

## **Color Symbolism in the Folk Fairy-Tale and Science Fiction Works by R. Bradbury, C. Simak, A. and B. Strugatsky**

**Elena Kibalka<sup>1</sup>**

**Abstract:** The given article deals with the symbolism of color in the British and Russian fairy-tale tradition, which is reflected in the science fiction literature. The symbolic meaning of the color palette in the science fiction works by R. Bradbury, C. Simak, A. and B. Strugatsky is analyzed. It is proved that folkloric indication of colors serves as the peculiar way of constructing a science fiction space and plays an important role in the understanding of the concept of works.

**Keywords:** color system; implicit and explicit color symbolism; color triad

Цветовые характеристики издревле играли весьма существенную роль в культуре, фольклоре и литературе любого народа. Появление цветowych систем и соответственно символики цвета было изначально связано с магическими обрядами и ритуалами, характерными для того или иного племени или рода. В жизни человечества цветовой код всегда имел особое значение, так как отражал народные традиции и культурную жизнь людей, а также был непосредственно связан с философским и эстетическим осмыслением окружающего мира.

Проблема цвета всегда представляла собой несомненный интерес для учёных, рассматривающих её с точки зрения различных наук: физики, оптики, психологии, психиатрии, педагогики, эстетики, лингвистики. Особо следует выделить ранние работы исследователей, в которых акцентируется внимание на вопросе символизма и психологии цвета – В. Шеллинга («Философия искусства», 1802-1805), И. Ф. Гете («К учению о цвете», 1810), А. Шопенгауэра («О зрении и цветах», 1816), П. Флоренского («Иконостас», 1922). С эстетической и философской позиции цвет был рассмотрен художником В. Кандинским в труде «О духовном в искусстве» (1911). Цвета, с точки зрения их происхождения, изучались лингвистом Н. Бахиной в монографии «История цветообозначений в современном русском языке» (1975). Проблема различия между пониманием цвета как оптического

---

<sup>1</sup> Tutor, Izmail State Liberal Arts University, Ukraine, Address: 12, Repin St., Izmail, Odesa oblast, Ukraine, 68600, Tel.: +380930455577, Corresponding author: aspirantura\_idgu@ukr.net.

феномена и как феномена человеческого восприятия была проанализирована в работе Л. Витгенштейна «Заметки о цвете» (1977).

До недавнего времени проблема цвета не являлась специальным объектом исследования в таких науках как этнография, культурология, литература. Не нашёл должного освещения в науке и вопрос использования цветообозначений в фольклорных жанрах, особенно в жанре волшебной сказки. В исследованиях Т. Бочиной, Н. Кошубаровой, А. Максимова, А. Панченко, М. Пименовой, А. Плущер-Сарно, Л. Соколовой и др. рассматривалась семантика цвета в других жанрах – народных заговорах, загадках, былинах, легендах, но реализация цветовых значений в фольклорной волшебной сказке до сих пор остаётся малоизученной. В имеющихся работах по данному вопросу только отмечается, что цвета в фольклоре, наряду с числами, выступают важной составляющей частью художественно-образной структуры, поэтому цвет в волшебных сказках не просто характеризует предмет, а определяет его сакральную природу (Propp, 1998).

Употребление символических значений цвета является достаточно распространённым приёмом в литературных жанрах, о чём свидетельствуют исследования Е. Волковой, В. Гайдук, Т. Галяниной, Е. Губенко, Н. Калашникова, Н. Кокориной, Н. Разумковой, Е. Юшкиной. Тем не менее, вопрос использования цветовой символики в таком популярном во второй половине XX века литературном жанре как научная фантастика ещё не рассматривался. Обращение к проблеме функционирования колоризмов в научно-фантастической литературе поможет выявить глубинные пласты фантастического повествования. Генетическое родство научно-фантастической литературы с традициями фольклорной волшебной сказки, выявленное и доказанное в работах Е. Неёлова, Т. Чернышевой и др., позволяют говорить о возрождении некоторых особенностей жанра фольклорной волшебной сказки в научно-фантастической литературе. В связи с этим цель данного исследования заключается в выявлении и сравнении использования цветообозначений в фольклорной волшебной сказке и научно-фантастической литературе. Анализ цветовой символики осуществляется на материале фольклорных русских и британских сказок и произведений известных русских (А. и Б. Стругацкие) и американских (Р. Брэдбери, К. Саймак) фантастов.

Наделение цвета символическим значением характерно для всех народов. Использование цвета в качестве символа практиковалось людьми с древних времён, однако, в связи с культурными отличиями, один и тот же цвет у каждого народа мог символизировать разные, порой противоположные явления. Это привело к тому, что многочисленные системы цветовой символики невозможно свести воедино.

Украинский психолог Б. Базыма в монографии «Цвет и психика» (2001) выделил основные этапы развития цветового символизма: «космологический» (мифологический), включающий в себя цветовую символику первобытных народов, древнего мира и античности (цвет как символ мировых сил, стихий и начал); «религиозный» (богословский) – от поздней античности до эпохи Возрождения (свет и цвет, как атрибуты божественного); «социально-психологический», характерный для двадцатого века (цветовая символика общественно-политических, социальных и индивидуально-психологических процессов и явлений) (Basyra, 2001).

Исследования учёных показали, что древние люди уже в каменном веке придавали особое значение трем основным цветам: красному, белому и чёрному. По мнению английского этнографа, социолога и фольклориста В. Тернера, «цветовая триада белое – красное – черное везде имеет выдающееся значение» (Turner, 1972, p. 101). Следует отметить, что ещё в конце XIX века в восприятии цвета были обнаружены межкультурные различия и выявлено, что у каждого народа есть свои любимые, наиболее употребительные цвета. У русских – красный и белый, у финнов – белый и голубой, у испанцев – красный, жёлтый и чёрный, у африканцев – белый, у северных народов – зелёный и т.д. И. Ф. Гете отмечал, что «...иногда достаточно увидеть знакомые сочетания цветов, чтобы почти безошибочно определить этническую принадлежность предмета материальной культуры» (Goethe, 1957, p. 56). Распространение и преобладание в культуре того или иного цвета зависело от многих факторов: окружающей природы, темперамента народа, обычаев и традиций, эстетических норм, религиозных воззрений.

В британской культуре и фольклорной традиции основную цветовую триаду составляют белый, красный и чёрный цвета. Белый цвет в британских фольклорных сказках символизирует потусторонний мир. Встреча с белым животным или женщиной в белых одеждах свидетельствует о том, что это представитель «иного» мира. Белый цвет может обозначать и земной мир, стоящий в оппозиции к хтонической сфере чёрного мрака и смерти. Красный цвет в британском фольклоре считается цветом магии – по традиции феи всегда одеты именно в красные шляпы. Цвета, второстепенные по значению, также имеют свою трактовку – голубой цвет, цвет неба и моря, указывает на внеземное происхождение, а зелёный считается цветом фэйри, поэтому зачастую они изображаются в зеленых одеждах (Haase, 2008, p. 226).

В русской культуре красный цвет имеет амбивалентную символику: с одной стороны это символ жизненных сил, энергии, жизнетворного тепла и света, а с другой – цвет, предупреждающий о несчастье, опасности, смерти. В погребальной обрядности красный цвет выступал символом «того света» и одновременно защищал от контакта с потусторонним миром (Koshybarova, 2003). Красный цвет считался цветом, характерным для Руси, ведь в русской

фольклорной традиции эпитетом «красный» обозначалось всё самое красивое – «красно солнышко» («Жар-птица и Василиса-царевна»), «красна девица» («Царь-медведь»), «красный товар» («Косоручка») (Afanasyev, 1957-1958).

Семантика чёрного цвета в культуре и фольклоре большинства народов наиболее конкретна и однозначна. Чёрный цвет и в русской и в британской сказочной традиции связывается с нечистой силой и местами её обитания, это символ ночи, мрака, зла, смерти. Чёрным цветом в сказках разных народов наделяются демонологические персонажи, обитатели «иног» мира – черти, чудовища, духи и т.д. Даже волшебный лес в сказках зачастую изображается не зелёным, а чёрным.

Содержание цветовых символов на протяжении человеческой истории изменялось, но ядро цветовой символики осталось неизменным. В связи с этим есть основания утверждать, что символическое значение цвета в таком современном литературном жанре как научная фантастика, обнаруживает связь с фольклорной традицией. Цветовые характеристики в научно-фантастической литературе в первую очередь выступают своеобразным приёмом конструирования научно-фантастического пространства и играют значительную роль в понимании концепции всего произведения.

Использование цветообозначений в произведениях научных фантастов даёт возможность наиболее реалистичнее воссоздать «чужие» пространства – неисследованные планеты и новые миры, куда стремятся космонавты. Так, в повести А. и Б. Стругацких «Страна багровых туч» (1959) описание пространства Венеры как нельзя точнее и удачнее осуществляется с помощью цветовой символики. Венера описывается авторами в двух основных цветах – красном и чёрном, которые пронизывают всё повествование и несут повышенную эмоциональную нагрузку. Земляне, пытаясь завоевать полезные ресурсы Венеры, сталкиваются со смертельными опасностями, окрашенными в красный цвет – красным излучением, опасным Красным кольцом – колониями микроорганизмов, использующих для жизненных процессов энергию радиоактивного распада и др. В повести А. и Б. Стругацких красный цвет приобретает негативную символику, ведь на Венере и дым, и небо, и звёзды, и тучи – всё кроваво-красного цвета: «красное небо, красные тучи, красный сумрак. Так выглядит ночь на берегах Урановой Голконды. За триста километров к югу отсюда — вечный мрак, а здесь, как видите...» (Strugatsky, 1969, p. 191). Красный цвет оказывает на героев психологическое воздействие, он вызывает беспокойство и чувство тревоги, усиливает нервное напряжение и заставляет покорителей Венеры с опаской действовать в той природной среде, в которой они оказались.

В повести фантастов обнаруживается и непрямая апелляция к красному цвету. На Венере космонавты обнаруживают «Урановую Голконду» – необычайно богатое месторождение радиоактивных руд. Название

месторождения – реминисценция, отсылающая читателя к истории города Голконда, столицы одного из мусульманских султанатов Центральной Индии. Город начал своё существование в начале XVI века и был знаменит огромным количеством алмазных копий. Сокровища же венерианской Голконды иного рода – это край полезных ископаемых и, в первую очередь, красного урана.

В повести представлен и один из оттенков красного – малиновый. В фольклоре малиновым цветом окрашивалось всё прекрасное и отрадное, он выступал символом сладкой, привольной жизни, о чём свидетельствуют народные выражения «малиновый звон», «не жизнь, а малина» (Bochina, 2003, p. 35). В отличие от фольклора, в повести А. и Б. Стругацких малиновый цвет, также как и красный, наделён негативной символикой, ведь он характерен для опасных венерианских явлений: «чем-то зловещим веяло от этой малиново-красной светящейся массы...» (Strugatsky, 1969, p. 245); «...он нашел еще в себе силы, чтобы вцепиться в них, упереться в землю и оттащить геолога подальше от малиновой трясины» (Strugatsky, 1969, p. 249); «...со всех сторон напозвала малиновая пелена» (Strugatsky, 1969, p. 251); «Транспортер стоял метрах в ста от них, поблескивая в красном свете... Малиновая пленка словно обтекала машину – вдали во тьме уже виднелись ее полосы, окутанные лиловатым паром. Пленка охватила «Мальчика» с трех сторон...» (Strugatsky, 1969, p. 251).

Подчёркивание таинственности, враждебности венерианского мира, достигается в повести «Страна багровых туч» использованием и чёрного цвета. Наряду с красным и малиновым цветом, чёрный только усиливает ощущения опасности, исходящей со всех сторон: «окутанный красно-черными сумерками дикий и суровый мир» (Strugatsky, 1969, p. 185); «неподвижные дюны черного праха» (Strugatsky, 1969, p. 186); «черная поверхность, по которой стремительно неслись туманные струи мельчайшей черной пыли» (Strugatsky, 1969, p. 190); «таинственный красно-черный мир» (Strugatsky, 1969, p.193); «черные остроконечные скалы» (Strugatsky, 1969, p. 202); «лес безмолвных черных гладких столбов» (Strugatsky, 1969, p. 203). Даже загадочные обитатели венерианской фауны – «...огромные звери... черные, метров по десять длиной...» (Strugatsky, 1969, p. 225).

Для усиления враждебности «чужого» мира авторы наделяют чёрным цветом даже те явления, которые, в понятии землян, таковыми быть не должны: ветер, снегопад, пески. Венера, в восприятии космонавтов – таинственный красно-чёрный мир, в котором, от непривычного сочетания этих цветов, слезятся глаза. Символика цвета прослеживается и в самом названии повести, где багровый цвет как результат сочетания красного и чёрного, оказывается трагическим символом, вызывает тревогу и предвещает зло.

Ещё одним цветом, который играет доминирующую роль в фольклорной сказке и находит своё выражение в научной фантастике, выступает золотой цвет. В сказочной традиции цвета металлов – золотой, серебряный и медный, обладают особым значением, так как это цвета потустороннего мира («Три царства – медное, серебряное и золотое»). Надо отметить, что в сказках цвет зачастую усиливает символику предмета или образа, которому он присущ, в результате чего символическое значение цвета проявляется имплицитно. Одним из таких сказочных образов, которым характерен золотой цвет, выступает солнце.

Связь с солнцем присуща сказочному «иному» миру. Всё, каким-либо образом связанное с тридевятым царством, может принимать в сказке золотую окраску: «все, что окрашено в золотой цвет, этим самым выдает свою принадлежность к иному царству. Золотая окраска есть печать иного царства» (Ргорр, 1998, р. 364). Как отмечал Е. Трубецкой, «...«иное царство» вообще рисуется как светлая солнечная полоса за горизонтом, «страна, где ночует солнце»» (Trubetskoy, 1990, р. 105). Подобные представления восходят к культуре солнца, существовавшему у многих народов и впоследствии оставившему отпечатки в культуре, мифологии, фольклоре. В сказках в золотой цвет окрашены многие волшебные предметы и помощники героя, функционирующие в «чужом» мире или как-либо с ним связанные: гора («Золотая гора»), башмачки («Золотой башмачок»), рыбка («Золотая рыбка»), яблоки («Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке»). В британских сказках в золотой цвет окрашена поющая арфа («Джек и бобовый стебель»), волшебная табакерка («Джек и золотая табакерка») и др. Эти золотые предметы сакральны по своей природе и являются наградой для того, кто прошёл испытание.

В научно-фантастических произведениях также встречается образ солнца или же прослеживается прямая или косвенная связь «чужого» мира с солнцем. Семантика образа солнца у фантастов двояка – солнце может приобретать значения «чужого» пространства и вследствие этого принимать отрицательную семантику, но может иметь и положительное значение.

Сложную связь золотого цвета с солнцем обнаруживаем в рассказе Р. Брэдбери «Золотые яблоки Солнца» (1953). Сюжет рассказа вызывает ассоциации со сказочными сюжетами, где герой, испытывая какую-либо недостачу, отправляется на поиски в царство мёртвых. Так и герои рассказа Р. Брэдбери, нуждаясь в новом виде энергии, летят к ослепительному Солнцу за «...драгоценным газом и вакуумом..., чтобы с ним, освещая себе путь, мчаться через холодный космос обратно и доставить на Землю дар немеркнущего огня» (Bradbury, 1992, р. 264).

Немаловажную роль в понимании поэтики рассказа играет его метафорическое название – аллюзия, не только указывающая на связь Солнца

с золотым цветом, но и актуализирующая традиционные образы и сюжеты мифологического и сказочного происхождения. В рассказе обнаруживается семантическое сближение образа Солнца со сказочным образом золотых (молодильных) яблок, фигурирующих в сказках разных народов (славянских, итальянских, сирийских, персидских, албанских, болгарских, румынских) как символ молодости и продления жизни. Такая трактовка образа восходит к древнегреческому мифу о двенадцатом подвиге Геракла, который должен был найти на краю земли золотое дерево, охранявшееся звонкоголосыми Гесперидами, и добыть три золотых яблока, дарующих вечную молодость. Геракл похитил чудесные яблоки, преодолев множество препятствий. Так и героям этого рассказа, ценой многих усилий и даже смерти одного из членов экипажа, удалось получить «золотые яблоки Солнца», его животворящую энергию.

В этом рассказе Р. Брэдли появляется и образ золотой чаши, функционирующий в мифах (о происхождении скифов), сказках (народов Севера), христианской религии. Цвет чаши имеет сакральное значение: в сказках волшебная золотая чаша – неиссякаемый источник напитка, а в западноевропейской традиции она символизирует знание, духовное просветление и бессмертие. В авторской интерпретации образ чаши соединил в себе фольклорные, литературные и культурные традиции. Добыв энергию солнца, командир корабля размышляет о важности этого события для человечества: «Пейте из этой чаши, добрые люди, ученые и мыслители! Пусть сей огонь согреет вас, прогонит мрак неведения и долгую зиму суеверий, ледяный ветер недоверия и преследующий человека великий страх темноты» (Bradbury, 1992, p. 264). Рассказ Р. Брэдли можно трактовать не только как классический сказочный сюжет о добыче героем ценностей, но и как реконструкцию в научно-фантастическом ключе мифа о Прометее, который в современной трактовке синтезирует в себе общечеловеческие проблемы настоящего и гипотетического будущего.

Образ Солнца встречаем и в рассказе Р. Брэдли «Космонавт» (1951). Оно описывается как «...огромное, пламенное, беспощадное, которое каждый день светит с неба и от которого никуда не уйдешь» (Bradbury, 1992, p. 277). Это Солнце – безжалостный убийца, отнявший у героини дорогого ей человека – мужа-космонавта. А в рассказе «Нескончаемый дождь» (1950) тепло искусственного солнца является единственным спасением для людей, потерпевших крушение и вынужденных выживать в дождливом мире Венеры. Непрекращающийся дождь и вечный сумрак заставляют их из последних сил двигаться в поисках Солнечного купола – строения, в котором находится искусственное солнце: «небольшой, свободно парящий шар желтого пламени...»; «...золотистое солнце, на вид такое же, как земное; ласковое, немеркнувшее...» (Bradbury, 1992, p. 288).

В рассказе «Нескончаемый дождь» Р. Брэдбери апеллирует и к белому цвету. У многих народов белый цвет является противоречивым символом – он одновременно считается сакральным, обозначая чистоту, жизнь, свет, но в то же время символизирует старость, слепоту, смерть. В европейской культуре Нового времени белый цвет характеризовался отрицательно, так как считалось, что он присущ враждебным человеку природным стихиям – снегу, льду, дождю, горным вершинам. В рассказе фантаст обращается именно к этой традиции трактовки белого цвета, наделяя его отрицательной семантикой. В белом цвете изображается опасная дождливая Венера. Изнурительный дождь обесцветил всё сущее на этой планете и взору прибывших землян предстают «белые-белые заросли; бледные, как плавленый сыр, листья; стволы, будто ножки гигантских поганок; почва, словно из влажного камамбера...» (Bradbury, 1992, p. 288). Венерианский дождь обесцветивает даже космонавтов, вынужденных бороться против стихии из последних сил: «...теперь кожа выцвела от дождя; выцвели и глаза, стали белыми, как его зубы и волосы. Он весь был белый, даже мундир побелел...» (Bradbury, 1992, p. 286). Белый цвет в рассказе художественно утверждает негативный характер «чужого» мира, изображённого автором.

Особое внимание в своих произведениях фантасты уделяют лиловому цвету. В русский язык прилагательное «лиловый» пришло из французского языка (фр. lilas – сирень) во второй половине XVII века, а наиболее употребительным стало в литературе XX века. Этот цвет обозначает различные оттенки сине-красного или красно-синего цвета и является синонимом «фиолетового» и «сиреневого». Н. Бахилина отмечает, что это цветообозначение является неясным и расплывчатым, так как называет различные оттенки, поэтому его восприятие очень индивидуальное и субъективное (Bahilina, 1975, p. 261).

Лиловому цвету присуще определённое мистическое начало – он характеризует всё таинственное, иррациональное, непонятное человеку. Лиловый – символ волшебства, магии, колдовских чар. Он также символизирует скрытые возможности человеческого разума и часто используется в определённых обрядах для усиления контакта человека с Вселенной и для раскрытия внутреннего потенциала.

В научно-фантастической литературе прослеживается тенденция наделяния лиловым цветом загадочных и опасных для человека явлений, феноменов, артефактов. Об этом свидетельствуют произведения А. и С. Абрамовых («Рай без памяти»), К. Булычева («Лиловый шар»), Л. Кудрявцева («Фиолетовый мир»), Г. Майринка («Лиловая смерть»), А. и Б. Стругацких («Улитка на склоне») и др. Особую смысловую роль лиловый цвет играет и в романе американского фантаста К. Саймака «Всё живое» (1965). В центре изображения – провинциальный городок Милвилл, оказавшийся буквально

отрезанным от внешнего мира прозрачной стеной, непроницаемой для всего живого. Искусственный барьер, отделивший «живое» и «мёртвое» – результат деятельности мыслящих лиловых Цветов, представляющих собой коллективную форму жизни параллельного мира, по своему развитию стоящую на порядок выше, нежели человечество. Лиловый мир (смежная Земля) как мир первозданной природы, в который человек может уйти от проблем земной жизни, противопоставляется «первой» Земле, находящейся от неё в доле секунды.

Когда Брэд Картер, главный герой романа, попадает в Лиловый мир, он понимает, что, несмотря на то, что мир Цветов идеален, он всё-таки остаётся неизведанным для него, а поэтому немного опасным и пугающим. В мире цветов Брэд Картер ощущает Лиловость, «...смутный, едва уловимый дух и облик хозяев планеты. Веет словно бы и дружелюбием... но оно какое-то пугающее, будто к тебе ластится огромный, свирепый зверь. И становится страшно» (Simak, 1994, p. 252).

Мистический лиловый цвет создает ощущение таинственности и загадочности. Картер размышляет: «Лиловость... а что же такое Лиловость? Не просто цвет, нечто большее. Быть может, дыхание бессмертия, дух невообразимого равнодушия» (Simak, 1994, p. 249). Лиловый в романе – цвет неземного и непознанного, выходящего за рамки обыденного. В то же время это цвет тоски по несбыточному, цвет отрешённости от мирской действительности и суеты. Лиловый цвет вызывает у Картера внутреннее беспокойство, он одновременно и завораживает и настораживает: «...Лиловость по-прежнему здесь, на холмах – затаилась и подстерегает. Враг? Или просто – нечто чуждое, непонятное?» (Simak, 1994, p. 255).

Один из второстепенных героев романа, Таппер, отказывается возвращаться из Лилового мира, считая его волшебным краем, сказочной страной фей, в которой он может жить бесхитростно и безмятежно. Параллельный Лиловый мир для него – символ человеческих надежд и стремлений, олицетворение неизвестного Будущего, ещё один шанс прожить жить достойно. Однако идеализировал Лиловый мир только Таппер, остальные же жители Милвилла воспринимали его как мир враждебный. Этим людям недоступно общение с более развитой цивилизацией, тайны которой открываются только человеку мыслящему и чувствующему не так как другие. Лиловый цвет в романе воздействует на внутренние ресурсы Таппера, активизирует его скрытые возможности.

Как видим, использование символических значений цвета – приём, весьма распространенный в научно-фантастической литературе. Применение цветовых характеристик выступает одним из эффективных способов конструирования и описания научно-фантастического пространства. Цвет в произведениях фантастов выражается как эксплицитно, путём его прямого

называния, так и имплицитно, путём функционирования предмета или явления, цветовая характеристика которого закреплена в культуре и фольклорной традиции. В большинстве произведений фантастов наблюдается возрождение фольклорно-сказочной семантики цветообозначений, однако традиционная система цветовых соответствий, закреплённая в фольклоре, получает и новую символическую трактовку, которая соответствует научно-фантастической картине мира, создаваемой в рамках произведения. Используя символику цвета, авторы подчёркивают и усиливают значительность происходящего, акцентируют читательское внимание на том или ином моменте в повествовании. Цвет в научно-фантастических произведениях не просто характеризует предмет, а выражает мысли автора, становится частью идейного замысла.

## References

- Afanas'yev, Alexander (1957-1958). *Народные русские сказки: в 3 т., подготовка текста, предисловие и примечания В. Проппа/Russian Fairy Tales, 3 Vol., preparation of the text, Introduction and Notes by V. Propp*. Moscow.
- Bahilina, Natalia (1975). *История цветообозначений в русском языке/History of Color Words in Russian Language*. Moscow.
- Basyma, Boris (2001). *Цвет и психик/Color and Psyche*. Kharkov.
- Vochina, Tatiana (2003). Ключевые слова фольклорной картины мира в пословице-антитезе/Keywords Folk Picture of the World in the Proverb-Antithesis. *Русская и сопоставительная филология: системно-функциональный аспект /Russian and Comparative Philology: the Systemic-Functional Aspect*. Kazan, pp. 34–37.
- Bradbury, Ray (1992). *Фантастика Рея Брэбери/Fiction of Ray Bradbury*. Moscow.
- Goethe, Johann Wolfgang (1957). *Избранные сочинения по естествознанию/Selected Works on Natural Science*. Moscow.
- Haase, Donald (2008). *Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*. Westport: Greenwood Press.
- Koshybarova, Natalia (2003). *Ткань в русской традиционной культуре: знак и функция/Fabric in Traditional Russian Culture: the Sign and Function*. Retrieved from <http://ethnography.omskreg.ru/page.php?id=553>, date: 09.07.2013.
- Propp, Vladimir (1998). *Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. (Собрание трудов В. Проппа)/Morphology of the Folktale. The Historical Roots of the Wonder Tale (Collection of Works by V. Propp)*. Moscow: Labirint.
- Shereshevskaya, Natalia (1960). *Английские народные сказки /English folk tales*. Moscow.

Simak, Clifford (1994). *Зачем их звать обратно с небес? Все живое/Why Call Them Back from Heaven? All Flesh is Grass*. Zaporozhye: Kovcheg.

Strugatsky, Arkady, Strugatsky, Boris (1969). *Страна багровых туч/The Land of Crimson Clouds*. Moscow.

Trubetskoj, Eugene (1990). «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке/«Otherworld» and its seekers in the Russian folk tale. *Литературная учёба/Literary Studies*, no. II, p. 100–118.

Turner, Victor (1972). Проблема цветовой классификации в примитивных культурах /The Problem of Color Classification in Primitive Cultures. *Семиотика и искусствоведение /Semiotics and Art Criticism*. Moscow, pp. 50–81.