

УДК 821.111+82.0

DOI: 10.17223/19986645/48/12

А.Е. Козлов

СОБЫТИЕ РАССКАЗЫВАНИЯ В РОМАНЕ Т. МАЙН РИДА «МОРСКОЙ ВОЛЧОНОК, ИЛИ ПУТЕШЕСТВИЕ НА ДНЕ ТРЮМА»

В статье представлен анализ нарративной организации романа Т. Майн Рида «Морской волчонок, или Путешествие на дне трюма» (The Boy Tar or A Voyage in the Dark). Рассматривая викторианский роман в контексте философии О. Конта, исследователь приходит к выводу о конструировании автором особого типа «позитивистского» сознания. Особое внимание уделено несовпадению диегетического и экзегетического планов наррации. Осуществленный нарратологический анализ позволяет определить прагматику приема: обнажение нарратива, дискредитация нарратора, конструирование нарратора.

Ключевые слова: массовая литература XIX в., позитивизм, эмпиризм, викторианский роман, беллетристика, нарратология, нарратор, нарратор.

Среди романов Т. Майн Рида, направленных на открытие эмпирической действительности («Изгнанники в лесу», «В дебрях Южной Африки», «Затерянные в океане», «Охотники на жирафов», «Всадник без головы»), роман «Морской волчонок, или Путешествие на дне трюма»¹ (*The Boy Tar or A Voyage in the Dark*), занимает особое место. Традиционно соотнося произведения Рида с романами его современников – Р.Л. Стивенсона, Ф. Купера, Ж. Верна, следует признать, что по сюжетной конструкции рассматриваемый роман-квест писателя [4–7] не находит аналогов среди авантюрных романов своего времени.

Традиционно приключенческий роман определяется диспропорцией фабулы, связанной с интенсивностью развития действия, и сюжета, связанного с осмыслением происходящих событий. Вниманию читателя предлагается ряд фабульно значимых эпизодов, исход которых, как правило, не влияет на гармоничный финал произведения [8]. Внесенный европейским (в частности, викторианским) и американским романом-путешествием (или романом-travelогом) элемент энциклопедизма превращал такой сюжет в познавательное действие, выполняя образовательные задачи (нередко в ущерб эстетическим, о чем свидетельствуют критические отзывы современников) [5]. Использование экзотических топосов, включение в сюжет большого количества разнохарактерных героев, введение фантастических элементов и т.д. – эти и другие приемы, ставшие опознавательными знаками массовой литературы и,

¹ Роман был впервые издан в 1859 г. В настоящей статье рассматривается вариант произведения [1], выверенный женой писателя [2]. Более точной является номинация «Мальчик-моряк, или Путешествие во тьме». Согласно комментарию, на русском языке произведение «...издано впервые в 1895 г. (М.: И. Сытин) под названием “Морской волк”; перевод сделан с французского издания “Le Petit loup de mer”. Издано также под названиями “На дне трюма” (СПб.: П. Сойкин, 1908, пер. с фр. Изд. “A fond de cale”) и “Морской волчонок, или Путешествие на дне трюма” (М.: Детгиз, 1956)» [3. С. 506]. В постраничных сносках представлены фрагменты романа в переводе Л. Рубинштейна [3].

соответственно, воспринятые творчеством Т. Майн Рида, игнорируются в его романе «Морской волчонок».

Сюжетная ситуация *бегства*, или *ухода*, столь значимая для самосознания мировой литературы XIX в. [9], является инвариантной для творчества Рида. В связи с этим особенно интересным кажется соотнесение двух сюжетных вариантов, реализованных в романах одного десятилетия. Так, *уход из дома* и *пребывание на корабле* становятся «экстенсивным» событием в первой части романа «Сбежавший в море» (*Ran Away to Sea: An Autobiography for Boys*), при этом фабульная динамика определяется лавинообразным наращением эпизодов, завершающихся итоговой катастрофой-кораблекрушением (далее следует книга «Затерянные в океане» (*The Ocean Waifs; a Story of Adventure on Land and Sea*). Воспроизводя сходную модель в «Морском волчонке», Рид избирает принципиально иной вариант, отказываясь от большинства вышеперечисленных приемов.

При «стандартности» хронотопа авантюрного романа, опосредованно и непосредственно связанного с морем [8], пространственная организация этого произведения является необычной. Действительно, основные события происходят в монолокусе, границы которого во многом определяются монологическим сознанием главного героя.

Кроме того, в ходе развития действия актуализируются мифопоэтические коннотации сюжета. Главный герой, над которым тяготеет рок (смерть отца в море, испытание водой) проходит инициацию. Путешествуя во тьме (*A Voyage in the Dark*), с девизом *Excelsior*, он воплощает в жизнь метафору «от тьмы к свету». Финальная точка сюжета – выход героя на поверхность – определяет пересечение границы, позволяющее преодолеть проклятие и предстать в новом качестве – стать моряком и, наконец, капитаном. Разумеется, мифопоэтические коннотации содержатся и в заглавии произведения.

Введение закрытого пространства как единственного и безальтернативного позволяет сосредоточить внимание на личности и внутреннем мире двенадцатилетнего Филиппа Форстера. В связи с этим допустимо предположение писателя и литературоведа А. Танасейчука, указавшего на возможную связь сюжетов Рида и философской эстетики Э.А. По¹ [10]. Рассуждая о современном романе в своей «Философии творчества» (*The Philosophy of Composition*), По подчеркивает необходимость обновления существующего спектра литературных приемов, указывая на значение отдельно взятого эффекта в структуре новеллы [11]. Такой эффект, безусловно, обретается в нарративной структуре романа Т. Майн Рида, более того, он более органичен экзистенциальному сюжету, поскольку обнажает онтологическое противоречие, связанное с одиночеством единичного сознания².

Однако глубокое философское исследование трансцендентного и экзистенциального в человеческой жизни мало характерно для ювенильного романа.

¹ Рид и По познакомились в 1840-е гг. и неоднократно встречались (см. об этом: [11, 12]).

² Осмысление человеческого одиночества мы понимаем в контексте философии С. Кьеркегора [13]. Заметим, что для Филиппа Форстера практически не существует ИЛИ / ИЛИ датского мыслителя – бытие героя заключено в рамки материального и земного. Постоянно состязаясь с Провидением, Филипп Форстер снова и снова демонстрирует своим примером безграничность возможностей человеческого сознания.

Книга Майн Рида в большей мере актуализирует философию О. Конта, представая романом «торжествующего позитивизма». Главный герой здесь наделен совершенным человеческим разумом, избавленным от пределов человеческого бытия – инстинктивного переживания смерти и сознательного переживания своего одиночества.

В связи со сказанным выше особую внимания заслуживают рассуждения героя, представленные в одной из глав произведения: *Fortunately, in my school arithmetic there were a few hints upon mensuration, and the good master had instructed us in these. I have often wondered that the simple, but useful, problems of this branch of science are so much neglected, while the most useless and irrational rhymes are hammered into the heads of poor unfortunate boys. I have no hesitation in giving my opinion, that a knowledge of simple mensuration, which may be obtained in a week's study, is of more value to an individual — or to the whole human race, if you will — than a perfect scholarship in all the dead languages of the world. Greek and Latin! These have been very barriers to the advancement of knowledge!*¹ [1. P. 174].

Разделяя научное знание (*branch of science*) на полезное и бесполезное (*useful / useless*), герой относит гуманитарные науки (и, в частности, классическую филологию) ко второму разряду. Тем не менее именно на «мертвом языке», препятствующем, по логике повествователя, развитию прогрессивного человечества (*barriers to the advancement of knowledge*), Филипп Форстер описывает свои основные шаги, именно латынь становится средством характеристики его достижений. Действительно, основными *шрифтерами* романа становятся: *Quod erat faciendum* в завершение арифметической задачи и *Excelsior*, являющееся лейтмотивом всего «путешествия во тьме». Таким образом, в цитируемом фрагменте зафиксирован один из нарратологических парадоксов «борьбы языков» – язык описания события конфликтует с очевидцем события и носителем этого языка [14].

Далее, продолжая свои рассуждения, герой сообщает: *I could tell the solid contents of a cube, of a parallelepipedon, of a pyramid, of a globe (nearly), of a cylinder, and of a cone. The last was the figure that now interested me. I knew that a barrel was a pair of cones, — (hat isjtruncated cones, or frustums, — with the bases resting against each other. Of course, when I was taught how to measure a cone, I was also instructed to do the same with the frustum of one*² [1. P. 174]. Вопреки бессистемному обучению мальчика (о чем сообщается в начале произведения), таблица мер и жидкостей, наряду с основными стереометрическими формулами, входит в сознание маленького героя, демонстрируя триумф педагогической системы описываемого периода. В то же время на протяжении

¹ «К счастью, наш школьный учитель обучил нас еще и другим правилам измерения емкости. Я всегда удивлялся тому, что в школах простые, но полезные научные факты остаются в стороне, в то время как бедным мальчикам вколачивают в головы бесполезные и нелепые стишки. Без всякого колебания скажу, что обыкновенные таблицы мер, которые можно выучить за неделю, имеют гораздо большую ценность для человека – даже для всего человечества, – чем отличное знание мертвых языков. Греческий и латынь – вот истинные преграды для развития наук!» [3. С. 407].

² Я знал объем куба, параллелепипеда, пирамиды, шара, цилиндра и конуса – последнее было мне теперь нужнее всего. Я знал, что бочка – это два конуса, то есть два конуса, усеченных параллельно основаниям, которые расположены одно против другого. Зная, как измерить обыкновенный конус, я, конечно, знал, как измерить и усеченный [3. С. 407–408].

всего повествования у героя не возникает ни одной ассоциации, связанной с предшествующим культурным опытом, что существенно отличает его от героев современной беллетристики (в частности, мальчиков М. Твена¹). Так, например, очевидные аллюзии с робинзонадой не актуализируются в переживаемых ситуациях. В сущности, любая бесполезная информация (часто не связанная с эмпирикой) оказывается вытесненной за пределы сознания героя, чистый и практический разум (по И. Канту) совпадают в функциональном тождестве.

При этом Филипп Форстер обладает уникальным набором знаний, что особенно выделяет его из общей галереи персонажей Майн Рида.

Ключевым эпизодом, открывающим одну из закономерностей повествования в романе, становится следующий по ходу развития действия выбор единицы измерения: *I was myself that standard! You will now remember my having submitted myself to a measurement, which showed me to be four feet in length. Of what value that knowledge now proved to me! Knowing, then, my own height to be very nearly four feet, I could notch off that measure upon one of the sticks, which would give me a measuring rule of four feet in length. I proceeded to obtain this result without delay. The process was simple and easy*² [1. P. 186].

Несмотря на то, что рассказчик не приводит известной сентенции, данное им рассуждение актуализирует софизм Протагора: «Человек – мера всех вещей» (*I was myself that standard!*). Именно *Homo – mensura* становится определяющим в событийной ткани романа, соответствуя одной из апорий позитивизма О. Конта и нового эмпиризма Ф. Бэкона³.

Как уже отмечалось, сознание героя, при его телеологизме, существует вне каких-либо предельных оснований. В этом отношении *boy tar* предстает носителем ненормативного сознания, для которого не существует категорических императивов: поэтому он спокойно размышляет о самоубийстве, уничтожает крыс с холодностью и цинизмом взрослого человека и, наконец, ест убитых им животных. Морской волчонок Т. Майн Рида предстает квинт-эссенцией героя массовой литературы (в том числе квазилитературы XX в., так называемых «графических романов», или комиксов [16]), утверждая безграничность человеческих (и сверхчеловеческих) возможностей, не знающих этических, а тем более эстетических ограничений.

Этот взгляд существенно корректируется при нарратологическом анализе произведения [14, 17]. В самом начале текста, в первой главе романа, представлена коммуникативная ситуация рассказывания. Рассказчик Филипп Форстер – находящийся в отставке шкипер, повествует о себе: *I have said that*

¹ Так, например, «Приключения Гекльберри Финна» (*The Adventures of Huckleberry Finn*) М. Твена демонстрируют своего рода донкихотовское восприятие действительности, преобразующее современное время в читаемый и творимый героем роман.

² Я сам был единицей измерения! Если помните, я еще на пристани измерил свой рост и установил, что во мне почти полных четыре фута. До чего кстати пришлось это измерение! Теперь, зная, что во мне четыре фута, я могу отметить эту длину на палке, и таким образом у меня окажется четырехфутовая мера. Я сделал это без промедления. Дело оказалось простым и легким [3. С. 415].

³ Исходя из принципа сопряжения далеких [15], отметим принципиальное различие в национальных литературах рассматриваемого периода. Кажется показательным, что центральным событием 1859 г. в истории русской литературы становится появление романов-раздумий («Обломов» И.А. Гончарова, «Дворянское гнездо» И.С. Тургенева), прямо противоположных по своему содержанию пафосу торжествующего позитивизма.

*my fellow-villagers know very little about me, and you are no doubt surprised at this; since among them I began my life, and among them I have declared my intention of ending it. Their ignorance of me is easily explained. I was but twelve years of age when I left home, and for forty years after I never set foot in my native place, nor eyes upon any of its inhabitants*¹ [1. P. 3]. Достоверность повествоваемого, определяемая репутацией рассказчика, с самого начала наррации поставлена под сомнение: фактически никто из обитателей деревни не помнит Филиппа Форстера, а следовательно, отсутствует возможность верификации его рассказа.

Репутация рассказчика определяется в первой главе тремя основными координатами: *great traveler, wonderful scholar, great reader*. Отказываясь от первой и второй роли, Форстер подчеркивает свою страсть к чтению, в то же время указывая на ценность практического опыта (коррелирующего с позицией мыслящего позитивиста, о чем сказано выше). Знаменательно, что единственными слушателями Филиппа Форстера являются школьники, находящие особый интерес в рассказах старого моряка. Рассказывая о таких беседах, Форстер фактически сознается в том, что повествование для него эквивалентно про-(или пере-)живанию некогда произошедшей ситуации: *I am not ashamed to declare that I, too, felt pleasure in this sort of thing, like all old soldiers and sailors, who proverbially delight to «fight their battles o'er again»*² [1. P. 5]. Все эпизоды, последовательно изложенные в главах романа, формально рассказываются Форстером в один из дней, избранных школьниками для беседы.

Следует отметить, что далее по тексту экзегетический и диегетический планы не соприкасаются, в силу чего возникает иллюзия синхронности рассказывания и рассказываемого в сюжете. Отметим, что этим определяется и *интрига* как важная составляющая нарративного приема, организующего действие авантюрного романа [8].

В то же время позиция экзегетического нарратора определяет архитектуру романа. Нарращение эпизодов, осуществляемое по принципу *от простого к сложному*, предполагает последовательное усложнение задач, стоящих перед маленьким героем. В этом отношении день рассказывания заменяет день учения, а происходящее с двенадцатилетним мальчиком в своей логике и последовательности в большей мере соответствует композиции учительной книги [18]. Не вызывает сомнения, что все действия и обстоятельства поданы в этом рассказывании с позиции опытного и стареющего человека, уповающего на силы человеческого разума и возможности человеческой природы, с легким пренебрежением относящегося к гуманитарному знанию и воле Провидения.

Безусловно, структура художественного текста не может имитировать сознание человека. В силу этого дискретное сознание рассказчика Форстера

¹ Я сказал, что мои земляки мало знают обо мне, и вас это, конечно, удивляет. Ведь среди них я начал свою жизнь и среди них же собираюсь ее закончить. Но это легко объяснить. Двенадцатилетним мальчиком я ушел из дому, и в течение сорока лет нога моя не ступала на родную землю и глаза мои не видели никого из местных жителей [3. С. 215].

² Не стыжусь сказать, что я сам находил удовольствие в этих рассказах, как все старые моряки и военные, которые, вспоминая прошлое, сражаются сызнова в давно минувших боях [3. С. 217].

как бы подменяется на выходе континуальным смысловым пространством текста. Идеальное сознание героя, равно как и невероятные, происходящие с ним приключения, воспринимаются в рамках определяемых текстом конвенций:

1) событие не рассказывается, а происходит в настоящем времени (время героя = настоящее время);

2) двенадцатилетний Филипп Форстер обладает разумом опытного человека (сознание рассказчика = сознание героя);

3) все случайности в романе носят непреднамеренный характер.

Таким образом, само *удовольствие от чтения* [14] неразрывно связано с конвенциями, принимаемыми читателем. Отступление от любой из этих конвенций «обнажает» прием, демонстрируя условность нарратива, ненадежность наррации (*inreliable narration*), ставит под сомнение диегетический план повествования и разрушает иллюзию достоверности произведения. Исходя из эстетики Э.А. По, можно считать наиболее вероятным сознательное использование Т. Майн Ридом этого приема. Имея значительный опыт создания произведений для массового читателя, Рид создает роман, предполагающий наличие взаимоисключающих интерпретаций, что создает и усиливает напряжение между планами повествования.

В заключение отметим: и сознание двенадцатилетнего ребенка (*the boy tar*), и трюм, и путешествие во тьме (*Voyage in the Dark*) существуют исключительно в повествовании. Верифицировать данную информацию, равно как и определить достоверность сообщаемых о рассказчике сведений, невозможно. Однако текст демонстрирует «презумпцию доверия», построенную на внимательном отношении мальчиков к рассказам стареющего моряка. Таким образом, дискредитирующий себя нарратор (и, соответственно, нарратив) в то же время «оправдывается» наррататором – собирательным портретом юношества (*establishment for young gentlemen*), читающего книгу молодости стареющего капитана, писателя, фантазера. Подлинным чудом коммуникации здесь становятся фактичность и результативность рассказанного события не только для идеального, моделируемого адресата, эксплицированного в тексте фигурами слушающих мальчиков из английской школы, но и действительного, безусловно верящего читателя¹.

Литература

1. Reid Thomas Mayne. *The Boy Tar; or a Voyage in the Dark*. NY: James Miller Publisher, 1876.
2. Reid E. Mayne Reid. *A Memoir of His Life*. London, 1890.
3. Рид Т.М. Морской волчонок, или Путешествие на дне трюма // Собр. соч.: в 8 т. Т. 2. М., 1958.
4. Sutherland J.A. *Victorian Fiction. Writers, Publishers, Readers*. L., 1995.

¹ Говоря об эмпирическом читателе, сошлемся на результаты эксперимента, проводимого нами с 2012 по 2016 г (на материале текста в переводе Л. Рубинштейна) в 15 учебных коллективах (школ, гимназий, вузов). Свыше 85 % респондентов (преимущественно девушки от 14 до 20 лет), читавших роман впервые, показали, что *безусловно верят происходящим событиям*. Кроме того, 45 % испытали *комплекс неполноценности*, сравнивая свои интеллектуальные возможности с возможностями героя романа.

5. Johnson D.J. Robinson Crusoe and the Apparitional Eighteenth-Century Novel. *Eighteenth-Century Fiction*. 2015. Vol. 2. P. 239–261.
6. Ульман Г. Искатели приключений в новом свете. СПб., 2007.
7. Дрейфельд О. Воображаемый мир героя как понятие теоретической поэтики: к постановке проблемы // *Филологические науки: Вопросы теории и практики*. 2014. № 37. С. 63–65.
8. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975.
9. Богодерова А.А. Сюжетная ситуация ухода в русской литературе второй половины XIX в.: дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2011. 278 с.
10. Танасейчук А. Майн Рид. М.: Молодая гвардия, 2012.
11. Fernandez-Santiago M. Divination and Comparison: The Dialogical Tension between Self-Reflective Aesthetics and Sensational Motifs in Edgar Allan Poe's Dupin Series. *Poetics Today*. 2016. Vol. 37. P. 641–674.
12. Meyers J. Edgar Allan Poe: His Life and Legacy. Cooper Square Press, 1992.
13. Кьеркегор С. Болезнь к смерти. М.: Академ. проект, 2014.
14. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / пер. с фр. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989.
15. Хомук Н.В. «Мертвые души» Н.В. Гоголя и «Моби Дик, или Белый кит» Г. Мелвилла: формы эпизации в онтологическом реализме // *Имагология и компаративистика*. 2014. № 2. С. 136–153.
16. Kilgore C.D. Unnatural Graphic Narration: The Panel and the Sublime / *Journal Of Narrative Theory*. 2015. Vol. 1. P. 18–45.
17. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003.
18. Костюхина М. Золотое зеркало: Русская литература для детей XVIII–XIX веков. М.: ОГИ, 2008.

THE EVENT OF STORY-TELLING IN THE NARRATIVE STRUCTURE OF *THE BOY TAR; OR, A VOYAGE IN THE DARK* BY THOMAS MAYNE REID

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2017. 48. 173–180. DOI: 10.17223/19986645/48/12

Alexey E. Kozlov, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: alexey-kozlov@rambler.ru

Keywords: mass literature of the 19th century, positivism, empiricism, Victorian novel, fiction, narratology, narrator, narratee.

The article analyzes the story-telling event in the narrative structure of *The Boy Tar; or, A Voyage in the Dark* by Thomas Mayne Reid. Books by Mayne Reid (the so-called Captain Mayne Reid) were very popular among Russian readers at the end of the 19th – beginning of the 20th centuries (as well as books by Robert Louis Stevenson, James Fenimore Cooper, Jules Gabriel Verne and others); however, in Russia there is no tradition of research aimed at the study of his texts.

The Boy Tar was translated in Russian from French (*Le Petit Loup de Mer*) at the end of the 19th century and was titled *A Marine Cub; or, A Voyage in the Bottom of the Hold*. The chronotope of this adventure is very original: a single hero in a single chronotope, which correlates with adventure novels or Robinsonades. The author assumes that this experiment is connected with esthetics of E.A. Poe and his philosophy of composition. Poe wrote, that “method is more important than subject”, method is the main element of composition.

This construction should apply to an existential paradigm or phenomenology, but the worldview of the Boy tar is closely connected with the new positivism of Auguste Comte. Phillip Forster has an excellent ability to think and a real positivist consciousness. He solves different problems: finds water and food, fights with rats and kills them, and, finally, finds a way from the bottom to the top, to the deck. While traveling in the darkness (*A Voyage in the Dark*), with the motto *Excelsior*, he shall rise from darkness to light. The final plot point is the character's coming to the surface; it marks a kind of crossing the border which allows to overcome the curse and become a sailor and, finally, the captain. The mythopoetic reflection is also presented in the title of the novel.

All the experience is determined by the narrative key “Homo-mesura” that is represented in the text (chapters “Excelsior” and “Quod erat faciendum”, a few episodes in his story-telling).

This method allows to perceive the perfect consciousness of the hero and his incredible adventures in the framework of conventions the text sets.

1. The event is not told. It takes place in real time (the character's time = the present).
2. The 12-year-old Phillip Forster has an experienced human mind (consciousness of the narrator = consciousness of the character).
3. The character's pure and practical reasons are equal.
4. All incidents in the novel are unintentional.
5. Most of the events happen in the dark.

Thus, the pleasure of reading is inextricably linked to the conventions adopted by the reader. Deviation from any of the conventions exposes the conditionality of the narrative, casts doubt on the diegetic narrative plan and destroys the illusion of the novel's authenticity

The conclusion states that the narrator discrediting himself (and through himself the narrative (unreliable narration)) is "justified" by the narratee – a collective portrait of the young (establishment for young gentlemen), reading a book of youth of the aging *master, writer, dreamer*.

References

1. Reid, T.M. (1876) *The Boy Tar; or, A Voyage in the Dark*. NY: James Miller Publisher.
2. Reid, E. (1890) *Mayne Reid. A Memoir of His Life*. London: Ward and Downey.
3. Reid, T.M. (1958) *Sobr. soch.: V 8 t.* [Works: in 8 vols]. Vol. 2. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
4. Sutherland, J.A. (1995) *Victorian Fiction. Writers, Publishers, Readers*. London: Palgrave.
5. Johnson, D.J. (2015) Robinson Crusoe and the Apparitional Eighteenth-Century Novel. *Eighteenth-Century Fiction*. 2. pp. 239–261.
6. Ul'man, G. (2007) *Iskateli prikl'yucheniy v novom svete* [Adventurers in a new light]. St. Petersburg: LK.
7. Dreyfel'd, O. (2014) Voobrazhaemy mir geroya kak ponyatie teoreticheskoy poetiki: k postanovke problemy [The imagined world of the hero as a concept of theoretical poetics: on the formulation of the problem]. *Filologicheskoe nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of theory and practice*. 37. pp. 63–65.
8. Bakhtin, M.M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Issues of literature and aesthetics. Studies of different years]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
9. Bogoderova, A.A. (2011) *Syuzhetnaya situatsiya ukhoda v russkoy literature vtoroy poloviny XIX veka* [The plot situation of leaving in Russian literature in the second half of the 19th century]. Philology Cand. Diss: Novosibirsk.
10. Tanaseychuk, A. (2012) *Mayne Reid*. Moscow: Molodaya gvardiya. (In Russian).
11. Fernandez-Santiago, M. (2016) Divination and Comparison: The Dialogical Tension between Self-Reflective Aesthetics and Sensational Motifs in Edgar Allan Poe's Dupin Series. *Poetics Today*. 37 (4). pp. 641–674. DOI: 10.1215/03335372-3638166
12. Meyers, J. (1992) *Edgar Allan Poe: His Life and Legacy*. Cooper Square Press.
13. Kierkegaard, S. (2014) *Bolezn' k smerti* [The Sickness Unto Death]. Translated from English. Moscow: Akademicheskii proekt.
14. Barthes, R. (1989) *Izbrannyye raboty: Semiotika: Poetika* [Selected Works: Semiotics: Poetics]. Translated from French by G.K. Kosikov. Moscow: Progress.
15. Khomuk, N.V. (2014) Dead Souls by N. Gogol and Moby-Dick; or, The Whale by H. Melville: forms of epication in ontological realism. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 2. pp. 136–153. (In Russian).
16. Kilgore, C.D. (2015) Unnatural Graphic Narration: The Panel and the Sublime. *Journal of Narrative Theory*. 1. pp. 18–45.
17. Schmid, V. (2003) *Narratologiya* [Narratology]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
18. Kostyukhina, M. (2008) *Zolotoe zerkalo. Russkaya literatura dlya detey XVIII–XIX vekov* [The Golden Mirror. Russian literature for children of the 18th–19th centuries]. Moscow: OGI.