

И. Савкина

«УКУШЕННЫЕ», ИЛИ ПОЧЕМУ «ВАМПИРИАДЫ» СТАЛИ ПОПУЛЯРНОЙ ЖАНРОВОЙ ФОРМУЛОЙ СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье на примере текстов Стефани Майер, Елены Таничевой и Сергея Лукьяненко рассматривается вопрос о том, почему повествования про вампиров получили в последнее время такую огромную популярность, особенно у молодых читателей. «Вампириады» понимаются в статье как новая формула массовой литературы в контексте концепции Джона Кавелти.

Ключевые слова: массовая литература, романы про вампиров, литературные формулы.

Необычайная популярность различных текстов про вампиров — кинофильмов, книг, компьютерных игр, — позволяет выделить «вампириаду» в отдельную формулу массовой литературы / культуры. Термин «формула» и «формульная литература» связывают обычно с именем американского ученого Джона Кавелти, который использовал эти понятия еще в своей статье 1969 г. «Концепт формулы в популярной культуре» в книге «Приключения, тайна и любовная история: формульные повествования как искусство и популярная культура». В последствии Кавелти не раз возвращался к своей концепции; в его итоговом сборнике статей 2004 г. опубликована статья «“Формулы и жанры” — еще раз пересматривая заново» (2002–2003), которая содержит саморефлексию и ревизию концепции литературной формулы.

В своих ранних, наиболее известных работах Кавелти вводит понятие не только литературной формулы, но и формульной, конвенциональной литературы в противоположность литературе «серьезной», оригинальной, креативной. Первая отличается от последней по своей функции: ее назначение удовлетворять потребность в релаксации, развлечении, эскапизме. Формульной литературе свойственна стандартизация, порождающая у читателя комфортное чувство безопасности и предсказуемости, писателю дающая возможность быстро и качественно создавать популярные тексты, а издателю — выгодно

их продавать. Оригинальность допустима в формульной литературе, но в определенных пределах.

Кавелти в своей ранней статье и книге многократно дает определение формуле. Вот одно из них: «формулы — это способы, с помощью которых конкретные культурные темы и стереотипы воплощаются в более универсальных повествовательных архетипах» [Кавелти 1966, с. 35].

Пересматривая тридцать с лишним лет спустя собственную концепцию, Кавелти (перейдя от идей новой критики к позиции культуролога) прежде всего, отказывается от иерархического мышления, делящего литературу на уровни и утверждает теперь, что формула — это универсальное свойство литературы: формулы есть везде, как везде есть и креативность, оригинальность. Различие между элитарной и популярной литературой (если вообще продолжать употреблять эти термины) — не качественное, а количественное. Теперь Кавелти, соотнося понятия жанр — конвенция — формула, трактует формулу как правила комбинирования мотивов внутри жанра, а, с другой стороны, иногда употребляет термин в том значении, которое покрывается бытующим в русской традиции понятием «жанровая разновидность» (детектив — жанр, но «крутой детектив», полицейский детектив и пр. — это формулы).

Первоначальная концепция формулы Кавелти была более логична и «структурна», ею было легче пользоваться. Но, как мне кажется, изменение концепции связано не только с изменением исследовательской парадигмы (где персональная эволюция ученого отражает общие процессы развития научного знания), но и с изменением культурной ситуации в мире, который становится все более технологичным, взаимозависимым и все менее иерархически, линейно структурированным.

В отличие от своих ранних взглядов, Кавелти в 2000-е гг. гораздо очевиднее связывает идею формулы с идеологией, системой ценностей в определенном культурном контексте и потому подчеркивает, что через изучение формул (особенно через компаративное и междисциплинарное их изучение) мы можем многое понять о преобладающих ценностях тех или иных культурных сообществ в их национальной, исторической, культурной специфичности и / или универсальности.

В статье «Интернационализация популярных жанров» (1997) Кавелти ссылается на выражение Симона Дюринга (Simon Düring) «глобально популярное», с помощью которого Дюринг описывает

характерное для мира развитых технологий явление, когда какое-то произведение становится почти одновременно известным, популярным везде, где эти технологии существуют. Как нам кажется, это очевидно не только в случае кино-, теле- или музыкальной продукции, но имеет отношение и к литературе, где бестселлер, появившийся на одном языке, благодаря издательским усилиям и трудам переводчиков, чрезвычайно быстро, лишь с небольшим отставанием во времени, становится популярным везде (как в случае книг о Гарри Поттере, например).

Процесс культурной глобализации неразрывно соединен с процессом локализации, «одомашнивания», адаптации международных образцов к местным культурным условиям, традициям и потребностям. Р. Робертсон употребляет для описания таких процессов термин «глокализация», а когда-то в XVIII в. русский драматург В. И. Лукин описывал сходные процессы, развивая свою теорию о «склонении на русские нравы» заимствованных образцов¹.

Среди вопросов, которые в обозначенном контексте могут стать предметом обсуждения, можно выделить, например, следующие: почему та или иная формула возникает и становится глобально популярной? Что происходит с инокультурным (интернациональным) форматом при его усвоении: появляются ли в процессе локализации новые, локальные смыслы и, если да, то что они говорят о различии в идеологических установках, системе читательских ценностей и предпочтений, влиянии культурной традиции и т. п.?

«Вампириада», с моей точки зрения, безусловно относится к ряду «глобально популярного» и может быть названа отдельной литературной (культурной) формулой, которая, с другой стороны, пересекается в чем-то с романами фэнтези, детективом, сказкой, любовным и даже «школьным» романом.

В данной статье мне хотелось бы коснуться только нескольких моментов, которые, на мой взгляд, определяют чрезвычайную востребованность этой формулы (особенно юным читателем / зрителем) и обозначить некоторые аспекты «глокализации» этой формулы в русском контексте.

Что является обязательной принадлежностью повествования о вампире? Во-первых, разумеется, сам вампир — нелюдь, живой (оживший) мертвец, питающийся человеческой кровью. Этот образ — не изобретение современной литературы, он встречается практически во всех европейских мифологиях и восходит к так называемому солярному мифу, связанному с архаическими и культовыми

представлениями о смерти и воскрешении Солнца¹. Он в тех или иных формах возникал в романтической литературе с ее страстью к необыкновенному в целом и демонически необыкновенному в частности (например, «Гяур» Джорджа Байрона, «История вампира» Джорджа Полидори, «Любовь мертвой красавицы» Теофила Готье, «Упырь» А. К. Толстого и др.). В течение XIX в. вампир в литературе окончательно трансформировался из полурасложившегося мертвеца, звероподобного чудовища с отвратительным запахом и клыками в демонического соблазителя, каким был уже придуманый Дж. Полидори в 1819 г. лорд Рутвен. Особенно много для гуманизации героя-кровопийцы сделал Брэм Стокер, автор всемирно известного романа «Дракула» (1897). Он подарил вампиру такие сверхспособности, как управление мертвыми, способность к полету и превращениям, а — главное — свободу передвижения, потому что мифологический упырь не мог оторваться от места своего захоронения. Роман был довольно быстро инсценирован и исполнивший роль Дракулы актер Гамильтон Дин закрепил за вампиром образ молодого пугающе-загадочного красавца в черном.

С момента выхода на экран фильма Ф.-В. Мурнау «Носферату. Симфония ужаса» (1922) ведет отсчет киновампириология и, если говорить коротко, в кинематографе мы видим сходную с литературой эволюцию образа — от отталкивающе-ужасного чудовища до обаятельно прекрасного, хоть и пугающего героя-любownika. В литературных текстах и фильмах XXI в. произошла социализация вампира: вампирские семьи и кланы поселились в реальном мире, среди людей. Кроме того налицо и феномен психологизации героя-вампира, то есть, читателю и зрителю открылся мир тонко чувствующего и страдающего кровопийцы, что позволяет идентифицироваться с героем и посочувствовать ему: перифразируя Маяковского можно сказать «все мы немножко вампиры, каждый из нас по-своему вампир».

По мнению автора статьи «Вампир — герой нашего времени» историка Дины Хапаевой современные кинематографические и литературные вампиры изображаются совершенными креатурами: бессмертными красавцами, аристократами, сверхсуществами, стоящими вне всяких моральных законов. Добавим, что главная привлекательность современного вампира в том, что он остается вечно молодым и вечно сексуальным.

В самых известных современных «вампириадах», таких, как сага американской писательницы Стефани Майер («Сумерки»,

2005; «Новолуние», 2006; «Затмение», 2007; «Рассвет», 2008) или более ранняя тетралогия Лизы Джейн Смит «Дневники вампира» («Пробуждение», «Голод» и «Ярость», 1991; «Темный альянс», 1992), рассказывается об истории отношений вампира и девушки. Именно эти романы и их экранизации завоевали необычайную популярность у десятков тысяч читателей и зрителей (или — точнее — читательниц и зрительниц) по всему свету. В чем причина такой бешеной популярности?

«Сумеречная сага» представляет собой смесь из очень старых и знакомых мотивов, лишь слегка переакцентированных, и этот сдвиг в интерпретации — ключ к успеху произведения. С одной стороны, в нем модифицируется очень старый сказочный и мифологический сюжет про «красавицу и чудовище», с другой, — переосмыслиется образ вампира как фантастического, смертельно опасного монстра, который наряду с другими формами «нечеловеческих» существ всегда привлекал фантастов.

Пристальное внимание разных жанров фантастического к людям вызвано интересом к разным формам инаковости, вглядывание в которых озвоняет поставить вопрос — что такое человек? Что собственно отличает человека от нечеловека? Где границы и предел человеческого? Тема роботов и других «механизмов» позволяет обсуждать эту проблему в сфере интеллектуального и эмоционального: может ли машина мыслить и чувствовать как человек? Лучше, чем человек? По-другому, чем человек?² Тема вампиров, монстров и других «чужих» позволяет рассматривать этот вопрос в плане телесного и «духовного». С проблемой пределов человеческого связана тема вины и ответственности. Если вампир должен пить человеческую кровь, чтобы жить, является ли он дьявольским порождением и природным убийцей-преступником или он просто часть природной экосистемы, где одни существуют, поглощая других? Если вампир отказывается пить кровь людей — перестает ли он быть чудовищем? То есть, тема «чужих» дает возможность ставить и обсуждать очень глубокие и принципиальные философские проблемы.

В «Сумеречной саге» Майер все эти вопросы перенесены на периферию сюжета и не слишком волнуют автора. Здесь влюбленный вампир становится героем романа «взреления», романа о девочке-подростке, которая ищет ЕГО — своего возлюбленного, покровителя, учителя и принца.

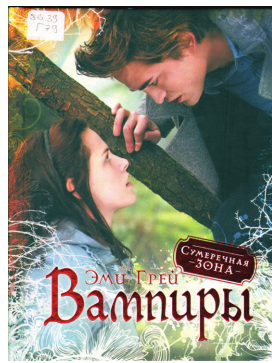
Но дело не только в романтической теме любви, преодолевающей любые границы — кроме социальных, возрастных, расовых, еще и границы между людьми и нелюдьми. Вампир в романах



Постер к экранизации романа Стефани Майер «Сумерки». Р. Паттисон и К. Стюарт в ролях Эдварда и Беллы.

Майер — воплощение сразу всех мужских совершенств и всех ужасов, приписываемых мужской природе, всех девичьих страхов и запретных фантазий, доведенных до предела (не)возможного. Мотив крови: зова крови, жажды крови, потери крови безусловно связан с темой сексуальности в очень разных смыслах, что, впрочем, является общим местом во всех текстах о вампирах. Новизна и привлекательность романов Стефани Майер и их экранизаций, как нам кажется, в том, что любовь девушки и смертельно опасного вампира оказывается связанной не с нарушением запретов и табу, а скорее напротив — с их реабилитацией. Вампир-вегетарианец Эдвард жаждет крови Беллы, но любит ее настолько сильно, что боится ей навредить, боится ее «разрушить», превратить в монстра. Оберегая ее тело, он пытается спасти ее душу. И сила самоконтроля Эдварда возвращает в роман тему, ушедшую из книг и фильмов о юных да и из подростковой жизни: тему первой любви, именно такой, когда между первой встречей и первой ночью есть целый период свиданий, касаний, мечтаний, ожиданий, испытаний и пр. и пр. Все это переживают Белла и Эдвард на страницах двух с половиной романов, и трудно, наверное, найти девушку, которая не хотела бы идентифицировать себя с Беллой Свон, то есть, не хотела бы оказаться на ее месте. Тем более, что кроме Эдварда есть еще и обортень, вервольф Джейкоб, дружба-любовь которого так же сильна и беззаветна. То, что оба избранника Беллы (или избравшие Беллу) — нелюди, в данном случае только увеличивает силу их «чертовской» привлекательности и сверхъестественной надежности.

Белла Свон — одинокая девочка, переехавшая от вышедшей во второй раз замуж матери к отцу, в маленький провинциальный город, в новую школу, ощущает себя одновременно изгоем и избранницей



Роман о вампирах, написанный по мотивам Сумеречной саги.

(как всякий подросток). Она маргиналка в этом городке, затерянном на краю страны, на границе с природой и индейской резервацией. Среди обычных одноклассников с их дежурными приколами, выделяются Каллены (члены вампирского клана, живущие в обществе обычных людей) — тоже странные, тоже «отдельные». Код истории, которая развертывается между бледным красавцем Эдвардом Калленом и героиней, задан текстом, который читает Бэлла, готовясь к урокам по литературе. Это «Ромео и Джульетта» Шекспира. Люди и Каллены, девочка и вампир — здесь непримиримость различий сильнее, чем в шекспировском тексте про вражду Монтекки и Капулетти. То есть, прежде всего романы о Белле Свон — это тексты о любви, побеждающей любые различия и препятствия. «Лев полюбил овечку», — говорит вампир Эдвард в «Затмении». Когда появляется еще один «Ромео» — оборотень Джекоб, то можно добавить, что и волк полюбил овечку.

Конечно, в романах Майер и особенно в их экранизациях, где подключается весь арсенал спецэффектов, есть не только любовная романтика, но и напряжение и элементы хоррора, нагнетание кошмарного и ужасного. Бэлла, а с ней зритель / читатель, испытывает много явных и скрытых страхов, которые скрываются и раскрываются в ее контактах с миром чудесного (и иногда чудовищного): страх перед одиночеством, страх перед сексуальностью, страх перед иным-мужским, страх перед маргинальностью, страх перед старостью и смертью, страх перед силами природы. Однако, как и полагается в формульной литературе, все эти волнения и тревоги

поэтапно разрешаются, хотя на смену им приходят новые, дающие новый толчок развитию сюжета.

Книга и фильм удерживают публику в зоне относительно безопасного комфортного напряжения, не углубляясь в некоторые вопросы, связанные с природой своего главного сверхгероя. Так, хотя Эдвард много раз говорит Бэлле о том, что он монстр, существо без души и не хотел бы для нее такой судьбы, однако и он, и другие Каллены показаны весьма живыми и симпатичными созданиями, склонными к эмпатии, пожалуй, даже в большей степени, чем некоторые люди. Они не навеки мертвые, а скорее бессмертные, вечные молодые, что и делает их судьбу столь привлекательной для Беллы. Другой любопытный мотив, мелькнувший на периферии сюжета, связан с тем, что в «Сумеречной саге» вампиры живут не в склепах или в каком-либо ином, скрытом от посторонних глаз таинственном мире, а в социуме, среди людей. И вечная молодость, вечное семнадцатилетие, о котором грезит Белла, в этом случае обращается в кошмарный «день сурка» — вечногодничество в выпускном классе, когда сотни лет ты должен терпеть тех же (точнее — таких же) прыщавых закомплексованных подростков вокруг, изучать почти те же темы на уроках и слушать учительские назидания. Намек на такую, приближающуюся к кошмару, версию темы вечной молодости дан в сцене, когда Бэлла видит в доме Эдварда инсталляцию из десятка шапочек выпускника. Однако, роман о влюбленном вампире и девушке, которая родит ему дочь, умерев при родах и воскреснув вампиршей, — это совсем другая история, где нет места такого рода кошмарам и такому черному юмору.

В русской современной литературе и кинематографе не существует равнозначных по популярности любовных вампириад, хотя попытки уже предпринимаются. Так, например, вампирская повесть Елены Таничевой «Злая кровь» (2011) имеет подзаголовок «история о любви» и заканчивается приложением, в котором поименно представлен «совет вампиров России», которые, как пишет автор, «не признали как создания СССР, так и его распада, и в их мире Украина, Прибалтика и часть Финляндии все еще принадлежат российской империи» [Таничева 2011, с. 369]. Автор повести так же консервативна и привязана к ценностям давно минувших дней, как и ее герои-вампиры, потому что книга представляет набор традиционных романтических штампов о страстях: роковая любовь барышни и хулигана, любовь-страсть брата и сестры, соперничество рыцарей-мужчин, переходящее в братский союз, отложенная месть

оскорбленной прислуги и прочие мотивы трехсотлетней выдержки, но разыгрываемые внутри «вампирского сообщества Москвы» (как сообщает аннотация к книге). Единственной неожиданностью можно считать образ вампиришсы-библиотекарши Нины, обращенной в вампира в блокадном Ленинграде. Но и эта серая (летучая) мышка среди вампиров соотносится с образом романтической скромницы, получающей в награду любовь рыцаря. Люди в этом вампирском любовном романе существуют, чтоб показать разницу регистров. Романтическая коллизия строилась на двоемирии — на контрасте мира необычных людей с безумными, часто преступными страстями и миром людей заурядных, которых не жалко, потому что они находятся вне сферы авторского и читательского интереса. То же и у Таничевой только вместо Демонов и Жоржей Печоринных — вампиры Мишели, Лоррены, Яны-Гензели и пр.

Гораздо более интересными и потому имеющими успех (в том числе и через экранизации) являются тексты Сергея Лукьяненко и прежде всего его цикл о «светлых» и «темных». Иных, которые являются духовными (энергетическими) вампирами), но включают в свое сообщество на правах членов низшей категории и «натуральных» вампиров и оборотней («Ночной дозор», 1999; «Дневной дозор» в соавт. с В. Васильевым, 2000; «Сумеречный дозор», 2003; «Последний дозор», 2005; «Новый дозор», 2012).

Тема вампирства и оборотничества кроме того довольно активно развивается в российской мейнстрим-литературе, например, у В. Пелевина (рассказ «Проблема вервольфа в средней полосе» (1991), романы «Священная книга оборотня» (2004), «Ампиr В/ EmpireW: повесть о настоящем сверхчеловеке» (2006). В этих произведениях через названные мотивы и образы обсуждаются очень серьезные философские и социальные вопросы; тексты полны многочисленных перекрестных ссылок на идеи и произведения восточных и европейских философов и писателей, они представляют собой сложные жанровые гибриды притчи, пародии, социальной сатиры, мифоромана.

Сравнивая «Дозоры» С. Лукьяненко с пелевинскими текстами, можно хорошо понять отличительные черты массовой литературы, ее «блеск и нищету». В книгах С. Лукьяненко³ наряду с приключениями и мистикой обсуждаются философские вопросы, упоминаются различные исторические и литературные реалии, даются ссылки на предшественников, однако и сами проблемы сформулированы упрощеннее, и отсылки легко узнаваемы, и моральные уроки слишком дидактичны и очевидны.

Главная идея «Дозоров» сформулирована была еще в достопамятной статье бедного студента Родиона Раскольниковца, где, как известно, утверждалось, что все, населяющие землю, делятся на два разряда: обыкновенных и необыкновенных (людей и Иных — в терминах «Дозоров»), и у каждого из разрядов свои права и обязанности и своя миссия. Раскольниковца, как и главного героя цикла Лукьяненко — светлого Иного, мага Антона Городецкого, мучает вопрос — что из этого разделения следует для личности и мира. Сама же правомерность такого деления на «тварей дрожащих» и «право имеющих» в фантастическом цикле Лукьяненко не обсуждается — это факт и основа всего фантастического сюжета: есть люди и есть Иные, обладающие магическими способностями и почти бессмертные, способные уходить в параллельный мир Сумрака, где не действуют законы «посюсторонней» природы. Но главный конфликт во Вселенной Дозоров разворачивается не между людьми и Иными, а между альтруистическими Светлыми Иными и эгоистическими индивидуалистами — Темными. И Темные и Светлые питаются эмоциями и энергией людей (негативной или позитивной соответственно). Клан Темных включает в себя «низшую касту» вампиров и оборотней, которые питаются людьми не в духовном, а в прямом — животном смысле. История Земли представляет собой бесконечную борьбу светлого и темного начал; и вся сила Дневного и Ночного Дозоров и стоящей над ними третьей силы, своего рода «третейского суда» — Инквизиции направлена на то, чтобы в этой борьбе соблюдался некий баланс сил, так как победа любой стороны приведет к концу времен. Мистико-приключенческий цикл С. Лукьяненко все время возвращается к вопросу о правах и ответственности избранных, о сути и границах свободы. Почему одни существа — соль земли, а другие — только «корм», источник силы для иных, и возможно ли что-то изменить. Мотив вампирства у Лукьяненко служит, с одной стороны, способом для создания мистического напряжения, с другой — поводом для обсуждения философских «раскольниковских вопросов». В повести «Сумеречный дозор» бывший сосед и друг Антона Городецкого «положительный» вампир Костя Саушкин пытается изменить ситуацию. Он всю жизнь мечтал стать другим — не Иным, но так как метку судьбы стереть невозможно, он решил «пометить всех» — всех сделать Иными с помощью волшебной книги Фуаран. Антон Городецкий и другие маги предотвращают реализацию этого замысла, потому что превращение всех в Иных приведет лишь к нарушению баланса, к битве всех против всех и мировой катастрофе. То есть,

в конце концов, в фантастическом цикле Лукьяненко предлагаются вполне консервативные философские решения и социальные рецепты: надо сохранять статус-кво, каждому сверхчеловеку знать свой шесток и положиться на тех, кто «право имеет». Маги, монстры и оборотни начинают выполнять функцию эстетизации и мифологизации «сил-виков», то есть, оформляют групповые социальные идентичности». Вампирская тема (или, вернее сказать, тема Иных) у Лукьяненко позволяет обсуждать актуальные философские и социальные проблемы, «остраивая» и тем самым заостряя их, но, с другой стороны, через экзотический материал приводит читателей к знакомым истокам и приятию того мира, в котором он живет.

Романы С. Майер и С. Лукьяненко — только два примера из довольно обширного числа современных вампириад. Упомянутая уже Дина Хапаева видит в современной вампиромании абсолютное зло, конец человека, человечности и человечества, которое капитулировало перед монстрами. Человек, пребывающий в постоянном страхе перед неопределенностью настоящего и неясностью будущего, по ее мнению, подсаживается на «иглу» хоррора и начинает наслаждаться кошмаром. Хотя, и у читателя, и у зрителя, всегда есть право закончить игру, закрыть книгу и т. п., но, по мнению исследовательницы, такое заигрывание с кошмаром, монстрами, которые вытесняют человека на периферию, и смертью, — отнюдь не безобидно и потихоньку меняет психологию и самоощущение человека.

Другие исследователи полагают, что наоборот внимание к разного рода монстрам, в том числе к вампирам и оборотням, является результатом желания людей взглянуть в опасного, страшного и привлекательного другого — в том числе, другого внутри себя. Последнее чрезвычайно важно для подростка, находящегося в возрасте, когда поиск модели идентичности и вопрос, кто я и чем я отличаюсь от другого и других — является жизненно важным. Именно поэтому вампириады — новая, глобально популярная формула массовой литературы — особенно востребована именно этой частью читательской и зрительской аудитории.

Примечания

¹ Обзор развития образа (архетипа) вампира в литературе, кино и театре см.: Мунд О. Л. Трансформация архетипа вампира в массовой культуре // Сборники конференций НИЦ «Социосфера». 2011. № 9. С. 228–242; см. также: Антонов С. Тонкая красная линия. Заметки о вампирической парадигме в западной литературе и культуре // Гость Дракулы и другие истории и вампирах. СПб.: Азбука-Классика, 2007. С. 5–86;

Михайлова Т., Одесский М. Граф Дракула. Опыт описания. М.: ОГИ, 2009; Синий диван. 2010. № 15 (весь выпуск посвящен вампирам); Головачева И. Опасные связи: человек и монстр в современной массовой литературе [Электронный ресурс]. URL: <http://www.intelros.ru/readroom/nz/n6-2012/17353-опасnye-svyazi-chelovek-i-monstr-v-sovremennoy-massovoy-literature.html> (дата обращения: 04.10.2013).

² Об этом см., например, Самутина Н. Фантастическое кино и проблема иного // Фантастическое кино. Эпизод первый: сб. статей / сост. и ред. Н. Самутина. М.: Новое лит. обозрение, 2006. С. 66–80 и др. статьи названного сборника.

³ О «Дозорах» существует большая критическая литература, и этот цикл С. Лукьяненко дает возможности для различных исследовательских подходов. Я здесь останавливаюсь только на одном аспекте, связанном с формулой вампириады и проблемой ее локализации в российской массовой литературе.

Источники

Таничева Е. Злая кровь. История о любви. СПб: Астрель-СПб, 2011.

Исследования

Луковский Г. А. Русская литература XVIII в. М.: Аспект-пресс, 1998.

Кавелли Дж. Г. Изучение литературных формул // Новое лит. обозрение. 1966. № 22.

Хапаева Д. Вампир — герой нашего времени // Новое лит. обозрение. 2011. № 109. С. 44–61.

Cawelty J. G. Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture. Chicago: University of Chicago Press, 1977.

Cawelty J. G. Concept of Formula in the Study of Popular Culture. In: Mystery, violence, and popular culture: essays. Madison (Wis.): University of Wisconsin Press, 2004. P. 3–12.

Cawelty J. G. Formulas and Genre Reconsidered Once Again. In: Mystery, violence, and popular culture: essays. Madison (Wis.): University of Wisconsin Press, 2004. P. 130–138.

Cawelty J. G. The Internationalization of Popular Genres. In: Mystery, violence, and popular culture: essays. Madison (Wis.): University of Wisconsin Press, 2004. P. 112–119.

Robertson R. Globalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity. In: Global Modernities. Ed. by Mike Featherstone, Scott Lash and Roland Robertson. London et al.: SAGE Publications, 1995. P. 25–44.