

ТИПОЛОГИЯ ТАНАТОЛОГИЧЕСКИХ МОТИВОВ В ЛИТЕРАТУРЕ

Р.Л. Красильников

В статье разрабатывается типология танатологических мотивов в литературе. Поиск общетеоретических и специфических критериев для классификации опирается на исследование семантики, структуры и репрезентации этих мотивов, изучение их влияния на различные аспекты литературного произведения.

In the article the typology of thanatological motifs is elaborated. Search of general theoretic and specific criteria for classification is based on the study of semantics, structure and representation of these motifs, the analysis of their influence on different aspects of a literary work.

Ключевые слова: танатологические мотивы, тема смерти, типология.

Key words: thanatological motifs, theme of death, typology.

Проблема типологии мотивов – одна из актуальных в современном отечественном литературоведении. Ее решение – цель не только отдельных исследований, но и коллективных трудов по созданию специальных справочников и словарей [Словарь-указатель 2003].

Статья посвящена проблеме типологии одной группы мотивов – танатологических. Определение «танатологический» использовано здесь не случайно: речь пойдет о различных мотивах, связанных с изображением смерти в литературе. Подобного рода элементы имеют свои особенности: прежде всего для них, как ни для каких других компонентов текста, важна фигура нарратора; смерть по большому счету не может описывать тот, кто ее пережил на себе. Кроме проблемы нарративной инстанции, необходимо принимать во внимание «завершительный» потенциал танатологических мотивов, то есть их тяготение к концовке сюжетной линии или сюжета в целом, обрыву повествования. Наконец, стоит отметить, что структура любого мотива предполагает функционирование определенных актантов (персонажей) и хронотопов (пространственно-временных признаков) [Силантьев 2006: 128-129] – и танатологические элементы подчиняются этому общему правилу, отчего могут возникать некие устойчивые образы и типы произведений.

История литературоведения знает немало попыток создания мотивных типологий. Простейшая из них, во всяком случае на первый взгляд, – семантическая. Когда литературоведы выявляют ту или иную систему мотивов, как в «Лермонтовской энциклопедии» [Лермонтовская энциклопедия 1981: 290-312], они распределяют содержание одного текста или целого ряда произведений по семантическим группам. В статьях, посвященных танатологическим мотивам, приоритетна разработка именно этого аспекта знаков. Как и лексикологи, литературоведы используют два подхода:

семасиологический (какими значениями обладают данные элементы?) и ономасиологический (с помощью каких лексем репрезентируется данная семантика?). При семасиологическом подходе применяются синтаксические конструкции-определения «смерть как...» или «смерть – это...». Например, П. Бицилли выделяет такие значения смерти в творчестве Л. Толстого: «смерть не как метафизически случайный, хоть и неизбежный конец жизни (как у Пушкина), но как ее завершение и ее отрицание, как загадка, являющаяся загадкой самой жизни»; «смерть есть в то же время и какое-то просветление» [Бицилли 2000: 473-474]; О. Постнов – в творчестве А. Пушкина: «смерть как явление прекрасное», «смерть как утешение» [Постнов 2000: 14]; Н. Осипова – в творчестве М. Цветаевой: «смерть как «инобытие», «смерть как искупительная жертва» [Осипова 1995: 117] и т.д. Ономасиологический подход используется Н. Павлович в ее «Словаре поэтических образов», где собраны многочисленные лексемы, эксплицирующие танатологическую семантику: «существо», «божество», «пространство», «стихия», «орудие» и пр. – и примеры их употребления [Павлович 1999: 430-450].

Семантика мотивов, в том числе танатологических, очень обширна. Поэтому ее необходимо ограничивать с помощью тех концептуальных полей, которые были актуальны для того или иного писателя. Речь идет о его философских или религиозных воззрениях, о его ментальности, обусловленной эпохой, этнической или национальной идентичностью.

Однако мотив в современном литературоведении – это не только и даже не столько семантический элемент. И. Силантьев, стремясь по возможности объединить существующие точки зрения, дает определение данного термина через совокупность признаков-отношений: «это а) эстетически значимая повествовательная единица, б) интертекстуальная в своем функционировании, в) инвариантная в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантная в своих событийных реализациях, г) соотносящая в своей семантической структуре предикативное начало действия с актантами и пространственно-временными признаками» [Силантьев 2006: 96]. Как видим, мотив – это сложное семантико-структурное явление, и его типология может зависеть от различных критериев.

Например, Б. Томашевский предлагает две классификации мотивов. Во-первых, он выявляет *связанные* («неисключаемые» при пересказе фавулы) и *свободные* (элементы, которые можно «опустить, не разрушая связности повествования») мотивы. Во-вторых, он разделяет мотивы на *динамические* («изменяющие ситуацию») и *статические* («не меняющие ситуации»). [Томашевский 2003: 183-184].

Типологии Б. Томашевского применимы к танатологическим мотивам с некоторыми оговорками. Во-первых, смерть – это практически всегда событие, «меняющее ситуацию». Во-вторых, это всегда значимое событие –

танатологические мотивы чрезвычайно трудно «опустить, не разрушая связности повествования». Таким образом, они по преимуществу являются связанными и динамическими элементами. Вместе с тем существуют и исключения: описания умирающего человека, мертвого тела, череды смертей в «военной» прозе можно назвать свободными и статическими мотивами.

Современные литературоведы, развивая идеи формальной школы, предлагают несколько типологий мотивов. Н. Тмарченко на разных уровнях произведения выделяет *конфликты-мотивы, события-мотивы, ситуации-мотивы, коллизии-мотивы*: «Например, события спора (идеологических дискуссий) и поединка (дуэли) в романе «Отцы и дети», несомненно, варианты-мотивы одного конфликта, общее значение которого – вражда – также является мотивом. Другой ряд примеров: событие-мотив – убийство, ситуация-мотив – «треугольник», коллизия-мотив – месть» [Теория литературы 2007: 194]. С первой типологией связана вторая, соответствующая широкому пониманию мотива как любого повторяющегося элемента: в зависимости от литературного рода элементы дифференцируются на *лирические, этические и драматические*. Танатологические мотивы занимают важное место в философской поэзии, способствуют возникновению некоторых лирических жанров (эпитафии, элегии). Они специфически репрезентируются в драматургии (авторские ремарки, констатирующие реплики сторонних наблюдателей), служат необходимым компонентом трагедии и драмы как жанровых форм. Наконец, в повествовании исследователь имеет дело с мотивами в их узком значении – как структурно-семантическими предикативными элементами, – и здесь танатологические сюжетные ходы влияют на самые различные уровни произведения.

Также Н. Тмарченко выделяет *индивидуальные* мотивы (свидание у Тургенева, испытание человека смертью у Толстого) и мотивы, *специфические для отдельного произведения* (обособление от людей и приобщение к ним в «Преступлении и наказании») [Теория литературы 2007: 194]. Вопрос о распространенности и общеупотребительности мотива интересует и В. Хализева: «Мотивы могут выступать либо как аспект отдельных произведений и их циклов, в качестве звена их построения, либо как достоинство всего творчества писателя и даже целых жанров, направлений, литературных эпох, всемирной литературы как таковой» [Хализев 2005: 280]. С исторической точки зрения, можно выделить функционирующие в словесности *архетипические, мифологические, фольклорные и собственно литературные* мотивы. Проблема перехода элемента из произведения в произведение приводит к дифференциации мотивов на *интертекстуальные и внутритекстовые* [Введение в литературоведение 2006: 233]. Внутритекстовые мотивы часто становятся ведущими элементами, или *лейтмотивами*, по сути приближаясь

к тому, чтобы их можно было назвать темой произведения, то есть тем, что «значит» сюжет в целом [Кормилов 2001: 1068].

Танатологические мотивы имеют архетипическую основу (об этом говорит даже один из корней, включенный в термин, – Танатос). Одним из первых вопросов, волновавших человека, был вопрос о происхождении и причине смерти. С проблемой кончины связаны различные мифологические и фольклорные мотивы – конца света, драконоборчества, искупительной жертвы и воскресения, путешествия в мир мертвых, продажи души дьяволу, победы над смертью, использования живой и мертвой воды, убийства героя соперниками или братьями и т.д. [см. Мелетинский 1994]. А вот мотивы самоубийства и танатологической рефлексии более характерны для литературного этапа развития словесности. Многие из перечисленных сюжетных ходов стали «бродячими», интертекстуальными. Наконец, в литературе известно большое количество произведений, в которых смерть считается лейтмотивом и выполняет сюжетобразующую функцию («Смерть» М. Лермонтова, «Три смерти» Л. Толстого).

Можно разработать и другие типологии танатологических мотивов, в том числе специфические для элементов такого рода. Первейшая из них обусловлена самой природой смерти. С этой точки зрения, разделяются *ненаси́лственная (ненамеренная)* и *наси́лственная (намеренная)* смерть, иными словами – *«естественная» смерть, убийство* или *самоубийство*. Данные типы гибели человека не только имеют в культуре различные традиции восприятия, но и по-разному воплощаются в художественной литературе как в семантическом, так и в структурном плане.

«Естественная» смерть при всем ее многообразии всегда «приходит сама» в виде кончины от старости, болезни или несчастного случая, иначе говоря – она должна быть ненамеренной. С точки зрения актантной структуры, ненаси́лственная смерть располагает только одним актантом – умирающим субъектом. Это ощущение одиночества умирающего человека ярко описано, к примеру, в рассказе Л. Толстого «Смерть Ивана Ильича».

«Естественная» смерть связана в литературной традиции с определенными типами персонажей и хронотопами, способствующими образованию жанровых форм. Умирающий и его комната, больная и больница – эти явления создают в истории литературы дискурс, который можно назвать «больничным» и к которому относятся произведения В. Гаршина («Красный цветок»), А. Чехова («Палата № 6»), Л. Андреева («Жили-были»), А. Солженицына («Раковый корпус») и др. Очевидно, что танатологические мотивы играют в «больничной» прозе сюжетобразующую и жанрообразующую роль.

Наси́лственная (намеренная) смерть предполагает активность человека, причиной смерти служит он сам. Убийство и самоубийство разделяются в

зависимости от направления деструктивного намерения и действия на себя или на других.

Убийство отличается от «естественной» смерти и самоубийства присутствием двух отдельно существующих активных участников процесса: убийцы и жертвы. Субъектами убийства являются оба участника акта. Жертву можно считать таковой хотя бы потому, что, даже не зная о предстоящем насилии над ней, она является не столько объектом убийства, сколько главным субъектом умирания. Убийца же является главным носителем Танатоса, зачастую проживая будущее умерщвление и, конечно, проживая его во время и после свершения акта.

Убийство в человеческой культуре всегда осмыслялось с этической точки зрения – как преступление. Через умерщвление другого человека своих героев «проводили», например, А. Пушкин в «Евгении Онегине» или Ф. Достоевский в «Преступлении и наказании». Очевидно, что убийство меняет человеческую сущность, как и самоубийство, но в отличие от последнего оставляет следы человеческой рефлексии, дает возможности понаблюдать за тем, кто взял на себя функцию Бога, со стороны.

В литературе существуют различные типы мотива убийства. Это не только криминальный поступок, но и ритуализированные и оправдываемые в определенной системе ценностей акты: дуэль, казнь, война. Криминальное убийство, являясь основой детективного жанра (А. Кристи, Б. Акунин), привлекало внимание и классических авторов: А. Островского («Бесприданница»), Ф. Достоевского («Братья Карамазовы»), Ф. Сологуба («Мелкий бес») и др. Упрощая, можно заметить, что оно служило для разрешения непримиримых противоречий или для испытания героев. Подобные же функции выполнял мотив дуэли в текстах М. Лермонтова («Герой нашего времени»), А. Чехова («Три сестры»), А. Куприна («Поединок») и др.

Ситуация казни в классической литературе – зачастую повод к размышлению, к передаче экзистенциального состояния героя перед смертью («Последний день приговоренного к смерти» В. Гюго, «Рассказ о семи повешенных» Л. Андреева, «Стена» Ж. Сартра и др.). На танатологические мотивы в семантическом и сюжетном плане опирается «военная» проза: Л. Толстой («Севастопольские рассказы»), В. Гаршин («Четыре дня»), В. Вересаев («Рассказы о японской войне»), И. Бабель («Конармия») и др. в своих произведениях описывают поведение и мысли человека в обстоятельствах массового убийства.

Другой вид насильственной (намеренной) смерти – самоубийство. Г. Чхартишвили определяющими характеристиками суицида называет «сознательность», «намеренность» и «быстроту» [Чхартишвили 2000: 20]. Самоубийство также имеет в истории культуры определенную традицию восприятия, прежде всего оно считается страшным грехом, так как в нем нельзя

покаяться. С нарративной точки зрения, самоубийство похоже на «естественную» смерть: здесь невозможно наблюдать за участником акта после его совершения, поэтому важную роль в повествовании играет нарратор. С точки зрения актантной структуры, оно более близко убийству: несмотря на то что в акте участвует только один человек, в его сознании совмещаются два элемента – субъект и объект.

Суицидальные мотивы тоже можно дифференцировать. С одной стороны, в литературе встречается мотив самоубийства, основанный на эгоистическом стремлении уйти из мира вследствие личной боли («Гроза» А. Островского, «Анна Каренина» Л. Толстого). С другой – в рассказе Л. Андреева «Жертва» наблюдается пример альтруистического суицида, восходящего к поведению стариков в архаических обществах. Безусловно, дифференциацию этих мотивов можно было бы продолжить в зависимости от особенностей психологической мотивировки персонажа или авторского замысла. Нельзя не заметить, что произведения о самоубийстве также образуют некий дискурс, обладающий сюжетогенетическим и жанрогенетическим потенциалом.

Вместе с тем в литературе описывается не только факт смерти. Вслед за французским философом В. Янкелевичем, в книге «Смерть» рассмотревшего три фазы человеческой кончины: до, во время и после, – возможно выделить другие типы танатологических мотивов. В данном случае большую роль играет такое явление, как танатологическая рефлексия. К мотиву смерти она лишь имеет отношение, а вот танатологическим структурно-семантическим элементом является точно.

Основой сюжета текстов «Смерть Ивана Ильича» Л. Толстого или «Жалю смерти. Рассказ о двух отроках» Ф. Сологуба, или «Рассказ о семи повешенных» Л. Андреева является не факт кончины персонажа, а ситуация *до смерти*. Она связана с умиранием и с танатологической рефлексией действующих лиц. Данная рефлексия создает один из видов анахронизма, который французский нарратолог Ж. Женетт называет «пролепсисом» [Женетт 1998: 100], то есть отсылкой к еще не случившемуся событию. По большому счету танатологическое размышление о своей кончине – это всегда «пролепсис». Подобного рода рефлексия может, кстати, касаться и ситуации после смерти, если человек верит в существование потустороннего мира. Так напряженно о будущей жизни после смерти размышляют персонажи Ф. Сологуба, а в художественном мире И. Тургенева, И. Бунина или Л. Андреева наблюдается страх перед ничто, разрушающего человеческое «я».

Бывает и танатологическое размышление в другом направлении, или, согласно Ж. Женетту, «аналепсис» [Женетт 1998: 83], то есть отсылка к уже случившемуся событию. Это мотив танатологической рефлексии о чужой кончине, размышления *после смерти*. В данной связи показательна повесть И. Тургенева «Клара Милич (После смерти)», само заглавие которой

предполагает отношение произведения к интересующему нас мотивному типу. Указанный структурно-семантический элемент широко используется в художественных текстах, играя роль различного масштаба: от генезиса эпизода (размышления повествователя о гибели Ленского в «Евгении Онегине» А. Пушкина) до воплощения авторского замысла в целом (рассказы «Большой шлем», «Гостинец» Л. Андреева). Возникновение мотива танатологической рефлексии о чужой кончине зависит от фигуры нарратора, наблюдавшего умирание или мертвеца, поэтому такие элементы сочетаются с хронотопами комнаты умирающего, мертвецкой, кладбища, больницы и т.д.

Кроме того, смерть после – объект изображения в произведениях фантастического характера. С одной стороны, возможно изображение потустороннего мира («Божественная комедия» Данте, «Они любили друг друга так долго, так нежно...» М. Лермонтова). С другой – повествование о столкновении миров; специфическим актантом данного предиката является оживающий мертвец, вариантами которого могут быть русалки, проклятые люди, предки, призраки и пр. («Гробовщик» и «Пиковая дама» А. Пушкина, «Страшная месть» и «Вий» Н. Гоголя, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова и др.) [Красильников 2007: 594-600]. Сирконстантами этого мотива часто становятся ночное время, кладбище, сакральное место и т.п.

Момент смерти – трудно репрезентируемый в искусстве объект. Чрезвычайно редко повествование об ощущениях собственной кончины, если она не показана как откровение или сон («Выхожу один я на дорогу...», «Сон» М. Лермонтова). Наиболее известный пример попытки передачи ощущений умирающего – смерть Андрея Болконского в романе Л. Толстого «Война и мир». Главный вопрос танатологии, как художественной, так и медицинской, заключается в том, когда начинается момент смерти и когда он заканчивается. По сути, там, где начинается описание смерти, ускользает сам момент смерти; Танатос является тайной даже на уровне нарратива. В литературном произведении этот феномен, как правило, отражается в резкой смене точки зрения – от сознания умирающего к сознанию нарратора. Так, повествование в рассказах «Утешение» Ф. Сологуба или «Полет» Л. Андреева основывается на внутренней речи главных персонажей, но конечные фразы об их гибели принадлежат совсем другим нарративным инстанциям.

Изображение факта гибели, поданного с позиции стороннего наблюдателя, гораздо более распространено в литературе. Вместе с тем и в данном случае повествование всегда ограничено, минимизировано с помощью традиционных формул: «он умер», «затих», «испустил дух», «скончался» и пр. Например, в «Степном короле Лире» И. Тургенева эпизод с умиранием Харлова занимает почти страницу, однако последнее мгновение жизни помещика передается с помощью одного предложения: «Минуту спустя что-

то тихо прогудело по всем устам сзади меня – и я понял, что Мартына Петровича не стало».

Очевидно, что, как только мы начинаем говорить о смерти во временном аспекте, нам неизбежно приходится задумываться о том, как становится возможно повествование о кончине или, с нарратологической точки зрения, кто наблюдает умирание и рассказывает о нем. Относительно этого вопроса обратимся к заметкам М. Бахтина, в которых ученый предложил еще одну типологию танатологических мотивов: «...Смерть он <Толстой> изображает не только извне, но изнутри, т. е. из самого сознания умирающего человека, почти как факт этого сознания. Его интересует смерть для себя, т.е. для самого умирающего, а не для других, для тех, которые остаются. <...> Достоевский никогда не изображает смерть изнутри. Агонию и смерть наблюдают другие. Смерть не может быть фактом самого сознания» [Бахтин 1997: 347].

Итак, с нарратологической точки зрения, концептуальным является выбор автора в пользу той или иной повествовательной инстанции, и танатологические мотивы в этом случае делятся в зависимости от способа репрезентации на *«смерть изнутри»* и *«смерть извне»*. Данные типы можно дифференцировать и далее: в соответствии с современными нарратологическими идеями различаются фокусы наблюдения (фокализация) и речевые характеристики повествования (глоссализация), проще говоря – ответы на вопросы: «Кто видит?» и «Кто говорит?» [Тюпа 2006: 57, 65]. При этом современные исследователи увеличивают количество возможных точек зрения, уточняя их специфику. Например, в концепции В. Шмида имеют место четыре повествовательные инстанции: недиегетический нарратор («не является персонажем в повествуемой истории»); нарратор, «присутствующий как повествуемое «я» в истории» и «применяющий точку зрения «теперешнего», т.е. повествующего «я»»; недиегетический нарратор («занимает точку зрения одного из персонажей, который фигурирует как рефлектор»); диегетический нарратор («повествует о своих приключениях с точки зрения повествуемого «я»»). Примечательно, что Шмид в качестве иллюстраций к первым двум типам приводит произведения с танатологическими мотивами: роман Л. Толстого «Анна Каренина» и рассказ Ф. Достоевского «Кроткая». Недиегетическая персональная точка зрения при оформлении мотива смерти используется, например, в рассказе Л. Андреева «Весной», а диегетическая персональная – в повести И. Тургенева «Несчастливая». Закономерно также замечание литературоведа о том, что «связывать эти типы с определенными произведениями не так уж легко, поскольку в большинстве случаев точка зрения – явление не постоянное, а изменчивое» [Шмид 2008: 124-125].

Композиция текста обусловлена, конечно же, не только спецификой избираемой точки зрения, но и последовательностью эпизодов. Любой мотив может занимать то или иное место в повествовании, и за некоторыми из них

закреплена определенная позиция. Например, Ю. Лотман в статье «Смерть как проблема сюжета» отмечал «особую доминантную роль начал и концов, особенно последних» [Лотман 1994: 417]. Как мы писали выше, танатологические мотивы имеют явно выраженный «завершительный» потенциал, и их «сильная позиция» – *в конце произведения*. Они, в отличие от других структурно-семантических элементов (отъезда, свадьбы), способны обозначать окончательный обрыв сюжетной линии или нарратива в целом, связанный с гибелью главных персонажей («Ромео и Джульетта» У. Шекспира, «Натали» И. Бунина). Вместе с тем в литературе существует мощная «антитанатологическая» тенденция, направленная на «борьбу с концами» [Лотман 1994: 419]. Танатологические элементы в финале могут терять свой «завершительный» потенциал, сочетаясь с мотивами надежды, воскресения, смены поколений (появление Фортинбраса в «Гамлете» У. Шекспира).

Танатологические мотивы могут располагаться и *в середине текста*. Как правило, в данном случае они обозначают концептуальную границу текста, связаны с кульминацией повествования: внутренний мир и поведение персонажей меняются в связи с убийством или гибелью близкого человека (смерть Андрия и Остапа в «Тарасе Бульбе» Н. Гоголя). Нарратив при этом не завершается, а, наоборот, получает сильный толчок к развитию, новому с семантической точки зрения.

Указанная сюжетогенетическая особенность танатологических мотивов еще более ясно видна, когда они располагаются *в начале повествования*. Мотив смерти родителей, танатологическая рефлексия или предсказание часто предваряют дальнейшее развитие событий, способствуют ему («Сашка Жегулев» Л. Андреева). Мотив убийства в начале произведения и вовсе привел к возникновению отдельного литературного жанра – детектива.

Рассуждение о концовке как «сильной позиции» танатологических мотивов и «антитанатологической» тенденции в мировой литературе приводит нас к еще одной типологии, обусловленной модальностью изображаемого в тексте события. Другими словами, смерть в произведении может *состояться* или *не состояться*. Эта идея очень продуктивна при создании интриги текста: она обязательно вызывает у реципиента повышенное напряжение, интерес к чтению. Поэтому модальность смерти так часто используется в массовой развлекательной литературе и является фундаментом остросюжетных и авантюрно-приключенческих жанровых форм. Она валентна определенным актантам, таким как «супергерой» и «суперзлодей», фантастическая выживаемость которых обеспечивает функциональность конвейера серий и продолжений (романы Я. Флеминга о Дж. Бонде).

В классической литературе несостоявшаяся смерть чаще является не столько стечением обстоятельств, сколько детерминированным и эксплицированным авторским замыслом. Этот сюжетный ход «спасает»

нарратив от внезапного окончания (неоднократное избавление Гринева от казни в «Капитанской дочке» А. Пушкина) или служит концептуальной концовкой произведения («Путь в Дамаск» Ф. Сологуба), когда персонаж в силу каких-либо обстоятельств понимает необходимость жить дальше.

Итак, в нашей статье были рассмотрены различные типологии танатологических мотивов. Одни из них применимы только для данной группы структурно-семантических элементов, другие – опираются на общетеоретические критерии, но в обоих случаях были выявлены специфические особенности этих мотивов в плане семантики, структуры и функционирования. Диапазон возможностей танатологических сюжетных ходов оказался чрезвычайно широким, что, конечно же, обусловлено их повышенной значимостью в мировой литературе.

Литература

- Бахтин М. М.** 1961 год. Заметки // Собр. соч. В 7 т. Т. 5. М., 1997.
- Бицилли П.М.** Проблема жизни и смерти в творчестве Толстого // Л. Н. Толстой: pro et contra. СПб., 2000.
- Введение** в литературоведение / Под ред. Л. В. Чернец. М., 2006.
- Женетт Ж.** Повествовательный дискурс // Фигуры. В 2 т. Т. 2. М., 1998.
- Кормилов С.И.** Тема // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М., 2001.
- Красильников Р.Л.** «Живой труп» в русской литературе // Русская культура нового столетия: Проблемы изучения, сохранения и использования историко-культурного наследия. Вологда, 2007.
- Лермонтовская** энциклопедия. М., 1981.
- Лотман Ю.М.** Смерть как проблема сюжета // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994.
- Мелетинский Е.М.** О литературных архетипах. М., 1994.
- Осипова Н.О.** Мифопоэтика лирики М. Цветаевой. Киров, 1995.
- Павлович Н.В.** Словарь поэтических образов. В 2 т. Т. 1. М., 1999.
- Постнов О.Г.** Пушкин и смерть: Опыт семантического анализа. Новосибирск, 2000.
- Силантьев И.В.** Поэтика мотива. М., 2006.
- Словарь-указатель** сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 1. Новосибирск, 2003.
- Теория** литературы / Под ред. Н. Д. Тмарченко. В 2 т. Т. 1. М., 2007.
- Томашевский Б.В.** Теория литературы. Поэтика. М., 2003.
- Тюпа В.И.** Анализ художественного текста. М., 2006.
- Хализев В.Е.** Теория литературы. М., 2005.
- Чхартишвили Г.** Писатель и самоубийство. М., 2000.
- Шмид В.** Нарратология. М., 2008.

Вологда