сказки», однако обладает признаками сказочного эпизода. Такие эпизоды маркированы мною здесь и в первой части статьи [4] курсивом.

притягательна и коварна одновременно и использует типично женские уловки (плачет от одиночества, чтобы разжалобить и заманить доверчивого путника). Связь леса с женской символикой и понимание его как пространства опасного соответствует большинству мифологических представлений об этом локусе.

«Сказочная тайга» – эпизод, в котором участвуют оба я-персонажа лирического романа, вступая друг с другом в своеобразный диалог. Первый куплет песни исполняет Глеб Самойлов. Его я-персонаж начинает свою историю, цитируя заглавную строку романа «Когда я на почте служил ямщиком» на стихи Леонида Трефолева, а завершает её другой точной цитатой – словами из песни на стихи Евгения Долматовского «Дорога на Берлин»: «Значит, нам туда дорога». Такое мозаичное смешение разнородных элементов указывает на то, что рассказчик явно иронизирует над собой, точнее – играет в иронию, поскольку за ней можно скрыть всё, что угодно. В первой из цитируемых строк спрятана очередная история об утрате вечной любви (ямщик в романсе Трефолева находит на зимней дороге свою возлюбленную мёртвой), а в последней строке звучит убежденность я-персонажа Глеба в необходимости во что бы то ни стало отправиться в сказочную тайгу, которая страдает «без мужика». Решение это принято героем после разговора с её посланником – косматым геологом:

Когда я на почте служил ямщиком  
Ко мне постучался косматый геолог  
И глядя на карту на белой стене  
Он усмехнулся мне  
Он рассказал как плачет тайга  
Без мужика она одинока  
Нету на почте у них ямщика  
Значит нам туда дорога  
Значит нам туда дорога [1, с. 28].

Усмешка геолога при взгляде на географическую карту ставит под сомнение правдивость слов я-персонажа Глеба о ямщицкой службе: на самом деле карта на стене нужна не ямщику, а сказочнику и мечтателю, так и не сделавшему шаг за дверь. Геолог выступает здесь в роли искусителя, рассказывая герою о сказочной тайге и побуждая его покинуть своё пространство, чтобы отправиться не в мысленное, а в реальное путешествие, пройти инициацию. Геолог и выглядит, и ведёт себя как посланник тёмных сил. Конечно, эпитет «косматый» вполне соответствует стереотипному представлению о геологе, как о бородатом мужчине с давно не стриженными всклокоченными волосами. Но в народном словоупотреблении эпитет «косматый» в значении «лохматый, имеющий длинную, густую шерсть» часто сопутствует образу чёрта. А если учитывать, что в славянском фольклоре чёрт является хранителем спрятанных под землёй кладов,

то сочетание «косматый геолог» становится весьма удачным новым эвфемизмом для его именованья.

Итак, я-персонаж Глеба никогда не служил на почте ямщиком, однако в том, чтобы отправиться служить ямщиком в тайгу, он видит свою особую миссию. Поскольку через лес проходит путь из мира реального в иные миры, то быть ямщиком – значит быть посредником между мирами, занять пограничное положение и, не расставаясь окончательно с миром реальным, получить возможность бывать в любом из возможных миров. Однако во втором куплете я-персонаж Вадима, уже имевший опыт общения с волшебным лесом и, соответственно, знающий его истинную суть, словно предостерегает я-персонажа Глеба от предстоящего путешествия. Тайга, над которой раскинулся усеянный звёздами безоблачный ночной небосвод, кажется заманчиво сказочной только издали. На самом деле это пространство опасное, каким оно чаще всего и является в сказке:

Чёрные сказки белой зимы  
На ночь поют нам большие деревья  
Чёрные сказки про розовый снег  
Розовый снег даже во сне  
А ночью по лесу идёт Сатана  
И собирает свежие души  
Новую кровь получила зима  
И тебя она получит  
И тебя она получит [1, с. 28].

Падающие в дебри сказочной тайги звёзды, о которых поётся в припеве, – это души умерших. Таково одно из существующих в народе поверий. Этот же мотив встречается и в «Чёрной Луне», ведь похожими на «мириады стрел» звёзды становятся в момент своего падения, когда оставляют на небе яркий след, похожий на хвост или стрелу. Свою бессмертную душу предлагает лесу в обмен на убежище и я-персонаж Вадима в песне «Беглец». Так сказочная тайга становится ловушкой для душ, которые собирает Сатана. В сказочных эпизодах четвёртой главы лирического романа этот персонаж уже встречался: именно с Сатаной чаще всего отождествляют Самаэля. Оставив свои облачные одежды («Облака в небо спрятались»), он предстаёт здесь уже спустившимся на землю. Зловещую картину дополняет розовый снег, пропитавшийся недавно пролитой кровью.

Получается, что через сказочную тайгу путь лежит в мир мёртвых, более того – она и есть мир мёртвых. В таком случае функция ямщика соотносится с функцией мифологического перевозчика душ. Однако предостережение, которое звучит в последней строке реплики я-персонажа Вадима, говорит о том, что и душа ямщика, если он последует избранной им миссии, достанется сказочной тайге, а значит, и сборщику душ – Сатане. Миссия, увы, невыполнима. Единственное, что могут найти в сказочной тайге герои

лирического романа, – это свою смерть. И ещё, быть может, под розовым снегом сказочной тайги ямщик найдет мёртвой свою возлюбленную.

Следующая остановка, выражаясь словами В. Я. Проппа [7, с. 143], в сказочном пространстве лирического романа – это Трансильвания в одноимённом эпизоде. Первейшая ассоциация с этой областью на северо-западе Румынии связана с заглавным героем романа Брэма Стокера – вампиром графом Дракулой. Однако в песне «Трансильвания» знаменитый граф не упоминается. Вместо него здесь присутствует персонаж арабских народных сказок – Аладдин:

Открытая дверь  
На свежей земле  
Под землёй кипит работа  
Бесы варят позолоту  
Там в пещере Аладдин  
Всемогущ и невидим [1, с. 31].

Пещера с сокровищами, где находится Аладдин, обретает здесь адские черты, а сам Аладдин – статус повелителя бесов и царя преисподней. В отличие от сказочного Аладдина, ставшего всемогущим благодаря джинну, персонаж «Трансильвании» наделён ещё и способностью быть невидимым и в своём царствовании вполне обходится без своей сказочной возлюбленной, а значит, и без любви вообще.

Намёк на графа Дракулу можно увидеть в описании того ночного ритуала («Отличная ночь / Для смерти и зла»), в котором участвуют оба я-персонажа<sup>1</sup> лирического романа:

Мы вколачиваем гвозди  
Чтоб в гробу лежали кости  
Чтоб из-под земли не лез  
На тебе поставлю крест  
Трижды плюну на могилу  
До свиданья милый милый [1, с. 31].

Однако вся ритуальная атрибутика: глубокая могила, гвозди в крышке гроба, крест и троекратный плевок как магическая печать, наложенная на опасное место, – это способы удержать обычного мертвеца в его могиле, для похорон вампира этого явно недостаточно. Но кровососущие мертвецы все-таки встретятся уже в следующем эпизоде лирического романа.

«Насилие» – единственный из сказочных эпизодов «Опиума», который не связан напрямую с сюжетным развёртыванием лирического романа. Это вставной эпизод, страшная сказка о Белоснежке, рассказчиком ко-

---

<sup>1</sup> «Трансильванию» исполняет Глеб Самойлов, но в подпевках звучит голос Вадима, поэтому в множестве «мы» оказываются включены оба я-персонажа.

торой вновь, как и в случае с «Viva Kalman!» [4, с. 132], становится я-персонаж Вадима<sup>1</sup>.

В сказке братьев Гримм Белоснежка спасена от вечного сна влюбившимся в неё королевичем. Конечно, если бы слуги королевича с бóльшим трепетом отнеслись к мёртвой принцессе, не споткнулись и не уронили бы её гроб, то королевицу пришлось бы до конца лет любоваться своей мёртвой возлюбленной. Однако случайное использование приёма Хаймлиха возвращает красавицу к жизни. Но все-таки решающую роль в пробуждении Белоснежки в немецкой сказке играет именно любовь.

О чём был долгий мёртвый сон Белоснежки, у братьев Гримм не сказано, зато в лирическом романе братьев Самойловых сны Белоснежки становятся реальностью, и сны эти кошмарны:

Тихо в ночи  
Слышен только тоненький свист  
Радостный хруст  
Жалобный плач  
Это плети свистят  
Это чьи-то кости хрустят  
В мёртвых руках  
На чёрных зубах  
Это плачет Белоснежка  
Вот оно пришло  
Всё что только снилось  
Очень глубоко [1, с. 33].

Сны, как отражение бессознательного, скрытых и нереализованных желаний (в данном случае явно садомазохистского толка), в реальности обретают свою телесность и превращаются в кошмар наяву. Проснувшаяся Белоснежка оказывается не в гостях у семи гномов и не в объятиях королевича, а в плену у вампиров:

Синие губы  
Сосут её кровь  
<...>  
Железные рты  
Пьют её боль [1, с. 33].

Эта страшная сказка словно предостерегает о том, чем может обернуться встреча любой мечты с реальностью.

Пятый сказочный эпизод «Опиума» – песня «Ты и я» – сказка философская, содержащая такие глубины смысла, что в рамках данной статьи рассмотреть их подробно не представляется возможным, поэтому я позволю себе лишь отметить наиболее существенные моменты.

---

<sup>1</sup> В этом случае сам Вадим Самойлов является только рассказчиком страшной сказки, придуманной его младшим братом.

Эту песню братья Самойловы исполняют в унисон, то есть оба персонажа лирического романа присутствуют здесь как два равноправных субъекта, как «ты» и «я», объединённые в «мы», становятся выразителями общего переживания. Поиски улетевшей вместе с детством сказки приводят героев к парадоксальному решению – чтобы вернуться в мир детства и воплотить мечту, надо сойти с ума:

Давайте все сойдём с ума  
Сегодня ты а завтра я  
Давайте все сойдём с ума  
Вот это будет ерунда  
Мы будем дико хохотать  
Мы будем крыльями махать  
И покорится вся земля  
Таким как ты таким как я [1, с. 35]

Подобно детям, сумасшедшие обладают чистотой сознания, слабо развитым разумом, непосредственностью и невинностью, они простодушны и вольны совершать такие действия, которые противоречат здравому смыслу. Сумасшествие рассматривается героями лирического романа как бегство в детство, возвращение к чистой мечте, а значит, и к вечной любви – «слепому знамени дураков».

К абсурдным, противоречащим житейской логике, действиям можно отнести не только дикий хохот и махание крыльями, но и движение «наоборот»:

Мы сядем в белый пароход  
Сегодня ты а завтра я  
Мы сядем в белый пароход  
И поплывем наоборот [1, с. 35]

Подобным образом часто передвигается сказочный дурак, не на белом пароходе, конечно, а на кобыле, сев на неё задом наперёд. Но ведь это «путь “умных” неизменно приводит к провалу, а путь дурака доводит до цели» [11, с. 36].

В «Ты и я» иной мир, отделённый от мира реального водным пространством, – это неизведанная земля безумия, лишь имитирующего состояние детства, ведь подлинное детство остаётся позади белого парохода, как и всё уже прошедшее и прожитое, куда обращены взгляды героев лирического романа. Но зато в этой неизведанной земле возможным станет всё, даже то, чего не было в детстве. Здесь возникает ироничный и смешной, по определению Глеба Самойлова [10], образ Ницше на коне:

И в неизведанной земле  
Увидим Ницше на коне  
И он обнимет нас любя  
Простой как ты простой как я [1, с. 35].

Комизм образа Ницше, по словам Самойлова-младшего, заключается в том, что с детства физически слабый, не отличающийся крепким здоровьем человек писал о силе стоящего по ту сторону добра и зла сверхчеловека [10].

Однако возможная встреча персонажей лирического романа с Ницше в неизведанной земле не может быть объяснена только лишь желанием Глеба Самойлова выразить своё критическое отношение к личности философа. Фридрих Ницше считается одним из первых мыслителей, в чьих работах нашло отражение кризисное мироощущение конца XIX века. Его знаменитое изречение «Бог умер» становится квинтэссенцией кризиса веры. Не потому ли в «Вечной любви» плачут, потерявшие любовь монахи, а «Римский папа разбил все иконы / Сам взорвал Ватикан»? Христианской любви к ближнему Ницше противопоставил «любовь к дальнему и будущему» [5, с. 43], которая чаще всего понимается как любовь к идеальному, которое, по мнению философа, должно воплотиться здесь и сейчас через творчество и деятельность как таковую. В таком случае, несмотря на всю иронию, вложенную Глебом Самойловым в образ сидящего на коне Ницше, персонажи лирического романа «Агата Кристи», которых философ должен обнять любя, как раз и воплощают собой людей будущего – сверхчеловека, чей образ является ключевым в философии Ницше.

Завершая вторую часть статьи о сказочных эпизодах лирического романа «Агата Кристи», хочу остановиться на заглавной песне альбома – «Опиум для никого». Этот эпизод не относится к сказочным, хотя сказка в нём и упоминается. Активность я-персонажа Глеба Самойлова, направленная на поиск утраченной сказки, кардинально меняет здесь свой вектор: если в реальном бытии сказка не существует, а отыскать её во всех возможных мирах не получается, то можно попробовать сочинить сказку самому. И сказка эта, подчинённая воле её создателя, может быть долгой до бесконечности, вот только принцесса в этой сказке мертва, а сам герцог – всего лишь её верный пёс:

Убей меня убей себя  
Ты не изменишь ничего  
У этой сказки нет конца  
Ты не изменишь ничего  
<...>  
Ты будешь мёртвая принцесса  
А я твой верный пёс [1, с. 40].

Метафора это или нет, но в вечной любви того, кто по-собачьи предан своей умершей возлюбленной, сомневаться не приходится. Да и пёс не королевич: он не посягнёт на сон принцессы, а значит, её смерть не станет временной. В вечной сказке, как и в вечной любви, нет ни развития, ни жизни.

Самые страшные сказки лирического романа «Агата Кристи» вошли в авторскую трилогию альбомов «Ураган» (1997), «Чудеса» (1998), «Майн кайф?» (2000), что само собой потребовало, чтобы эта статья получила продолжение.

### Литература

1. «Агата Кристи»: нотное издание. – М.: Издательство «Современная музыка», 2000. – Книга 2. – 96 с.
2. *Гули Р. Э.* Энциклопедия ангелов [Текст] / Розмари Эллен Гуили. – М.: Вече, 2008. – 416 с.
3. *Никитина О. Э.* Как сделана «Агата Кристи» [Текст] / О. Э. Никитина // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. / ФГБОУ ВПО «УрГПУ» – Екатеринбург; Тверь: УрГПУ, 2013. – Вып. 14. – С. 240–254.
4. *Никитина О. Э.* Сказочные эпизоды лирического романа «Агата Кристи». Часть 1 [Текст] / О. Э. Никитина // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. / ФГБОУ ВО «УрГПУ». – Екатеринбург; Тверь, 2017. – Вып. 17. – С. 128–136.
5. *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра [Текст] / Ф. Ницше // Ницше Ф. Сочинения в двух томах. – М., 1990. – Т. 2. – С. 5–237.
6. *Папазян А. А.* Самаэль [Текст] / А. А. Папазян // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х тт. / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Рос. энциклопедия, 1997. – Т. 2. – С. 397–398.
7. *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки [Текст] / В. Я. Пропп // Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки; Исторические корни волшебной сказки. – М.: «Лабиринт», 1998. – С. 112–436.
8. *Пропп В. Я.* Морфология волшебной сказки [Текст] / В. Я. Пропп // Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки; Исторические корни волшебной сказки. – М.: «Лабиринт», 1998. – С. 5–111.
9. *Самойлов Глеб.* Комментарий к песне «Вечная любовь» [Электронный ресурс] // КУР.С.ИВ.ом: Сайт Курия Сергея Ивановича – Режим доступа: <http://www.kursivom.ru/agata-kristi-vechnaya-lyubov-muz-i-sl-g/> (дата обращения: 10.10.2016).
10. *Самойлов Глеб.* Комментарий к песне «Ты и я» [Электронный ресурс] // КУР.С.ИВ.ом: Сайт Курия Сергея Ивановича – Режим доступа: <http://www.kursivom.ru/agata-kristi-ty-i-ya-muz-i-sl-g-samojlov/> (дата обращения: 10.10.2016).
11. *Трубецкой Е. Н.* «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке [Текст] / Е. Н. Трубецкой - М.: Издание Г. А. Лемана, 1922. – 49 с.