

## ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ПОНЯТИЯ “МОТИВ” В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

*У статті йдеться про проблеми вивчення категорій “мотив” та “система мотивів” у літературознавстві. Авторка статті досліджує зв'язок мотиву з іншими компонентами тексту (темою, ідеєю, сюжетом, фабулою, системою образів тощо) та виокремлює основні функції мотиву у художньому творі.*

**Ключові слова:** *ідея, мотив, тема, сюжет, художній текст*

Термин “мотив” является актуальным аспектом современного литературоведческого анализа и распространяется на сферу исследований индивидуального творчества писателя. Слово “мотив” восходит к латинскому глаголу *movere* (двигаю). В литературоведение этот термин пришел из науки о музыкальной теории, где он, как и в литературоведении, трактуется по-разному.

Такие признаки мотива, как соотнесенность с темой, формально-структурная вычленимость из произведения, минимальность объема и повышенная смысловая насыщенность перешли вместе с этим термином из музыковедения в литературоведение. В современном литературоведении существует множество определений понятия “мотив”. В данной работе попытаемся проследить эволюцию понятия “мотив” как научной категории, которую он претерпел в литературоведении, а также уточнить понятие “система мотивов”.

В литературный оборот термин “мотив” был введен И.-В. Гете в статье “Об эпической и драматической поэзии” (1797), в которой выделены такие мотивы, как ускоряющие и замедляющие действие, обращающие в прошлое и будущее и отступающие. Гете отмечает, что “пользоваться ими для своих целей могут равно и эпический поэт и драматург” [16, 168]. И мотив для Гете – это сюжетный элемент, единица динамическая и ситуативная.

Теория мотива как литературоведческой категории начинает активно разрабатываться на рубеже XIX-XX веков и в первую очередь находит себе применение в анализе фольклорных нарративов. А.Н. Веселовский в работе “Поэтика сюжетов” (1897-1906), посвященной словесно-художественной архаике, впервые обратился к термину “мотив”. Исследователь трактовал мотив как понятие семантическое. Рассматривая мотив в ракурсе исторической поэтики, он подразумевал под ним “формулу, отвечающую на первых порах общественности на вопросы, которые природа всюду ставила человеку, либо закреплявшую особенно яркие, казавшиеся важными или повторявшиеся впечатления действительности” [1, 305]. Основным признаком мотива, по Веселовскому, – неразложимость, “образный одночленный схематизм”. Мотивы представляют собой “костяк”, который скрыт за подробностями,

отличающими один вариант мотива от другого в разных текстах. Под мотивом Веселовский понимал “простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения”. Веселовский впервые наметил связь мотива с такими категориями как сюжет и тема. По его мнению, “сюжет – это тема, в которой снуются разные положения мотива” [1, 305.]. Ученый отграничивает понятие мотив от понятия “сюжет”, рассматривая “сюжет как комплекс мотивов”. Это дает основание исследователю представить мотив как “составную часть сюжета”. Утверждение А.Н. Веселовского о том, что “мотив вырастает в сюжет”, позволило ему назвать мотив “зерном сюжета”.

Весьма важное место в разработке теории мотива в аспекте исторической поэтики принадлежит работам А.Л. Бема и О.М. Фрейденберг. А.Л. Бем, будучи в целом последователем А.Н. Веселовского, трактует сюжет не в его связи с темой, а исключительно как развитие самого мотива. Он указывал на потенциальную возможность развития мотива, его способность осложнения побочными мотивами. По мнению А.Л. Бема, мотив – это “предельная ступень художественного отвлечения от конкретного содержания произведения, закрепленная в простейшей словесной формуле” [7, 594].

Сторонница семантического подхода в теории мотива О.М. Фрейденберг рассматривает мотив в соотношении с сюжетом и жанром, считая, что “и сюжет, и жанр имеют общий генезис и неразделимо функционируют в системе определенного общественного мировоззрения” [18, 13]. Сюжетные мотивы, по мнению исследовательницы, – это “развернутые в словесное действие метафоры”. Такие метафоры образны: “Мотив – есть образная интерпретация сюжетной схемы” [18, 222]. Эти метафоры, по Фрейденберг, складываются в форму сюжетов и жанров.

Понятие мотива, разработанное А.Н. Веселовским в “Поэтике сюжета”, было подвергнуто критике со стороны представителей морфологического подхода к концепции мотива, в частности, со стороны В.Я. Проппа. Если А.Н. Веселовский настаивал на неразложимости и первичности мотива относительно сюжета, то работы В.Я. Проппа, сориентированные на рассмотрение фольклорных жанров, сосредоточены на других аспектах. В работе В.Я. Проппа “Морфология сказки” мотив представлен как категория разложимая на элементарные составляющие (субъект, объект, предикат). В.Я. Пропп заменяет понятие мотив другой единицей нарратива – “функцией действующего лица”. “Функция, как таковая, есть величина постоянная. Функции действующих лиц представляют собой те составные части, которыми могут быть заменены “мотивы” Веселовского”, – писал литературовед, фактически отвергая само понятие мотив. [13, 29]. Морфологическое понимание термина “мотив” можно также назвать “структурным”.

К проблеме соотношения мотива и темы, поставленной А.Н. Веселовским, иначе подходит Б.В. Томашевский. Б.В. Томашевский является сторонником тематической концепции повествовательного мотива. По

его мнению, мотивом называется “тема неразложимой части произведения”. “В сущности, – считает исследователь, – каждое предложение обладает своим мотивом <...>. Мотивы, сочетаясь между собою, образуют тематическую связь произведения” [17, 182]. Для Б.В. Томашевского мотив сохраняет значение неразложимой повествовательной, т.е. событийной, единицы, но также является тематическим элементом. Система мотивов, по Б.В. Томашевскому, составляет тематику произведения. Б.В. Томашевский связывает понятия фабулы и сюжета посредством реализации в них мотива. Фабулой, по мысли исследователя, является совокупность мотивов в их логической причинно-временной связи, а сюжетом – совокупность тех же мотивов в той последовательности и связи, в какой они даны в произведении.

Существенным вкладом в развитие теории мотива является структурно-семантическая модель мотива, сторонником которой был Е.М. Мелетинский. Для концепции Е.М. Мелетинского характерно сочетание семантической и структурной составляющей мотива. Исследователь пишет: “Мы предлагаем рассматривать мотив как одноактный микросюжет, основой которого является действие. Действие в мотиве является предикатом, от которого зависят аргументы – актаны” [10, 117]. В данной структуре мотива И.В. Силантьев усмотрел функционально-семантическую иерархию его компонентов при доминирующем положении действия-предиката [15, 51].

В концепции мотивного анализа, предложенной Б.М. Гаспаровым, структурный и семантический подходы к мотиву сочетаются иначе. Литературовед выделяет “принцип лейтмотивного построения повествования”, при котором “некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте” [2, 30]. По мнению ученого, “в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно» – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и так далее, единственное, что определяет мотив – это его репродукция в тексте” [2, 30]. В своей концепции Б.М. Гаспаров отходит от морфологического принципа и ориентируется на композиционную выраженность мотива, подчеркивая способность мотива варьироваться, дробиться, перекрещиваться и создавать новые мотивные комбинации. Таким образом, мотив в произведении может выполнять динамическую функцию, являясь двигателем сюжета.

В современных работах просматривается еще один подход к понятию “мотив”. Автор “Поэтики мотива” (2004) И.В. Силантьев называет его прагматическим. Мы считаем важным в данном подходе признание необходимости изучения мотивных единиц не только в отдельном тексте, но и во всем творчестве автора. Здесь прагматический подход близок к интертекстуальному подходу Б.М. Гаспарова, подчеркивающему необходимость исследования широкого контекста мировой литературы. Трактовка мотива у “прагматиков” имеет в первую очередь культурно-исторический смысл.

В работе “Поэтика мотива” И.В. Силантьев дает одну из наиболее полных (из известных нам) классификаций мотива. Ученый выделяет семантический подход к мотиву, в основе которого лежит семантическая целостность и эстетическая значимость мотива (концепции мотива А.Н. Веселовского, А.Л. Бема, О.М. Фрейденберг), а также концепцию мотива с позиции морфологического подхода в работах В.Я. Проппа и Б.И. Ярхо. И.В. Силантьев рассматривает тематическую трактовку мотива в работах В.Б. Шкловского, Б.В. Томашевского, А.П. Скафтымова, а также дихотомические теории мотива (наличие в мотиве вариантного и инвариантного начал). К представителям данной теории И.В. Силантьев относит А.И. Белецкого, А.К. Жолковского и Ю.К. Щеглова. Сюда же причисляются работы Е.М. Мелетинского, Б.Н. Путилова и других современных исследователей.

Иную классификацию мотивов предложил Б.Н. Путилов, основываясь на функциональных особенностях мотива. В своей работе “Веселовский и проблемы фольклорного мотива” (1992) исследователь рассматривает мотив в его связи с темой и идеей художественного произведения, определяя мотивы как “устойчивые семантические единицы”, которые характеризуются “исключительной степенью семиотичности, каждый мотив обладает устойчивым набором значений” [14, 82]. Литературовед выделяет по меньшей мере три основные, постоянные функции мотива: конструктивную (входит в состав сюжета), динамическую (выступает как организующий момент сюжетного действия) и семантическую (несет свое значение, определяющее содержание сюжета). Способность мотива изменяться, варьироваться Б.Н. Путилов связывал с еще одной функцией мотива – продуцирующей.

Исходя из структурной неоднородности мотива, Б.Н. Путилов разработал следующую классификацию мотивов: мотив-ситуация; мотив-речь; мотив-действие; мотив-описание; мотив-характеристика [14]. При этом исследователь раскрывает функции каждого из типов мотивов. Так, по мнению ученого, посредством мотива-ситуации в повествование вводится герой и раскрываются его взаимоотношения с другими персонажами. Мотив-речь может выступать в виде монолога (в том числе внутреннего), диалога, реплик, авторских рассуждений и т.д. Мотив-действие связан непосредственно с действиями и активностью героев, с их пространственными и значительными временными перемещениями. Для изображения портрета, пейзажа, натюрморта, интерьера автором используется мотив-описание. Мотив-характеристика несет большую смысловую нагрузку, хотя не выполняет собственно сюжетобразующей функции.

Некоторые исследователи классифицируют мотивы, учитывая их отношения к композиции произведения. Так, Р.Петч выделяет основные, рамочные и побочные мотивы в тексте [Цит.по: 6, 347].

А.П. Чудаков сосредоточил внимание на двух группах мотивов: мотив как “простейший компонент сюжета”, и мотив как “повторяющийся комплекс чувств и идей поэта”. Исследователь дает также емкое определение мотива. С

его точки зрения “мотивом чаще всего называют отвлеченное от конкретных деталей и выраженное в простейшей словесной формуле схематическое изложение элементов содержания произведения, участвующих в создании фабулы (сюжета)” [5, 995, стб.1].

Сложность исследования понятия “мотив” заключается в отсутствии единой его трактовки. Литературоведы рассматривают мотив с различных точек зрения – с точки зрения темы, сюжета, фабулы и т.д. Так, А. Бойченко в “Лексиконі загального та порівняльного літературознавства” (2001) дает определение мотива как “относительно устойчивой формально-содержательной составляющей художественных произведений”. В статье подчеркивается, что в работах сугубо теоретического характера, например у Б.В. Томашевского, термин мотив может употребляться для обозначения “темы неразложимой единицы текста” [6, 347 – 348].

Авторы “Літературознавчого словника-довідника” (1997) мотивом называют “тему лирического произведения или неделимую смысловую единицу, из которой состоит фабула (сюжет) <...> Мотивы двигают поступками персонажей, возбуждают их переживания и размышления, особенно тонко динамизируют внутреннее состояние лирического субъекта” [9, 481]. Недостатком данной трактовки является определение категории мотива только в лирическом произведении, при этом вне исследовательского внимания оказались другие литературные роды – эпос и драма.

В “Литературно-энциклопедическом словаре” (1987) мотив трактуется как “устойчивый формально-содержательный компонент литературного текста; мотив может быть выделен как в пределах одного или нескольких произведений писателя (например, определенного цикла), так и в контексте всего его творчества, а также какого-либо литературного направления или литературы целой эпохи” [8, 230]. О.Н. Николенко и Т.В. Кушнирова, анализируя данное определение мотива в монографии “Эволюция мотивов в прозе А.Платонова” (2006), справедливо подчеркивают неконкретность данной трактовки. “Формально-содержательными компонентами, – указывают они, – могут быть названы и другие единицы литературного произведения (например, сюжет, образ и др.)” [11, 12]. Указанные авторы понимают мотив более широко, а именно, как “формально-содержательную единицу произведения (или произведений), которая является составляющей фабулы и двигателем сюжета, средством раскрытия художественного образа и воплощения идейно-эстетического замысла художника” [11, 13].

На наш взгляд, мотив – это минимальная структурно вычлняемая единица текста, семантически связанная с темой и обладающая повышенной смысловой насыщенностью.

Попытаемся проследить, как мотив в структуре художественного произведения связан с некоторыми его компонентами: сюжетом, фабулой, индивидуальным стилем писателя, темой, образами, и, шире – с жанром, литературным течением и направлением.

Вначале рассмотрим, как мотив соотносится с сюжетом и фабулой. До сих пор в литературоведении нет единого определения категорий “сюжет” и “фабула”. Этот вопрос (как и многие другие в науке о литературе) является предметом разногласий в исследовательской среде. С точки зрения В.Б. Шкловского, фабула – это ход событий, происходящий в жизни героев, а сюжет – это художественное повествование об этих событиях [5, 307]. Другими словами, сюжет – это совокупность взаимоотношений между образами и персонажами произведения, которая раскрывается в определенной последовательности (через конфликты, противопоставления и столкновения интересов и др.), а также способствует формированию и реализации характеров героев. Сюжет – это “раскрытие внутренней сущности событий”, в то время, как фабула – “хронологическая последовательность событий жизни персонажей” [6, 555]. При анализе мотивной организации произведения необходимо, на наш взгляд, больше акцентировать внимание на сюжетных мотивах, поскольку именно они помогают понять особенности мировосприятия писателя, своеобразие его стиля и творческого метода.

Осуществим попытку определить, как соотносятся между собой категории “мотив” и “стиль”. Большинство литературоведов определяет стиль как осуществленное единство формы и содержания, или как характер сплава всех компонентов художественной формы, обусловленный, прежде всего, художественным содержанием произведения [5, 195]. Стиль является основным показателем индивидуальности писателя, которая, в частности, отражает его авторскую неповторимость, особенности его мировосприятия, творческого темперамента, систему художественных средств в их взаимосвязях, отношение к литературной традиции и т.д. Таким образом, стиль соотносится с идейно-художественным своеобразием автора, которое проявляется в языковой, сюжетной, композиционной структуре его произведений, включая мотивную организацию. Охватывая все творчество писателя, стиль обладает признаком системного художественного обобщения.

Как семантическая единица в структуре произведения мотив (или система мотивов) непосредственно связан с его тематикой. Отображая круг событий, которые составляют жизненную основу произведения, тема органически связана с сюжетом, идеей и проблематикой. Тема раскрывается через сюжет, в котором она углубляется и конкретизируется. Тематика произведений, в свою очередь, нередко служит одним из жанрообразующих принципов, обеспечивая, таким образом, взаимосвязь мотива с жанром. Так, будь то фантастическая повесть, плутовской роман, мещанская драма, детектив или любой другой жанр литературы, для каждого из них характерны мотивы, связанные с тематикой и проблематикой конкретного жанра. Таким образом, мотив может играть жанрообразующую роль.

Кроме уже названных функций, которые выполняет мотив в структуре произведения, нельзя обойти вниманием его имагологическую функцию, подчеркивающую его тесную связь с образом. Мотив является одним из

основных художественных средств раскрытия образа, поскольку способствует раскрытию характера героя, его внутреннего мира, помогает автору отобразить взаимосвязь с другими персонажами и образами. В “Краткой литературной энциклопедии” художественный образ трактуется как “всеобщая категория художественного творчества, специфические для него способ и форма освоения жизни, “язык” искусства и вместе с тем – его “высказывание” [5, 363]. Образами могут быть как мельчайшие единицы художественного произведения (образы-детали, образы-фразы), так и его основные элементы (образы-события, образы-предметы, образы-действия, образы-характеры и др.), которые взаимодействуют между собой. Продуктом их взаимовлияния становится, в конечном счете, целостный образ произведения.

Образ обладает эстетическим качеством, поэтому в процессе анализа необходимо учитывать не только его объективное содержание (что изображено), но и средства изображения (как изображено) и, главное – эстетический идеал художника (во имя чего изображено). Система образов в произведении (или во всем творчестве писателя) представляет собой художественно своеобразное выражение авторских идей, авторского отношения к жизни. Важно, на наш взгляд, соотнести образ с мировоззрением автора, а также с эпохой, в контекст которой он вписан.

При всей неоднозначности и разнонаправленности мнений ученых относительно определения мотива, очевидно, что данная категория органически связана со всеми компонентами художественного произведения и выполняет в нем целый ряд важных функций. Основными функциями мотива являются: конструктивная, динамическая, семантическая, стилеобразующая, продуцирующая, имагогическая, жанрообразующая.

Для каждого литературного направления характерен устойчивый круг мотивов. Так, традиционными для литературы эпохи романтизма были мотивы, сориентированные на изображении внутренних переживаний, духовных исканий человека. При этом важно отметить, что в начале XIX века в русской литературе складывались идейно-содержательные и стилевые тенденции, приведшие к формированию разновидностей русского романтизма.

В литературоведении существует несколько классификаций романтических течений. П.Н. Сакулин выделял в русском романтизме четыре основные “ветки”: сентиментальный, философский, индивидуалистический и народный. Исследователи Г.А. Гуковский и В.И. Кулешов называли романтизм В. Жуковского и К. Батюшкова психологическим, романтизм декабристов – гражданским, романтизм князя В.Ф. Одоевского – идеалистическим, романтизм братьев Полевых – демократическим [6, 499]. Кроме этого, существует целый ряд различных точек зрения, касающихся данной проблемы. Наличие различных течений внутри русского романтизма приводит к трудностям в выделении и классификации в них мотивов. При этом необходимо подчеркнуть, что романтические течения внутри русского романтизма не существовали изолированно друг от друга, а развивались в тесной взаимосвязи.

Творчество каждого писателя представляет собой несомненное и органическое единство. Вполне естественно, что мотивы их художественной прозы тесно переплетены друг с другом и взаимосвязаны, образуя тем самым определенную систему.

“Система мотивов” – одно из ключевых понятий современной теории мотива. С.И. Ожегов определяет значение слова “система”, как “определенный порядок в расположении и связи частей чего-нибудь, <...> нечто целое, представляющее собой единство закономерно расположенных и находящихся во взаимной связи частей” [12, 639]. Еще в начале XX века многие литературоведы отмечали, что мотивы в рамках одного художественного произведения и всего творчества писателя находятся не в “хаотическом состоянии”, а образуют собой определенную систему. Так, принцип системности в анализе мотивов текста был разработан В.Дибелиусом в работе “Лейтмотивы у Диккенса” (1928) [4]. Позднее Л.П. Гроссман рассматривал “предметный лейтмотив” и “описательный лейтмотив” как основу “повествовательного искусства” Достоевского [3]. Современный исследователь Б.М. Гаспаров в работе “Литературные лейтмотивы” (1994), касаясь вопроса мотивной организации текста, указывал: “Мотивная структура является сплошной – каждый мотив связан со всеми остальными мотивами в структуре множеством различных способов” [2, 10].

Попытаемся определить, каким образом связаны мотивы в структуре художественного текста. Мотивы в художественном произведении (как и во всем творчестве писателя) можно объединить в систему по тематическому и функциональному принципам и выстроить их своеобразную иерархию. Для этого необходимо выделить в тексте каждого отдельно взятого произведения варианты мотивов и определить их инвариантное значение. Следующим этапом анализа системы мотивов является рассмотрение связей вариантных значений мотива в контексте одного произведения. Далее область исследования расширяется за счет привлечения других текстов автора, с целью выявления в них схожих доминант. При этом важно учитывать как степень повторяемости мотива (лейтмотивы), так и положение тех или иных мотивов по отношению к “субстанциальной” теме (центральные и периферийные). Будучи совокупностью текстовых единиц, мотив отражает глубинную семантику текста. Однако не все мотивы располагаются на тематическом “стержне” произведения. Многие мотивы находятся в периферийном положении по отношению к центральной теме. При этом они не теряют своей смысловой наполненности. Но, рассматривая мотивы в системе, мы будем отводить им второстепенное место, поскольку они выполняют конструктивную функцию в тексте, служат строительным материалом в композиции произведения. В то время как “стержневые” мотивы отражают глубинную предметность текста и напрямую соотносятся с авторской концепцией. Анализ мотивов в заданной последовательности может способствовать более глубокому пониманию значения “система мотивов”.

Мотив в произведении, как правило, не существует изолированно, а находится в непосредственной связи с другими мотивами, образуя, так называемый, мотивный ряд. “Некоторые мотивы и группы мотивов взаимодействуют между собой наиболее активно, особенно часто образуя в тексте различные узлы (сплетения)”, – отмечал Б.М. Гаспаров. [2, 10]. Мотивный ряд можно определить как совокупность вариантов одного мотива, встречающихся в произведении (чаще нескольких произведениях) одного автора. Так, примером мотивного ряда, характерным для “таинственных” повестей В.Ф. Одоевского (“Сильфида”, “Саламандра”, “Косморама”) может служить мотив двоемирия и его варианты в данном цикле произведений. К вариантам мотива двоемирия можно отнести следующие мистические мотивы: видения, таинственного предчувствия, сомнамбулизма, перевоплощения, галлюцинаций, связи со стихийными духами, двойничества, отрешенности от действительности, возвращения мертвеца с того света и т.д. Данный ряд дополняют семантически сопоставимые с мотивом двоемирия романтические мотивы восхваления иррационализма, ухода в иллюзорный мир мечты, бегства от реальной действительности, протеста против пошлости и бездуховности общества, а также философские мотивы жизни и смерти, смысла бытия, постижения глубинных тайн души, загадки человеческого сознания и др.

Другой важной особенностью мотива, кроме вариативности, является тематическая соотнесенность, о чем мы уже кратко упоминали. Так, “стержневые” мотивы, взаимодействуя друг с другом, образуют семантические поля, которые помогают раскрытию поэтического мира автора. Совокупность таких мотивов, раскрывающих какую-либо авторскую идею, можно назвать мотивным комплексом. Мотивный комплекс может включать в себя несколько мотивных рядов. Мотивы в комплексе организованы более сложно, чем варианты одного мотива в ряду. Между собой они могут быть как сопоставлены (мотивы любви, рождения, счастья, радости, полноты жизни), так и противопоставлены (счастье – страдание, жизнь – смерть, бегство – возвращение, сон – явь, реальный мир – идеальный мир мечты, и т.д.). Мотивный комплекс дает возможность посмотреть на общую концептуальную линию, заданную автором в разворачивании темы.

Мотивы, взаимодействующие между собой в мотивных рядах, в совокупности с мотивными комплексами образуют систему мотивов, анализируя которую можно приблизиться к пониманию особенностей художественного мира автора. В литературоведении имеются исследования систем мотивов в масштабе одного произведения (стихотворения, повести, новеллы, романа и т.д.), цикла произведений, творчества одного автора и даже литературных течений и направлений. Анализ системы мотивов в художественных произведениях позволяет проникнуть во внутренний мир автора, изучить особенности его психологии, раскрыть целостность мирозерцания, а, главное, – глубже осмыслить творческое наследие писателя и его место в мировом литературном процессе.

## Литература

1. Веселовский А.Н. Поэтика сюжетов // Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – С.300 – 306.
2. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. – М.: Наука, 1994. – 303 с.
3. Гроссман Л.П. Творчество Достоевского. – Собр. соч.: В 5 тт. – Т.2. – М.: Современные проблемы, 1928. – Т.2. – 334 с.
4. Дибелиус В. Лейтмотивы у Диккенса // Проблемы литературной формы. – Л.: “ACADEMIA”, 1928. – С.135 – 147.
5. Краткая литературная энциклопедия: В 9 тт. – Т.7. – М.: Советская энциклопедия, 1972. – 1007 с.
6. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті літаври, 2001. – 636 с.
7. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: НПК “Интелвак”, 2001. – 1598 с.
8. Литературно-энциклопедический словарь / Под общей редакцией В.М. Кожевникова. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
9. Літературознавчий словник-довідник / Під ред. Р.Т. Гром`як, Ю.І. Ковалів. – К.: “Академія”, 2006. – 752 с.
10. Мелетинский Е.М. Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов // Записки Тартуского ун-та. – Вып. 635. – Тарту, 1983. – С.115 – 125.
11. Ніколенко О.М., Кушнірова Т.В. Мотив та проблеми його вивчення // Еволюція мотивів у прозі Андрія Платонова. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С.7 – 32.
12. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М.: Русский язык, 1983. – 816с.
13. Пропп В.Я. Морфология сказки. – М.: Главная редакция восточной литературы, 1969.
14. Путилов Б.Н. Веселовский и проблемы фольклорного мотива // Наследие Александра Веселовского: Исследования и материалы. – СПб., 1992. – С.74 – 85.
15. Силантьев И.В. Поэтика мотива. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 294 с.
16. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): Підручник. – К.: КНУ, 1998. – 448 с.
17. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М.: “Аспект Пресс”, 1996. – 334 с.
18. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997. – 447 с.