

УДК [82.09:616.89]:[821.161.1:82-3]«19»

UDC [82.09:616.89]:[821.161.1:82-3]«19»

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ РЕАЛИЗАЦИИ ТЕМЫ БЕЗУМИЯ В РУССКОЙ ПРОЗЕ XX В.

LITERARY ASPECT OF THE IMPLEMENTATION OF THE THEME OF MADNESS IN RUSSIAN PROSE OF THE XX CENTURY

А. А. Чертко,

магистр, специалист Координационного центра «Образование в интересах устойчивого развития» Белорусского государственного педагогического университета имени Максима Танка

A. Chertko,

Master, specialist of the Coordination Center «Education for Sustainable Development», Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank

Поступила в редакцию 02.11.2023.

Received on 02.11.2023.

Феномен безумия как факт современного искусства концептуализируется в литературоведческом, лингвистическом, философском, психологическом, социальном дискурсах, становясь одним из индикаторов морального и эстетического состояния общества. В статье выявляются предпосылки развития темы безумия в русской литературе XX в.: от древнерусского юродства до романтизма с его восприятием безумия как одной из духовных форм проявления иррационального и десакрализирующего романтического безумия реализма XIX в., в котором безумие стало восприниматься как маркер душевной патологии личности. В работе исследуются особенности репрезентации данного феномена и культурно-исторический контекст развития темы в произведениях Л. Андреева «Красный смех», М. Булгакова «Мастер и Маргарита», Саши Соколова «Школа для дураков» и Ю. Мамлеева «Ерема-дурак и Смерть».

Ключевые слова: феномен безумия; юродство; реализм; постмодернизм; дискурс.

The phenomenon of madness as a fact of modern art is conceptualized in literary, linguistic, philosophical, psychological, social discourses, becoming one of the indicators of the moral and aesthetic state of society. The article identifies the prerequisites for the development of the theme of madness in Russian literature of the twentieth century: from ancient Russian foolishness to romanticism with its perception of madness as one of the spiritual forms of manifestation of the irrational and desacralizing romantic madness of the realism of the 19th century, in which madness began to be perceived as a marker of the mental pathology of the individual. The work examines the features of the representation of this phenomenon and the cultural and historical context of the development of the topic in works by L. Andreev "Red Laughter", M. A. Bulgakov "The Master and Margarita", Sasha Sokolov "School for Fools" and Y. Mamleev "Erema the Fool and Death".

Keywords: phenomenon of madness; foolishness; realism; postmodernism; discourse.

«Безумие» – полидискурсивный термин. В современном научном поле безумие стало многоаспектным, востребованным понятием, выступив своеобразной метафорой состояния культуры: относительность социальных и этических норм, хаотичность, свойственные «безумному» сознанию, представляются неотъемлемой частью искусства XXI в.

Тема безумия развернуто проявляется в философском дискурсе. В труде М. Фуко «История безумия в классическую эпоху» [1] одним из ключевых положений становится идея корреляции общественных установок с развитием душевной болезни личности, конфликт между общим и индивидуальным. Это дало дополнительный импульс к изучению социальных и психологических основ безумия.

Проблемой анализа феномена безумия в литературе является сложность в выявлении констант данного понятия. Это объясняется, во-первых, спецификой литературы как пространства субъективного, открытого для множественных прочтений. Во-вторых, связанно с авторскими установками и стилем, целью написания произведения, идеей, новаторством (при этом автор может использовать традиции предшественников, многочисленные аллюзии, типические образы). В-третьих, смысл, вкладываемый в содержание феномена, напрямую зависит от обще-

ственно-политического ситуации, детерминирован внешними факторами.

Применительно к русской культуре истоки феномена безумия кроются в древнерусском юродстве, которое, как отмечал Д. С. Лихачев в работе «Смех в Древней Руси» [2], соотносилось с религиозным дискурсом и смеховой традицией. Юродивый становится отшельником, его намерение показаться глупцом есть ширма, за которой стоит истинная цель – обличение аморальных мирских (зыблемых) ценностей, которые противопоставлены духовному росту. В русском фольклоре инвариантом юродивого становится образ Ивана-дурака. Не являющиеся взаимозаменяемыми образы юродивого и Ивана-дурака тем не менее обладают схожими качествами (доброта, великодушие, непохожесть на остальных) и предваряют появление образов безумцев в русской литературе.

Ярко феномен безумия воплотился в творчестве романтиков. Концепция двоемирия, амбивалентность романтического сознания способствовали поэтизации и вознесению безумного состояния над обыденностью. Безумие, по романтикам, – состояние, в котором отыскивается истина. С одной стороны, романтик-безумец не воспринимается обществом, его дар непонятен для окружающих, безумие делает поэта отшельником, избранным («Безумие»

Ф. И. Тютчева); с другой – безумие может стать своеобразным протестом против застывшего аморального и безнравственного общества, тем, что возвышает героя над толпой («Горе от ума» А. С. Грибоедова); с третьей – безумие есть цель, к которой стремится тонкая романтическая душа, место, подобное истинной жизни, раю, гармонии («Блаженство безумия» Н. А. Полевого). Во всех случаях романтическое безумие приводит к отстранению: от общества, от обыденного разума и, наконец, от земной жизни.

Специфика художественного воплощения феномена безумия в реалистической литературе XIX в. определяется его десакрализацией, обусловленной в том числе и развитием мировой психиатрии. Уже А. С. Пушкин в повести «Пиковая дама» отходит от идеализации пограничного психического состояния героя и изображает его как человека с навязчивыми идеями и мономанией. Творчество Ф. М. Достоевского наполнено психологизмом, рефлексивными внутренними диалогами персонажей, точными изображениями сумасшествия и отклонениями, которые оказали влияние на развитие фрейдистской психологии. В текстах врача и писателя А. П. Чехова синтезируется его литературный талант и медицинское прошлое, что позволяет русскому классику максимально точно изобразить душевные болезни своих героев. Авторы приходят к выводу: психическое здоровье человека, его желания и стремления напрямую зависят от нравов и состояния социума. В обществе, где нравственность и гуманизм перестают быть доминантами сознания, иногда сложно разграничить духовную деградацию и клиническое заболевание.

XX в. стал одним из самых трагических отрезков не только в русской, но и в мировой истории: войны, смены политических режимов, тоталитаризм. В это время искусство и литература стали ярким репрезентативным материалом рефлексии происходящего. Феномен безумия в XX столетии обретает новые коннотации и художественное воплощение. Писатель стремится отыскать причины обесценивания человеческой жизни, предвидит трагизм существования людей в поствоенную эпоху, вызванную ею деформацию сознания и мироощущения.

Безумие, являющееся метафорой ужаса войны и насилия, представлено в повести Л. Андреева «Красный смех» [3]. В ней изображается слияние клинического безумия и нравственного как реакции на социально-политические условия начала XX в. В произведении воссоздается образ войны: абстрактной, не названной, однако очевидно, что «Красный смех» – это отклик на Русско-японскую войну, оказавшую большое влияние на внутреннее состояние прозаика. Для Л. Андреева война – «это нарушение не просто общественно-политического порядка, но и основ человеческого бытия, разрушение самой жизни» [4, с. 7–8]. С первых слов повести, звучащих рефреном, – «...безумие и ужас» [3] – читателю демонстрируется, что ужас, хаос наполнили все пространство художественного произведения. Не случайно эта фраза начинается с многоточия, с пропущенного текста: все, что было до него, не

важно, главное – безумие и ужас войны. Соотносясь с цветом крови, красный цвет становится лейтмотивом повести: он тотален, он заполняет и человека («...лицо его было окрашено в тот же красный призрачный цвет крови, превратившейся в воздух и свет» [3]), и окружающий его мир («...как будто стонал красный воздух, как будто стонали земля и небо...» [3]).

У персонажей повести нет имен. Отказ от номинации возводит происходящее в «общее место», в то, что становится частью универсального, всечеловеческого опыта. Война в изображении Л. Андреева стирает субъективность: лишаясь «я», человек становится частью безликого «мы».

В повести можно выделить две категории безумцев. Первая категория – это люди без психических заболеваний, но в то же время девиантные с позиции приверженности вековым неоспоримым правилам жизни. Так Л. Андреев изображает солдат, убивающих по приказу и становящихся марионетками в руках власти. Солдаты, теряя себя, теряют и свое прошлое. Сидя и разговаривая у костра вечером, герои всячески пытаются абстрагироваться хотя бы в этот промежуток времени от «красных» мыслей, однако любой поворот сознания циклически возвращает их к военному настоящему: «Дома я каждый день брал ванны – понимаете, ванны с водой – с водой по самые края. А теперь я не каждый день умываюсь, и на голове у меня струпья, какая-то паршь, и все тело чешется, и по телу ползают, ползают... Я с ума схожу от грязи, а вы говорите – дом! Я как скот, я презираю себя, я не узнаю себя, и смерть вовсе не так страшна» [3].

Вторая категория безумцев – это люди, которые, понимая бессмысленность и абсурдность войны, не смогли отказаться от участия в ней. Л. Андреев изображает, как в госпитале герой встречается с доктором, мечтающим о преобразовании всего мира в сумасшедший дом. Доктор – первый человек, кто разделяет понимание образа красного смеха с главным героем. Красный смех есть образ-индикатор сумасшествия, поскольку текст доказывает, что врач находится в состоянии психической болезни: «Он уже кричал, этот сумасшедший доктор...» [3]. Однако сумасшествие не становится признаком нравственной деградации, скорее, наоборот: человек высоких моральных качеств не может оставаться психически здоровым после всей рефлексии войны; болезнь здесь – признак чуткости, сострадания, закономерный финал «настоящего» человека.

Вернувшись домой, герой не избавляется от мании преследования красным смехом. Здесь Л. Андреев поднимает тему творческого безумия. Будучи талантливым словесником до войны, герой стремится продолжить развивать свой талант, записывая страницы о прекрасном – цветах и песнях. Однако автор показывает, что война убивает человеческие ценности: вместо описания прекрасного листы героя наполнены бессмысленными рисунками, он не может вернуться к прошлому мироощущению, что лишает его разума.

Конец произведения – метафора этого катаклизма, когда весь мир погрузится в хаос и заполнится красным смехом, трупами, смертью: «...и скоро правильные ряды бледно-розовых

мертвых тел заполнили все комнаты» [3]; «...за окном в багровом и неподвижном свете стоял сам Красный смех» [3]. Впервые в произведении Красный смех пишется с заглавной буквы, выступая не определением, а самим явлением, персонализируясь, обретая личностные качества, обозначая победу войны над миром, хаоса над порядком, безумия над рассудком.

В романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» [5] актуализация темы безумия становится отражением эпохи тоталитаризма и крушения нравственных основ.

В произведении можно выделить несколько уровней проявления безумия.

- **Безумие, связанное с мистическими силами.**

Мистическое безумие в виде изображения потусторонних сил реализуется в образах Воланда и его соратников. Эти образы-демоны служат моральной лакмусовой бумажкой, которая позволяет обличить истинные установки и качества людей. Доказать дьявольское – внерациональное, *без-умное* – начало в свите Воланда позволяет его портретная характеристика. У Воланда «правый с золотой искрой на дне, сверлящий любого до дна души, и левый – пустой и черный, вроде как узкое игольное ушко, как выход в бездонный колодезь всякой тьмы и теней...» [5, с. 304]; у Коровьева усы похожи на куриные перья, голос как у козла; Бегемот постоянно безобразничает, если превращается в человека, то остается с кошачьей мордой; Азazelло рыжий, с клыком, бельмом на левом глазу и хромотой; Гелла ходит нагая, она рыжая красавица с зелеными глазами и шрамом на шее.

Одержимость дьявольской силой как безумие отражается и в образе Маргариты. Еще до перевоплощения в ведьму героиня обладала определенным мистическим началом: «...в глазах которой всегда горел какой-то непонятный огонечек...» [5, с. 260]. В результате столкновения с нечистой силой разум человека подвергается диссонансу, что приводит людей к попаданию в больницу для душевнобольных (Иван Бездомный). Автор вводит бесовский мир в состав реального для осуществления корреляции социального страха и мистического.

- **Творческое безумие.**

Мастер делит литераторов на писателей и мастеров. Слово «писатель» в этом случае характеризуется негативной коннотацией – он всего лишь тот, кто пишет. В результате произведение наполняется еще одной оппозиционной парой: выдающиеся мастера и бесталанные писатели. Московская реальность, в которой оказывается мастер, не соответствует его мечтам и идеалам, результатом чего становится психическое расстройство и гибель героя.

Литературный мир, представленный М. Булгаковым, характеризует прагматизм человеческого существования. Дом Грибоедова – место, якобы одухотворенное именем русского классика, превращается в царство тотальной пошлости и имитации творчества. Но и само название Дома Грибоедова – такая же имитация, граничащая с мистификацией истории: то ли жила там тетка писателя, то ли нет, то ли читал там автор отрывки из «Горя

от ума», то ли не читал. В этом мире слово «искусство» становится синонимом слову «искусственный»: Рюхин, будучи бездарным поэтом, по шаблону выдает стихи; Иван Бездомный за короткое время пишет поэму антирелигиозной направленности. Эта особенность важна в контексте времени написания романа: 1930-е годы – период, когда государство активно и на разных уровнях проводило антирелигиозную кампанию. Так, роман мастера с явной религиозной линией кажется ненормальным. Да и сам мастер в глазах других становится безумцем: «Он [редактор – М. Б.] смотрел на меня так, как будто у меня щека была раздута флюсом, как-то косился на угол и даже сконфуженно хихикал» [5, с. 172]. С другой стороны, только мастер и Иван Бездомный (после знакомства с мастером в палате клиники для душевнобольных и состоявшегося после этого «прозрения») называют сумасшедшими бездарных авторов.

- **Безумие и традиция юродства.**

Безумие юродства интерпретируется в романе в образе Иешуа Га-Ноцри. Понтий Пилат воспринимает Иешуа и Левия Матвея как сумасшедших. И если первый кажется безумцем из-за своего странного внешнего вида, способности пророчествовать, то второй – в связи с тем, что является ярким последователем и учеником Иешуа («Он был возбужден, выкрикивал что-то бессвязное, то просил, то угрожал и проклинал...» [5, с. 392]).

Га-Ноцри четко коррелирует с древнерусским архетипом юродивого: у него нет родителей и родственников (образ отрешенного, вне земных связей персонажа), герой появляется в поношенной одежде (отрыв от социальных, бытовых установок); он видит то, что недоступно глазу обыкновенных людей: головная боль Пилата, его отношение к собаке (непохожесть на остальных, уникальность, единственность); обладает даром предвидеть будущее и врачевания: «...я вижу, что меня хотят убить» [5, с. 38]; «...мучения твои сейчас кончатся, голова пройдет» [5, с. 29] («волшебные» способности); он добр и безгрешен; для него нет никакой другой власти, кроме власти Бога. М. А. Булгаков меняет у читателя представление о безумии. Если сначала прокуратор Иудеи принимает героя за ненормального, то к концу повествования в его лексиконе появляются слова «философ» и «юродивый», не имеющие при этом отрицательной коннотации. Автор показывает, что безумцы в данном мире не Иешуа и его ученик, а люди боящиеся, несправедливые.

Образ сумасшедшего дома как художественной модели жизни советского общества представлен в романе Саши Соколова «Школа для дураков» [6]. Писатель раскрывает тему безумия, используя постмодернистскую концепцию, выражающуюся в критике традиционного искусства и культуры, характеризующуюся деконструкцией художественной формы, игрой с читателем как на поэтическом уровне, так и на уровне содержания, допущением отсутствия единственного «правильного» прочтения текста, релятивизмом, субъективностью. Проявляется эта концепция в фрагментарности повествования, антиформе (отсутствии знаков препинания и нарушении облика слов), интертекстуальности (например, упоминание об учителе

Савле и глаголах-исключениях русского языка в эпитафиях к главам), игре, полифонизме, неопределенности [7]. Роман – поток сознания главного героя, своеобразный коллаж, куда Саша Соколов включает мироощущение и переживания главного героя, библейские аллюзии, советские канцеляризм и клише [7]. Кроме того, в тексте нет четко выраженной структуры и сюжета, читатель исследует произведение и мысли ребенка с раздвоением личности и шизофренией. Автор интерпретирует безумие и на уровне персонажей с девиацией, и на уровне формы и организации текста. Так, «синтез этих направлений можно выразить формой «безумие в безумии», где авторская концепция написания текста накладывается на сюжетный слой повествования» [7, с. 47].

Изображение сумасшедшего дома как модели советского общества воплощается в противопоставлении людей нестандартных, творческих, «юродивых» (Нимфея, Норвегов, Акатов, учитель музыки) и персонажей, олицетворяющих командный режим (отец Нимфеи, директор Перрило). Саша Соколов показывает: для людей, несогласных с политикой государства, жизнь в советском социуме невозможна, прямолинейность, стандартизированность и послушание становятся нормой, что сближает общество со смиренным укладом психиатрических лечебниц [7].

Русская литература последнего десятилетия XX в. характеризуется художественным плюрализмом. Писатели отказываются от абсолютной истины и правил, синтезируя в своем творчестве различные направления и жанры.

В сказке Ю. Мамлеева «Ерема-дурак и Смерть» [8] трансформируется образ фольклорного дурака, что соотносится с авторским замыслом изображения метафизичности и необъятности истоков бытия.

Название произведения настраивает читателя на определенное жанровое ожидание и в то же время разрушает его. В большинстве случаев главным героем сказки становится Иван-дурак, здесь же главный герой – Ерема, что вызывает ассоциацию с русской народной сказкой «Фома и Ерема». Имя второго героя – Смерть – типично как для народной сказки («Солдат и Смерть»), так и для литературной авторской («Крестьянин и смерть» И. А. Крылова). Если в фольклорной сказке отношение к данному образу имеет высмеивающую направленность, воплощает торжество жизни над поверженной смертью, то в произведении Ю. Мамлеева образ Смерти получает философское осмысление.

Помимо этого, с фольклорной сказкой произведение сближает наличие фантастического; элементов «сказа»: иронии («Такой дурак, что совсем необыкновенный» [8]), стилизации речи («ента», «ета», «ейных», «идеть», «эдак», «ниоткудава» [8]); сакральных чисел.

Ключевым для рассматриваемого произведения является образ Еремы, персонажа, который идентифицируется через образ дурака уже в первом предложении: «В одном не очень отдаленном государстве жил Ерема-дурак» [8]. Далее к этому описанию Ю. Мамлеев добавляет определения «необыкновенный» и «странный», что соотносится с образом юроди-

вого. Однако главный герой не занимается обличением других, не является носителем истинной морали и даже не притворяется в своем поведении безумцем. Юродство Еремы заключается в его непонятности, непричастности к реальному.

Иван-дурак в фольклорной сказке часто носит маску дурака, с ходом повествования проявляя находчивость, сообразительность – качества, не соотносящиеся с «дураком», но тем не менее, Иван-дурак взаимодействует с «вещным», физическим миром: лежит на печи, общается с братьями, другими персонажами узнаваемого (реального) мира. Ерема у Ю. Мамлеева персонаж иного – метафизического – пространства, у него «судьбы нет, жизни нет, дома нет, жены нет, вообще ничего нет. Ни в прошлом, ни в будущем, ни в настоящем. Первый раз у первого человека в мире такое выходит» [8]. Неуязвимость становится отличительной чертой героя, которая объясняется «самостью» Еремы. Мертвецы при встрече с ним «очеловечиваются», Маруся, приспешница темного царства, «понемножечку от Ереминого взгляда в живую превращается» [8]; исчезнувшая невеста, наоборот, лишается человеческого вида, а Смерть испытывает страх.

Ерема – человек, не принадлежащий ни к миру живых, ни к миру мертвых. Примечательно, что только в финале произведения после встречи со Смертью Ерема попадает в «свое царство», в котором он всегда был, и Ю. Мамлеев оставляет открытым вопрос о возможности и необходимости понимания этого пространства: «Но что это за царство и есть ли оно, не людям знать. Ни на земле, ни на небе, нигде его не найти» [8].

Так, безумие сказки связано с эфемерностью, необъяснимостью героя, а также трансцендентностью мира, ключевым образом которого становится новый тип безумца – человека метафизического, заданного своей экзистенцией и находящегося вне привычного бытового овеществленного континуума.

Таким образом, тема безумия была актуальна на протяжении всего периода существования русской литературы. В русской литературе XX в. феномен безумия, с одной стороны, социально детерминирован и служит метафорой отображения нравов общества (произведения Л. Андреева, М. Булгакова, Саши Соколова), а с другой – помогает писателям выходить на уровень экзистенциального осмысления бытия (сказка Ю. Мамлеева). Авторы XX в. при художественной интерпретации безумия используют романтические и реалистические традиции, переосмысливают древнерусский образ юродивого. Вместе с этим писатели внедряют новаторские концепции и способы построения текста (поток сознания, параллелизм сюжетных линий), а на этапе постмодернизма появляются новые приемы повествования (игра, бессвязность, фрагментарность повествования и др.), что придает форму и структуре произведения «безумное» начало. Эволюция литературы и общественной мысли создает большее поле для интерпретации и открытия новых аспектов изображения безумия, традиционные образы трансформируются и наделяются новыми смыслами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Фуко, М. История безумия в классическую эпоху / М. Фуко. – М. : АСТ, 2010. – 698 с.
2. Лихачев, Д. С. Смех в Древней Руси / Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, Н. В. Поньрко. – Ленинград : Наука, 1984. – 298 с.
3. Андреев, Л. Н. Красный смех [Электронный ресурс] / Л. Н. Андреев // Интернет-библиотека Алексей Комарова. – Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/1646/p.1/index.html>. – Дата доступа: 01.08.2023.
4. Чертко, А. А. Литературоведческие и языковые особенности репрезентации темы безумия войны в рассказе Л. Н. Андреева «Красный смех» / А. А. Чертко // Classical and contemporary literature: continuity and prospects of updating: materials of the VI international scientific conference on November 7–8, 2021. – Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2021. – С. 7–10.
5. Булгаков, М. А. Мастер и Маргарита / М. А. Булгаков. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. – 480 с.
6. Соколов, Саша. Школа для дураков [Электронный ресурс] / Саша Соколов. – Режим доступа: <https://stockmagia.ru/wp-content/uploads/2020/11/Sokolov-Sasha-Shkola-Dlya-Durakov-1976-1973.pdf> – Дата доступа: 01.08.2023.
7. Чертко, А. А. Литературный дебют Саши Соколова в аспекте постмодернистского дискурса / А. А. Чертко // Студенческая наука – инновационный потенциал будущего : ст. Междунар. форума студен. науки, Минск, 12-21 апр. 2023 г. / Белорус. гос. пед. ун-т ; редкол.: А. В. Позняк [и др.] – Минск: БГПУ, 2023. – С. 45–51.
8. Мамлеев, Ю. Ерема-дурак и Смерть [Электронный ресурс] / Ю. Мамлеев. – Режим доступа: http://books.rusf.ru/unzip/add-on/xussr_mr/mamley11.htm?1/1. – Дата доступа: 01.08.2023.

REFERENCES

1. *Fuko, M. Istoriya bezumiya v klassicheskuyu epohu* / M. Fuko. – M. : AST, 2010. – 698 s.
2. *Lihachev, D. S. Smekh v Drevnej Rusi* / D. S. Lihachev, A. M. Panchenko, N. V. Ponyrko. – Leningrad : Nauka, 1984. – 298 s.
3. *Andreev, L. N. Krasnyj smekh* [Elektronnyj resurs] / L. N. Andreev // Internet-biblioteka Aleksej Komarova. – Rezhim dostupa: <https://ilibrary.ru/text/1646/p.1/index.html>. – Data dostupa: 01.08.2023.
4. *Chertko, A. A. Literaturovedcheskie i yazykovye osobennosti reprezentacii temy bezumiya vojny v rasskaze L. N. Andreeva «Krasnyj smekh»* / A. A. Chertko // Classical and contemporary literature: continuity and prospects of updating: materials of the VI international scientific conference on November 7–8, 2021. – Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2021. – S. 7–10.
5. *Bulgakov, M. A. Master i Margarita* / M. A. Bulgakov. – SPb. : Azbuka, Azbuka-Attikus, 2019. – 480 s.
6. *Sokolov, Sasha. Shkola dlya durakov* [Elektronnyj resurs] / Sasha Sokolov. – Rezhim dostupa: <https://stockmagia.ru/wp-content/uploads/2020/11/Sokolov-Sasha-Shkola-Dlya-Durakov-1976-1973.pdf> – Data dostupa: 01.08.2023.
7. *Chertko, A. A. Literaturnyj debyut Sashi Sokolova v aspekte postmodernistskogo diskursa* / A. A. Chertko // *Studencheskaya nauka – innovacionnyj potencial budushchego* : st. Mezh-dunar. foruma studen. nauki, Minsk, 12-21 apr. 2023 g. / Belarus. gos. ped. un-t ; redkol.: A. V. Poznyak [i dr.] – Minsk: BGPU, 2023. – S. 45–51.
8. *Mamleev, Yu. Erema-durak i Smerť* [Elektronnyj resurs] / Yu. Mamleev. – Rezhim dostupa: http://books.rusf.ru/unzip/add-on/xussr_mr/mamley11.htm?1/1. – Data dostupa: 01.08.2023.