



## Слово. Образ. Смыслы



УДК 821.161.1

**Корчевская Ольга Валерьевна**

Кандидат филологических наук,  
доцент кафедры русской и зарубежной литературы,  
Институт филологии,  
Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского;  
Российская Федерация, Симферополь, e-mail: ok\_vs@inbox.ru

**Новосёлова Дарья Дмитриевна**

Студентка, Институт филологии,  
Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского;  
Российская Федерация, Симферополь

### **ОБРАЗ ДРАКОНА В РОМАНЕ М. И С. ДЯЧЕНКО «РИТУАЛ» В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИИ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО ФЭНТЕЗИ**

*Данная статья посвящена сопоставлению образов дракона в русском фэнтези (романе С. и М. Дяченко «Ритуал») и западном фэнтези (произведения Дж. Р. Р. Толкина, У. ле Гуин, А. Сапковского). Делается вывод об уникальности образа дракона в романе С. и М. Дяченко из-за его психологизации и романтизации.*

**Ключевые слова:** *русское фэнтези, западное фэнтези, роман «Ритуал» М. и С. Дяченко, образ дракона.*

**Olga V. Korchevskaya**

PhD in Philology science, Assistant Professor  
at the Department of Russian and Foreign Literature,  
Institute of Philology, Crimean Federal University;  
Russian Federation, Republic of Crimea, Simferopol

**Daria D. Novoselova**

Student at the Department of Russian and Foreign Literature,  
Institute of Philology, Crimean Federal University;  
Russian Federation, Republic of Crimea, Simferopol

---

---

**THE IMAGE OF THE DRAGON IN THE NOVEL “RITUAL” BY M. AND S. DYACHENKO IN THE CONTEXT OF THE TRADITION OF WESTERN EUROPEAN FANTASY**

**Abstract.** *The article compares Russian fantasy-novel “The Ritual” by S. and M. Dyachenko with classical European fantasy novels by J. R. R. Tolkien, U. Le Guin, A. Sapkowski. The conclusion is drawn about the uniqueness of Dyachenko’s dragon due to its being psychologized and romanticized.*

**Key words:** *Russian fantasy, Western fantasy, novel “The Ritual” by M. and S. Dyachenko, image of dragon.*

**Для цитирования:**

Корчевская, О. В., Новосёлова, Д. Д. Образ дракона в романе М. И С. Дяченко «Ритуал» в контексте традиции западноевропейского фэнтези // Гуманитарная парадигма. 2021. № 2 (17). С. 161—171.

1996 год, год выхода романа Сергея и Марины Дяченко «Ритуал», — знаковый в истории русского фэнтези. Именно в это время закончился шестилетний период переводного фэнтези и началась эпоха русского фэнтези. Публикация повести «Ритуал» не стала событием новейшей русской литературы — по-настоящему популярным роман Дяченко сделала экранизация 2015 года («Он — дракон», реж. И. Джендубаев). Однако этот роман интересен именно своей рубежностью. На его материале возможно проследить то, как начинали создаваться по западным лекалам оригинальные произведения русского фэнтези.

В исследованиях поэтики русского фэнтези (работы А. Д. Гусаровой, Т. И. Хоруженко, Е. А. Чепур), пока ещё немногочисленных и оставляющих за пределами научного внимания множество важных вопросов, уже заявлено, что одним из самых актуальных направлений в изучении русского фэнтези является сопоставление его с западными образцами [1]. Попытка подобного исследования предпринята и нами. Предметом изучения в данной статье стал созданный в романе С. и М. Дяченко «Ритуал» образ дракона, уникальность которого выявлена в сопоставлении с подобными образами западного фэнтези (в частности, Дж. Р. Р. Толкина, У. ле Гуин, А. Сапковского).

Широкая представленность образа дракона в мифологии самых разных народов [6, с. 325; 7, с. 107] позволяет закрепить за ним статус универсального прецедентного феномена. А рассмотрение этого образа невозможно без обращения к мифо-фольклорным источникам, так как любая его литературная проекция (от раннесредневекового героического эпоса до

современного фэнтези) — это наследование в той или иной степени мифопоэтической традиции (корреляции мифического и фэнтезийного феноменов [9, с. 127]). Роман «Ритуал» также основан на трансформации этой традиции. На то, что «история о драконе и принцессе» супругов Дяченко восходит к общему мифу «об убийстве дракона героем» для освобождения принесённой ему в жертву (или похищенной им) девушки, одной из первых обратила внимание А. Зезюлевич. Белорусской исследовательницей отмечено и то, что авторами романа этот миф не просто воспроизводится, а трансформируется в духе нового времени [4]. При этом, сравнивая фольклорный мотив с его новой интерпретацией в книге Дяченко, А. Зезюлевич к опыту западного фэнтези не обращалась.

В западном же фэнтези драконы во многом соотносятся с драконами скандинавской и древнеанглийской мифологии и раннесредневекового эпоса, в котором эти мифические существа, являясь представителями нижнего (водного, подземного или потустороннего) мира, олицетворяют грозную и опасную для человека стихийную силу. В европейской традиции функции мифологических драконов связаны, как правило, с представлениями о них как хранителях, неусыпных стражах. Само слово «дракон», восходящее к старогреческому *δράκων* (*drákōn*), образованное от *δρακεῖν* (*drakein*), *δέρκομαι* (*derkomai*) ‘я вижу’, подчёркивает обладание драконами зоркого, всевидящего взгляда, способностью всегда быть начеку и многое видеть. Например, «Лонгвintonский дракон и дракон в мифе о Кадме охраняют целебные источники. Ладон сторожит сады с золотыми яблоками. В мифе о Ясоне дракон — хранитель золотого руна» [Кулакова, с. 107]. Те мифы, «в которых чудовище демонстрирует своё физическое преимущество над людьми и уничтожает всех, кто пытается нарушить границу охраняемой им территории», являются «трансляторами наследуемого европейцами негативного отношения к драконам» [6, с. 325].

Таков и дракон Смауг из повести Толкина «Хоббит, или Туда и обратно»: он стережёт сокровища гномов Одинокой горы. Разгневанный вторжением в его владения чужаков, он решает уничтожить город людей на Долгом озере, но его поражает Бард Лучник, король Дейла. Прототипом Смауга является дракон Фафнир из «Старшей Эдды» и «Саги о Вельсунгах», а также дракон из поэмы «Беовульф». Их объединяет черта — алчность, а в их описании «особо подчёркиваются такие качества, как присвоение сокровищ путём насилия и хранения украденных богатств» [7, с. 107].

Одним из дифференциальных признаков драконов выступает место их обитания. Как правило, это пещеры, реже — норы в земле. Традиционная пространственная локализация дракона Смауга акцентирована в его имени:

Смауг «происходит от формы прошедшего времени древнегерманского глагола „smugan“ („протискиваться в дыру“). Образованное таким образом имя дракона... представляет собой своего рода филологическую шутку: дракон живёт в пещере, в которую он протискивается, вползает...» [7, с. 106].

От Смауга несколько отличается толкиновский дракон Средиземья Анкалагон, предок всех крылатых огнедышащих драконов. Он порождение сил зла — Тёмного властелина Моргота и сражается на его стороне. Этимология имени Анкалагон, что составлено из частей *anc*, *alag*<sup>1</sup> и *-on*, означает «стремительные челюсти», и свидетельствует о суровости нрава его обладателя. Однако в «Властелине колец» обозначена мысль об утрате драконами своего подлинного величия. Речь заходит о том, что нынешние драконы не чета прежним: раньше «Кольца Власти горели в драконьем огне, но вот беда, драконы перевелись нынче» [4, с. 53].

С укреплением в средневековой Европе новой религии в культурном пласте фиксируется риторика прецедентных христианских текстов [6, с. 325]. В частности, данное в Откровении Иоанна Богослова определение дракона как «древнего змия, называемого дьяволом» (Отк. 12:9). «Опора на образ дьявола связывается в христианстве с грехом богохульства. Этот образ, выступая для христиан символом беспорядка и безверия, морального зла и первобытной распущенности, входит в дискурсы, которые содержат негативную оценку создателей классической русской литературы, оперирующих понятием „змий-искуситель“ („дьявол“, „сатана“). <...> Если в классической западноевропейской геральдике дракон — эмблема ... силы устрашения, то в русской он полностью отождествлялся со ... знаком сатаны, дьявола; христианской историей оценивался эмблемой сил, противостоящих Святой Руси» [6, с. 325] (как, например, в повести «Чудо Георгия о змие»). В целом в христианской Европе образом дракона «часто пользовались для придания реальной формы образу злого духа» [2].

В последней трети XX века прежде всего в рамках поэтики научно-фантастической литературы наметилась тенденция десакрализации дракона как носителя Абсолютного Зла. Наделение этого образа позитивными чертами к концу XX века стало нарастать и продолжает укрепляться в искусстве нынешнего столетия. Показательны в этом отношении драконы Земноморья — фэнтезийного мира Урсулы Ле Гуин. В цикле произведений американской писательницы о Земноморье драконы — древнейшая раса, существовавшая задолго до появления людей. Крылатых существ называли Перворождёнными или Старейшими. Драконы У. Ле Гуин большую часть

---

<sup>1</sup> В переводе с синдарина (вымышленного Толкином эльфийского языка) слово *anc* означает 'часть, челюсть'), а *alag* — 'стремление'.

жизни проводят в воздухе, а воду ненавидят и мгновенно тонут, стоит им случайно оказаться в море. На скалистые острова они спускаются лишь для создания гнезда, где самка откладывает яйца и выводит потомство. Предания гласят, что питаются драконы солнечным светом или огнём, а убивают, только придя в ярость, защищая потомство или ради развлечения, при этом добычу никогда не съедают. Во вселенной У. Ле Гуин люди драконов не боятся, наоборот — относятся к ним с большим уважением, ибо те — первейшие создания существующего мира.

В романе С. и М. Дяченко «Ритуал» речь также идёт о древней расе драконов. Главный герой, дракон по имени Арм-Анн, является 201 потомком древнего и могучего огнедышащего клана драконов. Имена представителей этого клана завораживают, укладываются в «жёсткий, беспощадный ритм»: Сам-Ар... Дин-Ар, и сын его Акк-Ар... Дон-Ир, Дан-Ан, Дар-Ар... Хар-Анн, Хен-Анн...», «Лир-Ир, Лак-Анн... Сан-Ир, Зар-Ар, Зон-Анн...». Стены родового замка драконов покрыты их изображениями и таинственными надписями, некоторые из которых выполнены древнейшей клинописью. Стиль этих надписей напоминает древние священные тексты: «И воззвал могущественный Сам-Ар, скликая союзников, и был его рёв подобен голосу больного неба, и были его слова горьки, как отравленная медь» [3, с. 1].

Самый великий дракон этого клана Сам-Ар погиб, сражаясь с морским чудовищем Южкой, его смерть преисполнена подлинного величия и описана, как гибель героя в древнем героическом эпосе: «И сразились они, и солнце закрыло лик свой от ужаса, и звёзды бежали прочь, и ветер, обожжённый, ослабел и рухнул на землю... Непобедим был Сам-Ар, и одолевал уже он, но Южка, да изведёт проклятие его имя, исхитрился подло и захлестнул в петли свои Сам-Ара, и увлёк в пучину, и угасил пламя его, и обезоружил его. Так погиб могущественный Сам-Ар, и помните, потомки, чья кровь питает вас» [3, с. 1].

Отличительной чертой клана драконов в книге Дяченко является их оборотничество: они — люди, в момент гнева или сильного возбуждения перевоплощающиеся в огнедышащих<sup>2</sup> драконов. Оборотничество драконов для европейской традиции в целом не характерно. При этом в ней драконы нередко наделены даром речи. «Речи Фафнира» — яркая часть «Старшей Эдды» — представляет собой спокойную и размеренную беседу поверженного дракона со своим убийцей Сигурдом, и дракон даже открывает победителю тайну его будущего. Даром речи обладал и Смауг Толкина: «Он любит вести беседы, разгадывать загадки, устрашать и зачаровывать своими речами

---

<sup>2</sup> Интересно, что слово «огнедышащий» в романе не употребляется. Вместо него используются выражения «носивший огонь», «исходящий пламенем». Арм-Анн пишет, что «сладкое пламя гортань распирает».

собеседника» [7, с. 109]; красноречие Смауга как дифференцирующую его характеристику Дж. Р. Р. Толкин в своих письмах «соотносил непосредственно с красноречием Фафнира» [Там же]. Таковы и Дракониды Анджея Сапковского. В цикле польского писателя «Ведьмак» эти огромные существа способны общаться с другими разумными расами; с людьми они находятся в нейтральных отношениях, хотя подавляющее большинство драконов испытывает инстинктивное отвращение к человеку. Люди, в свою очередь, по-разному относятся к драконам: некоторые поклоняются, другие — боятся и ненавидят, считая их опасными и жестокими чудовищами. Обладает даром речи (и более того, даром сочинительства) и Арм-Анн, но примечательно, что только в человеческом облике, в моменты обращения в огнедышащую рептилию, герой романа Дяченко говорить не способен.

Последний представитель древнего рода драконов Арм-Анн является хранителем огромного древнего замка на морском берегу. Интересно, что его замок полон сокровищ, которые их хозяин воспринимает не более, чем «блестящий хлам». То, что Арм-Анн живёт в Замке, пусть полуразрушенном, холодном, необжитом, но всё же Замке, отличается от традиционных мест обитания мифических драконов — жителей пещер и подземелий; весомо отличает дракона Дяченко от мифологических прототипов и его отношение к несметным богатствам — функция хранителя в «Ритуале» сильно редуцирована.

Единственное, что должен сохранить Арм-Анн, так это верность передаваемому из поколения в поколение драконов ритуалу. Верхом славы и смыслом жизни представителей огнедышащего клана является похищение ими и жертвенное поедание в Ритуальном зале Замка принцессы. Но и в этом Арм-Анн ощущает себя неполноценным членом своего древнего и славного рода, «выродком», так как не находит в себе силы совершить ритуал. Каждый день он собирается выполнить то, чего ждут от него его предки, но не решается, так как ему это противно. Когда он вспоминает о своём долге, на него накатывает тошнота: «Явился из глубин памяти сладкий цветочный запах, потемнело в глазах, тугой волной накатила тошнота, и только отчаянным усилием воли ему удалось справиться с собой. Проклятая слабость...» [3, с. 6]. Арм-Анн — эдакий рефлексирующий Гамлет, терзаемый сомнениями и не решающийся действовать: в дни, когда на него «накатывали раскаяние, застарелое чувство вины, тоска и безысходность, ...он ощущал свою неполноценность так остро, что не хотелось жить. Иногда ему казалось, что он сходит с ума» [3, с. 18].

Это совершенно новые черты в образе дракона. Дракон в романе Дяченко скорее напоминает героя литературы XX века: неприкаянного, одинокого, отчуждённого. Его гнетёт жизнь, и он думает о смерти. В нём

абсолютно отсутствует кровожадность, которая отличала предков героя-дракона. После того, как Арм-Анн даёт победить себя принцу Остину, он даже становится не способным есть животную пищу и едва не умирает от голода.

В человеческом облики Арм-Анн и выглядит как герой-интеллигент литературы XX века: «узколицый темноволосый человек, невысокий, худощавый, чем-то подавленный и удручённый». Называет себя Арм-Анн «Арманом», заменяя древнее родовое имя на имя романтического героя. Например, Арманом звали героя «Дамы с камелиями» А. Дюма. Ещё Арман — имя вампира из «Вампирских хроник» Энн Райс.

Арм-Анн — поэт, пишущий стихи, напоминающие по форме японские хокку: «Сладкое пламя гортань распирает. // Будто случайно оброненный кубок // Земля ускользает» [3, с. 1]; «Полуденный воздух дрожит, // И море зевает в скалах. // Здравствуй, тоска» [3, с. 22]; «Я поднимаюсь к небесам, // и моя тень лежит в скалах, маленькая, как зрачок мышонка... // Я опускаюсь на землю, и моя тень встречает меня, как мой брат...» [3, с. 32].

Однако клише неприкаянного, отчуждённого героя литературы XX века Арм-Анн Дяченко всё же преодолевает. Он оказывается способен на глубокое чувство — любовь к девушке Юте — и самопожертвование ради любимой. В этом отношении духовно-душевный облик Арм-Анна-дракона наиболее специфичный признак его образа. Столь сложный психоконтекст героя является результатом многовекторности русской культуры, которая, с одной стороны, наследует «традиции христианского мировосприятия, с другой — активно развивает сотрудничество с государствами, позитивно относящимися к мифологическим существам, которые привычно издревле оценивались европейцами и славянами как символы агрессии» [6, с. 325], и в то же время он выступает продолжением общемировой тенденции вторичного осмысления мифологической сущности дракона, в рамках которой дракон служил воплощением положительного начала<sup>3</sup> [5, с. 327]. Усложнение характеристики образа дракона в более поздние периоды связано «с собственно эстетической ролью этого символа в искусстве» [5, с. 327]. Речь о метаморфозе, характерной для культов Восточной и Юго-Восточной Азии, превращения человека в дракона, где последний олицетворяет алчную и жестокую стороны человека. Эстетическая подоснова мотива «внутреннего дракона» преобразует тему драконоборства<sup>4</sup>, которая в таком своём

---

<sup>3</sup> Например, в этнокультурах восточноазиатского региона, которые составляют наибольшую область верований в драконов, дракон «есть благодетельное божественное существо: он производит дождь, вызывает плодородие почвы и в дальнейшем развитии является символом власти» [2].

<sup>4</sup> Здесь интересен опыт решения темы драконоборства Е. Шварцем. В его пьесе «Дракон» (1942–1944) люди, спасаемые героем, в большинстве своём полагают жизнь под

освещении активно проникает в европейскую культуру нового времени. Этот аспект определяет нестандартность темы драконоборчества и в романе «Ритуал». Традиционно в мифологии «битва с драконом есть символ, указывающий на взросление человека: кто победит дракона, становится героем» [6, с. 329]. Герой-драконоборец в романе М. и С. Дяченко — прекрасный принц Остин — оказывается трусом, подлецом и хвастуном, а подлинное бесстрашие являет Арм-Анн-дракон. Остин обрекает свою жену Юту на смерть. Горюя напоказ, он отдаёт её в жертву морскому чудовищу Юкке. Девушку привязывают на морском берегу к скале, подобно древнегреческой Андромеде. Арм-Анн же спасает её, зная, что в сражении с Юккой, давним врагом драконов, его ждёт смерть. Так в романе Дяченко распадается традиционная схема битвы героя с драконом. В «Ритуале» её сменяет двойной «код»: сам дракон выступает против другого чудовища в качестве героя-освободителя возлюбленной при этом борется с «внутренним драконом», стремясь быть человеком сугобо в эстетическом принятии этого факта.

Подобный полный внутреннего психологизма конфликт с внутренним драконом содержит и неоконченный роман Дж. Р. Р. Толкина «Дети Хурина». Его главный герой Турин Турамбара (то есть «победитель судьбы») одолевает в сложнейшей схватке праотца драконов Глаурунга. Но со смертью дракона героя, хранимого, казалось, самой Судьбой, начинает преследовать проклятье — он сам становится причиной гибели тех, кого любит. Попытки Турина одолеть своё горькое предначертание безуспешны, а преследующий его злой рок обретает вид гигантского огнедышащего змея: «И настал день, когда двое лесных жителей вернулись в Эффель Брандир в великом ужасе, своими глазами видели они Великого Змия.

– Воистину, господин, ныне приближается он к Тейглину и в сторону не сворачивает, – рассказывали они. – Лежал он посреди громадного пожарища, а вокруг дымились деревья. Исходит от чудища невыносимый смрад. На много лиг ... протянулся его гнусный след...» [10, с. 226]. Эта коллизия видится исследователям романа не столько борьбой Турина с абсолютным злом, сколько его противостоянием «с самим собой, с собственными страхами, которые воплощает в себе мифологическое существо. В конце герой сталкивается с ними, он разит дракона, но сам погибает от собственного меча» [8, с. 29]. Такой поворот в сюжете борьбы с драконом, точнее, с ассоциируемыми с ним страхами, всё же укладываются в привычную систему героев-антагонистов, одним из которых в качестве отдельного персонажа

---

властью дракона терпимой, предпочитают быть в рабстве, а лишившись одного тирана, переходят под власть другого. Герой-драконоборец с удивлением обнаруживает, что для освобождения людей, убить дракона недостаточно.



выступает дракон [5, с. 327]. Авторы романа «Ритуал» пошли дальше, не только смешав позиции героя-драконоборца и дракона, но и усложнив образ дракона — внешнего и внутреннего.

Итак, дракон как универсальный прецедентный феномен [7, с. 106] в современной литературе фэнтези «получает уникальные характеристики под влиянием авторской картины мира» [Там же]. Мифологическая (мифо-фольклорная) и литературная составляющие этого образа (шире — темы дракона) — перспективное направление исследования, позволяющее приблизиться к пониманию многоплановости современной культуры, наследующей сложные комплексы представлений о прецедентных феноменах.

Архаичное сознание наделило дракона связью с природными силами; мифологическое — превратило дракона в обитателя нижнего мира, хранителя; в христианской картине мира дракон-змий предстал противником Бога и искушителем человека — дьяволом, поражаемым словом или десницей Господа. Но с середины XX века (возможно, под влиянием восточной эстетики с её представлениями о драконе как положительной силе) в научнофантастической литературе началась десакрализация дракона как носителя Абсолютного Зла и с этого времени в его изображении культивируются самые разные характеристики и функции.

В романе «Ритуал» образ дракона также весьма своеобразен. Как и дракон Толкина Смауг, образ которого восходит к драконам из скандинавского и древнеанглийского эпоса, драконы Дяченко — громадные летающие огнедышащие рептилии, внушающие людям страх. Как Анкалагон Толкина, драконы Ле Гуин, Сапковского драконы в романе «Ритуал» — древняя величественная раса. В отличие от драконов западного фэнтези, драконы Дяченко обладают не только даром речи, но и способностью быть человеком, что приближает их к читателю. Если драконы рода Арм-Анна имеют всё же много общего с драконами западного фэнтези, то последний их представитель Арм-Анн на них совсем не похож, его образ романтизирован и психологизирован. У этого героя иная душевно-духовная организация. Он рефлексирующий «интеллигент», поэт-мыслитель, но в то же время человек, способный на глубокое и сильное чувство и самопожертвование. Нестандартность образа дракона в романе Дяченко связана, по-видимому, с опытом литературы постмодернизма, с её интересом к образу Другого. Кроме того, здесь различим опыт литературы модернизма и экзистенциализма с темой гибели рода, вырождения и отчуждения героя. Преодоление им отчужденности через любовь и самопожертвование можно связать с высоким этическим цензом русской культуры. Моральный код русской национальной традиции считывается и в высоком эстетическом значении конфликта

дракона с самим собой, преодолением своей «драконьей» сущности. Именно в связи с этим традиционные в изображении дракона мотивы (место его обитания, функция хранителя сокровищ, агрессивное по отношению к людям поведение и др.) в романе Дяченко ослабевают. Они редуцированы более мощным мотивом душевных противоречий героя, условно называемых нами борьбой с «внутренним драконом». Желая преодолеть его, герой отказывается от соблюдения ритуала, а значит, и от примирения с тяготящим его драконьим законом.

### Литература

1. Гусарова, А. Д. Жанр фэнтези в русской литературе 90-х гг. двадцатого века: проблемы поэтики : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Гусарова Анна Дмитриевна. Петрозаводск, 2009. 24 с.
2. Д. А. Дракон, в мифологии // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. СПб., 1890–1907.
3. Дяченко, М. и С. Ритуал. М. : Эксмо, 2016. 352 с.
4. Зезюлевич, А. В. Трансформация фольклорных мотивов в романе М. и С. Дяченко «Ритуал» // Фалькларыстычныя даследаванні. Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі : зборнік навуковых артыкулаў. Вып. 15 / Пад навук. рэд. Р. М. Кавалёвай, В. В. Прыемка. Мінск : РІВШ, 2019. С. 252–265.
5. Иванов, В. В. Дракон // Мифы народов мира: Энциклопедия / Гл. ред. С. А. Токарев. М., 2008. С. 326–327.
6. Крюкова, Г. М. Образ дракона в диалоге культур // Вестник Иркутского государственного технического университета. 2012. № 5 (64). С. 324–331.
7. Кулакова, О. К. Дракон как универсальный прецедентный феномен в авторской картине мира // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2010. № 4. С. 105–110.
8. Сафонова, О. С. Образ мифологического дракона в творчестве Дж. Р. Р. Толкина // Время науки. 2016. № 1. С. 26–34.
9. Сафрон, Е. А, Бручикова, Е. В. Отражение мифа в фэнтези (на примере персонажей цикла романов Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер») // Гуманитарная парадигма. 2020. № 3 (14). С. **Ошибка! Закладка не определена.–Ошибка! Закладка не определена.**
10. Толкин, Дж. Р. Р. Дети Хурина. М. : АСТ, 2014. 313 с.
11. Толкин, Дж. Р. Братство кольца. М. : АСТ, 2014. 480 с.
12. Хоруженко, Т. И. Русское фэнтези: на пути к метажанру : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Хоруженко Татьяна Игоревна. Екатеринбург, 2015. 24 с.

13. Чепур, Е. А. Русская фэнтези: к проблеме типологии характеров // Проблемы истории, филологии, культуры. 2008. № 19. С. 336–341. ~