



УДК 821.111

КАНАДСЬКА АНГЛОМОВНА КАЗКА: ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ, НАУКОВІ ПІДХОДИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Лисенко Є.А., аспірант
Херсонський державний університет

У статті систематизовано наукові підходи до вивчення казки та запропоновано інтегрований підхід до аналізу образного простору канадської англійської казки.

Ключові слова: казка, фольклорна казка, авторська казка, підхід до вивчення казки, образність, словесний образ, персональний образ.

В статье систематизированы научные подходы к изучению сказки и предложен интегрированный подход к анализу образного пространства канадской англоязычной сказки.

Ключевые слова: сказка, фольклорная сказка, авторская сказка, подход к изучению сказки, образность, словесный образ, персональный образ.

Lysenko Ye.A. CANADIAN ENGLISH FAIRYTALE: HISTORY OF DEVELOPMENT, SCIENTIFIC APPROACHES AND RESEARCH PERSPECTIVES

The article focuses on the systematization of scientific approaches to fairytale studies and suggests integrated approach to imagery analysis in a canadian english fairytale.

Key words: fairytale, folktale, scientific approach to the fairytale studies, imagery, verbal image, character image.

Постановка проблеми. Казка є одним з найбільших, найцікавіших та, водночас, найскладніших видів народної творчості. І хоча казку ми легко впізнаємо серед інших народних оповідань, проте у лінгвістичній науці досі не існує її беззаперечного визначення.

Постановка завдання. Отже, метою статті є систематизація наукових підходів до вивчення казки та надання інтегрованого підходу до аналізу образного простору канадської англійської казки.

Виклад основного матеріалу. Народи світу, європейські зокрема, як правило, не давали ніякого визначення цьому виду народної творчості. Лише у двох європейських мовах були спеціальні номінативні одиниці для детермінації цього поняття – це російська та німецька мови.

У російській мові слово «сказка», у своєму сучасному розумінні, з'являється не раніше XVII століття. Стародавня та середньовічна Русь такої лексичної одиниці не знали, але це не означає що казок не було взагалі, це лише наводить на думку, що раніше казки позначались якимось іншим виразом. Вважають, що такою мовною одиницею слугувала «басня», якій відповідало дієслово «баять» [19, с. 18]. Такі обороти мовлення, як «полно басни-то сказывать» або «бабы басни и дурак любит», наведені В.І. Далем у його «Толковом словаре», вказують на те, що у сучасному мовленні під байкою може розумітися казка.

У значенні «казка» слово «байка» є в українській і польській мовах.

Номінація «казка» спочатку мало інше значення, аніж сьогодні. Воно значило сказане або написане слово, яке мало вагу документа. В усному мовленні «отобразь сказку» колись відповідало виразу «зняти показання», а в І.С. Тургенєва у розповіді «Бурмістр» є така фраза, як «сказку подписать» [19, с. 19].

Отже, до XVII століття у російській мові лексична одиниця «сказка» значило щось достовірне, писемне або усне показання чи свідчення, яке мало юридичну вагу. З XVII століття навпаки відмічається ще одне, до того ж зовсім суперечне з наведеним вище значення номінації «сказка». Так, наприклад, у висловлюванні «сказки сказывать небылые», мовна одиниця «сказка» з'являється у тому ж контексті що й «басня» та чітко доводить той факт, що слово «сказка» відповідає слову «басня» і має значення вигадки.

У німецькій мові казка позначається номінативною одиницею «Märchen». Корінь Mär- – значить «новина», «звістка», -chen – це зменшувальний суфікс, тому Märchen – це «невеличка цікава розповідь» (слово зустрічається з XIII століття і поступово закріплюється у значенні «казка»).

Давні греки для позначення казки використовували таку одиницю як «міф». Окремої номінації для позначення казки не було. У латинській мові термін «казка» передається через «fabula», однак ця номінація теж не від-

ведена тільки для казки, адже вона має й інші значення: «розмова», «плітка», «щось, що обговорюється».

У французькій мові найчастіше використовується лексична одиниця *conte*, що значить «розповідь», для більшої точності додають *conte populaire* – «народна розповідь», *conte de fées* – «розповідь про феї». Теж саме значення знаходимо і в англійській мові. Для позначення поняття «казка» використовується номінативна одиниця «*tale*», що значить «будь-яка розповідь», та на кшталт французького виразу використовують «*fairytale*» – «розповідь феї» [цит. за 19, с. 21].

Отже, можна виділити дві ознаки казки, які вміщує ця лексична одиниця: 1) казка визнається жанром оповідання, 2) казка вважається вигадкою. Для підтвердження можна привести визначення терміну «казка», надане тлумачним словником російської мови С.І. Ожегова та Н.Ю. Шведової: «*сказка: повествовательное, обычно народно-поэтическое произведение о вымышленных лицах и событиях, преимуществ. с участием волшебных, фантастических сил*» [15, с. 720].

Говорячи про жанрове розмаїття казки, потрібно виокремити «фольклорну» та «літературну, або авторську» казки. Для кращого розуміння літературної/авторської казки багато хто з учених намагаються зіставити авторську та фольклорну казки. Так, В.П. Анікін зазначав, що казки письменників злились у свідомості людей усіх поколінь з казками народу. Це відбувається тому, що кожен письменник, незалежно від його оригінального стилю, відчуває свій зв'язок з фольклором [2, с. 22]. Учені-лінгвісти дотримуються думки, що «літературна казка повинна повторювати народну в її традиційних параметрах, вона доволі вільна як у доборі матеріалу, так і у виборі форми. Однак, є певні створені фольклором «правила гри» та риси жанру, без яких казка вже не буде казкою взагалі» [12, с. 76]. Ця ознака зближує авторську та фольклорну казку, але з іншого боку, виокремлює першу як самостійний жанр. Для цього є наступні підстави:

1. Авторська казка відрізняється від фольклорної за формальними ознаками. Авторська казка існує лише у письмовому вигляді, адже її мова відзначається індивідуальним стилем письменника, нерідко доволі образним [11, с. 25].

2. Початок та кінець авторської казки може не відповідати канонам фольклорної казки, які були описані В.Я. Проппом [11, с. 25].

3. За своїм об'ємом авторська казка може бути різною, залежно від того, до якого жанру літератури вона більше тяжіє [22, с. 22].

4. Авторській казці притаманний незвичний початок, який більше нагадує твір реалістичного характеру. Закон щасливого кінця, дуже важливий для фольклорної казки, в авторській доволі часто стає неоднозначним, с присмаком життєвого смутку [22, с. 22].

Письменник не пориває з фольклорною традицією, а нібито дає їй нове життя, знаходить у ній прихований та невикористаний досі художній потенціал [7, с. 228]. Все вищеведене доводить, що фольклорна казка по відношенню до авторської є її архетипом, однак авторська казка є доволі далекою від першоджерела та унікальною, що робить її самостійним жанром. Узагальнюючи визначення «казки», наведені різними авторами, ми висновуємо, що термін «літературна казка» охоплює: письменницьку обробку зафіксованих народно-казкових сюжетів; творчість письменників-оповідачів, а також індивідуально-авторські казки, або власне літературні [22, с. 21].

Осмилення й переосмилення наукового доробку з проблеми дослідження казки уможливує виокремлення таких домінуючих підходів до аналізу фольклорної і авторської казки:

«Міфологічна школа» стала першим етапом розвитку наукової фольклористики. Міфологічна школа аналізувала казки як матеріал, необхідний для вивчення міфів, та розглядала казку з точки зору продовження розвитку міфів [20, с. 10]. Цей підхід найбільш розгорнуто був описаний у дослідженні А.Н. Афанасьєва «Поэтические воззрения славян на природу» (1866–1869), в якому він стверджував, що цілісна система міфологічних уявлень вибудовується на основі елементарних опозицій, викликаних емоційно-чуттєвим сприйняттям (світло – п'ятьма, тепло – холод) [1, с. 27].

Інший підхід до аналізу казок був викликаний спостереженнями, що схожі мотиви та сюжети, які зазвичай виявлялися у казок зі спільним походженням, були також характерні й для творчості народів, що не мали спільного коріння [20, с. 10]. Спроба з'ясувати причини цього споріднення була зроблена німецьким ученим Т. Бенфеєм, який видав збірник індійських розповідей «Панчатантра» у перекладі на німецьку мову, та вказав на схожість між санскритськими казками й казками європейських і неєвропейських народів. Подібні сюжети дослідник



пояснює їхнім запозиченням, яке відбувалося під час культурно-історичних зв'язків між народами світу. У науці ця теорія Т. Бенфея отримала назву «теорії запозичення» або «міграційної теорії» [1, с. 27].

Усупереч теорії запозичення дослідники фольклору стикалися з численними випадками збігу мотивів та сюжетів у творчості народів, які не мали спільних культурно-історичних відносин, більш того, вони настільки далеко знаходились один від одного у географічному плані, що будь-які запозичення були малоймовірними, тому шотландський учений Е. Ленг запропонував іншу гіпотезу для пояснення такої схожості у творчості різних народів. За Е. Ленгом, усі народи проходять однакові шляхи розвитку, тому колективна творчість самозароджується і розвивається подібним чином. Теорія Е. Ленга отримала назву «теорії самозародження», а школа – «антропологічної» [1, с. 29].

Антропологічна школа надавала великої ваги елементам ранніх культур у народній творчості. Найбільш помітним представником антропологічної школи у Британії був Дж. Фрезер, який підкреслював окрему значущість магії у первісних обрядових актах, та під час створення пов'язаних з ними пісень й інших видів фольклору. У Німеччині антропологічна школа знайшла своє відображення у працях психолога В. Вундта і фольклористів Л. Лейстнера і Ф. фон-дер-Лейена. Відповідно до гіпотези Л. Лейстнера, основні казкові мотиви виникають зі снів. Він зробив спробу виявити взаємозв'язок між символічними снами і фольклорними мотивами, та у підтвердження своєї гіпотези зібрав численний фактичний матеріал [20, с. 10].

Водночас з антропологічними дослідженнями, не зупиняли свій розвиток і дослідження теорії запозичення. Перші вдалі спроби класифікації і каталогізації казок були зроблені вченими фінської школи фольклористів К. Кроном й А. Аарне, котрі поклали в основу своїх праць *географічно-історичний метод*, та вважали за мету встановлення найдавнішої «праформи» кожної з казок, її «прабатьківщини», уточнення шляхів її міграції згідно з формальними ознаками [20, с. 10]. У межах цього дослідження, К. Крон намагався систематизувати фольклорний матеріал за *етнографічним принципом*. Він розробив класифікацію казок, розподілив їх на чотирнадцять груп і підгруп, усередину котрих він помістив сюжетні типи. Класифікація К. Крона була доповнена одним із його учнів

А. Аарне, який склав «Вказівник казкових типів», що надалі став авторитетним посібником із систематизації сюжетних схем. Свою систематику А. Аарне побудував на основі європейських казок і поділив їх на три групи: 1) казки про тварин; 2) власне казки, які вміщують: чарівні казки, легендарні казки, новелістичні казки та казки про дурного чорта (велетня); 3) анекдоти [9, с. 118].

Одним з найбільш впливових напрямів фольклористики кінця XIX – початку XX ст. була «історична школа». Представники цього напрямку вивчали фольклор, спираючись на історію народу, уточнювали обставини творення уснопоетичного твору, виявляли історичні події, відображені у ньому. Розбіжності між історичними подіями і змістом творів прибічники історичної школи пояснювали перекручуваннями тексту під час багаторазового відтворення [1, с. 36].

Історичний і соціологічний підходи не втратили своєї актуальності і сьогодні. Дослідники (Дж. Зайпс, Г. Кало, А. Нитчке, Е. Шерф та ін.) вважають, що народні казки відображають соціальний устрій, проблеми суспільства, культурні цінності й уявлення, котрі суспільство намагається прищепити підрастаючому поколінню у певну історичну епоху [20, с. 11].

Структуралістські дослідження казок спираються на «структурний підхід», який вперше був запропонований у статтях А.І. Нікіфорова й у книзі В.Я. Проппа «Морфологія казки» (1928). Розглядаючи сюжети чарівних казок (викладених у вказівнику сюжетів Аарне-Томпсона), В.Я. Пропп виявляє, що покладені в їхню основу мотиви можуть бути згруповані в обмежену кількість дій-функцій, які є притаманними певному колу персонажів. Загалом він виокремив 32 функції (від відлучення і нестачі до покарання і весілля), а також 7 персонажів (дарувальник, помічник, царівна, відправник, герой та хибний герой) [18]. Праця В.Я. Проппа показала принципово лімітований набір елементів казки і правил їхньої дії, чим зробив аналіз чарівної казки системним і більш уподібненим до лінгвістичного аналізу.

У межах структуралізму був започаткований «семіотичний підхід», який будується на положенні про те, що культура передається символами і знаками, тому під час вивчення знакових систем різних культур можливе виявлення їхніх глибинних смислів через вилучення певної інформації (наприклад, інформації, яка була зашифрована у

словесних образах митцем твору). Завдяки структурно-семіотичному аналізу можливе виявлення шляхів організації тексту, а також яким чином через структуру твору вбачається його зміст. Одним з важливих понять семіотичного підходу є «код» – це система моделювання цілісної картини світу, яка відображає його бачення з позиції того, чи іншого суспільства [16]. Узагальнюючи погляди представників цього підходу, можемо зробити висновок, що казка набуває статусу репрезентативної соціокультурної системи, завдяки якій поглиблюється формування мовної, ментальної, національної, культурної, наративної ідентичності. Казка є текстом із підвищеним змістотворчим й ідентифікаційним потенціалом, що, у свою чергу, перетворює процес спілкування в інкультураційний акт [цит. за 6, с. 279].

Казки також стають об'єктом дослідження спеціалістів в області *психоаналізу*. З. Фрейд одним із перших звернув увагу на символічну природу казки. Згідно з переконаннями вченого, казка, як і міф або легенда, звернені до найбільш примітивних частин людської психіки. Вони пов'язують первинні, несвідомі процеси та вторинні процеси свідомого мислення, трансформують несвідомі фантазії у структуровану розповідь, яка «озвучує» у символічній формі голос бажань, та виступають посередником між тілесними і соціальними функціями [10]. К. Юнг інакше розумів зв'язок казки з несвідомим: він пов'язує міфологію та казку з ідеєю архетипу, тобто з колективно-несвідомим шаром психіки людини. Під терміном «архетип» К. Юнг позначив образи, які існують у міфології, казках, сновидіннях і фантазіях. Учений вважав, що за допомогою казок можна досліджувати анатомію психіки людини [цит. за 3, с. 12].

Оскільки предметом нашого дослідження є образність англійської канадської фольклорної й авторської казки, то належним є визначення поняття «образність», яке йде від розуміння художнього образу, котрий витлумачують як художньо-естетичну категорію, «що характеризує особливий, притаманний лише мистецтву спосіб осягнення і перетворення дійсності» [21, с. 42].

При створенні художнього образу активно залучаються засоби словесної образності, які створюються за допомогою метафоричного, метонімічного та парадоксального [4] переосмислення значення лексичних одиниць. Словесний образ виражає взаємодію, «гру» значення та внутрішньої форми пев-

ного слова чи виразу [4]. Зазвичай, за літературним образом стоять образи дійових осіб, автора та адресата твору [5]. Під словесними розуміють автологічні образи (грец. *autos* «сам», *logos* «слово»), засновані на прямому слововживанні; та металогічні образи (грец. *meta* «через», *logos* «слово»), які базуються на переносному значенні [8] за допомогою тропів та фігур мовлення [17, с. 29], символів, знаків тощо. Іншими словами, літературно-художній образ (портретний, пейзажний та інші) має словесну оболонку, тобто втілений у фрагменті тексту, словесний образ схований у внутрішній формі слова [4]. Отже, образність визначаємо, слідом за Л.І. Белеховою [5], як емоційно-смыслову доміную до художнього тексту.

У контексті нашої роботи на основі систематизації вищенаведених підходів ми пропонуємо інтегрований підхід до аналізу образного простору канадської англійської казки. Образний простір, слідом за Л.І. Белеховою, тлумачимо як сукупність різноманітних художніх образів: словесних та персонажних [5]. Зважаючи на обсяг статті, проаналізуємо лише домінуючі персонажні образи.

Інтерпретативно-текстовий аналіз канадських казок уможливив виокремлення наступних груп образів персонажів: 1) образи диких тварини, 2) образи птахів, 3) образи людей, 4) образи істот космогонічного простору, 5) образи істот потойбічного світу, 6) образи істот, які уособлюють стихії, 7) образи істот, які уособлюють рослини та 8) образи істот, які уособлюють неживу природу. Найбільш популярними є казки, де головну роль виконують дикі тварини та птахи. Асоціації, пов'язані у ментальності етносу з образами тварин, які пізніше отримують відповідне мовне вираження, спричинені фактором співвіднесення світу людини зі світом тварин. В основі таких асоціацій містяться містичні уявлення давнього народу Канади, який персоніфікував, а іноді й боготворив об'єкти навколишнього світу [14, с. 29]. Численні казки цього регіону пояснюють закони світобудови, зокрема розділення тварин за класами, походження їхнього зовнішнього вигляду і поведінки, виникнення дружби або ворожнечі між певними представниками цього світу.

Зооніми презентують символічне значення, відповідно до тих рис та ознак, якими вони наділяються. Нами попередньо виділені основні компоненти зоологічного світу, які згруповані у два класи (дикі тварини та



птахи). Крім того, визначено, за допомогою яких мовних засобів вони вербалізуються та яке символічне значення актуалізують. Серед найрепрезентативніших частин мови ми виокремили іменники і дієслова, які чітко дають номінації анімалістичним компонентам та характеризують процеси і явища, пов'язані з цими конотаціями.

Персонажі казок – тварини та птахи розмовляють людською мовою, постійно зайняті пошуком харчів, подібно до людей вони доглядають своє господарство, мають певний фах діяльності, займаються полюванням, мають одяг, житло, човни та вози, на кшталт людських, та ін. Більш того, окреме місце займає елемент дружніх відносин або шлюбу між людьми та тваринами, або ж навпаки елемент ворожнечі між ними. Численні випадки використання анімалістичних образів як помічників людини (горобець, лис, ведмідь, журавель, бобер, кролик); хитрих або спритних сусідів (кролик, горобець); або дурних, довірливих і боязких персонажів (ворон, кролик, лис, ведмідь, вовк, сова). У тваринних казках зазвичай переможцями стають кволі, недолугі та малі за розмірами персонажі, але які мають гострий розум, хитрість і спритність.

Зоонім КРОЛИК є маскулинним, є найбільш популярним уособленням трікстеру (казки «How Rabbit Deceived Fox», «Rabbit and the Indian Chief»), зазвичай виступає у ролі шахрая та злодія: “*he (Rabbit) was a great thief*”, “*she (the old robbed woman) had an idea that Rabbit was the pilferer, for she had heard that he was a great thief*” [«How Rabbit Deceived Fox»], “*He (Rabbit) is a great brigand and a liar and a thief*” [«Rabbit and the Indian Chief»], який не тільки краде харчі і бажані для нього речі, а й шкодить оточуючим його людям і тваринам, знущається, завдає їм страждань і болю, або навіть убиває (так, у казці «Rabbit and the Indian Chief» кролик шляхом прийому перевдягання спочатку обманює Велетня та його дружину Відьму “*The giant woman was deceived, and she threw her arms around Rabbit ... and she did not feel his whiskers or his split lip because of the old shawl that was wrapped around his face*”, а надалі він вбиває обох персонажів “*with two blows of his axe*”; або у казці «How Rabbit Deceived Fox» кролик, після довгої низки знущань з Лиса, боячись за своє життя, вирішує вбити його вельми жорстоким шляхом: “*he (Rabbit) kindled the fire at many places all around the log on which Fox sat*”), але у деяких казках знаходимо й іншу його характеристику – боягузливість: “*he (Rabbit)*

ran home as fast as he could <...> he did not know who he (the robber) was, for he was too frightened to look”, [Rabbit and the Moon-Man] “*poor Rabbit, trembling in his fear*” [там само], “*Rabbit was much afraid and he trembled like an aspen leaf*” [«How Rabbit Deceived Fox»].

Зоонім ВОРОН є завжди маскулинним, йому відводиться певна роль у процесі світобудови, але зазвичай це боягузливий і хитрий персонаж “*sly fellow*” [«How Raven Brought Fire to the Indians»], який заздрить іншим “*Raven grew envious of Sea-gull's possession*” [там само], краде чуже майно “*Raven stole Sea-gull's large storing carriage*”, “*We will steal the baby of the Chief and hold him for a ransom*” [там само], використовує інших тварин через складність та небезпечність дії, та його боягузливість “*Raven took good care that he would not go himself, for he was a great coward*” [там само], а також уособлює жадібність “*although the people clamoured loudly for it (fire), he would not give any of it away*” [«How Raven Brought Fire to the Indians»].

Зоонім ЛИС також є завжди маскулинним, попри традиційну думку, що цей образ уособлює зрадництво, підступність та хитрість, у канадських казках також паралельно зустрічаються інші характеристики: довірливість (у казці «How Rabbit Deceived Fox» Кролик запевняє Лиса, що той у мішку не через те, що людина хоче його вбити, а тому що хоче насильно одружити, на що Лис відповідає: “*I have been looking for a wife ... let me get into your place*” [там само]), недоумкуватість (коли Лис подавився огірком і майже не помер: “*He swallowed the cucumber at one gulp, as Rabbit told him, but the prickles stuck in his throat and he almost choked to death*” [там само]).

Зоонім ПАВУК так само, як і образ ЛИСа є маскулинним, цей образ є проміжним між космогонічним середовищем – небом, та землею, він виступає своєрідним посередником [«The Fall of the Spider Man»]. Цьому персонажу властиві працьовитість “*he was kept at it (work) day and night always spinning and weaving his webs*” [там само], зрадництво “*he grew angry and resolved to punish the Star-people <...> night after night he did this (cut the strands of the ladder), and he chuckled to himself as he saw the sky-fairies sprawling through the air*” [там само], малодушність та неслухняність “*the Star-fairy knew well that the Spider Man would disobey his orders*” [там само], та жага до легкого життя “*I would marry four wives who would work for me while I would take life easy*” [там само].

Висновки. Аналітичний огляд наукового доробку з проблеми теорії казки, канадської зокрема, дозволив виокремити такі домінуючі підходи: міфологічний, теорія запозичення, теорія самозародження, антропологічний, історичний, соціологічний, структурний, семіологічний та психологічний, а також запропонувати інтегрований підхід до аналізу образного простору канадської англійської казки, який розуміємо як сукупність різно-типних словесних і персонажних образів. Серед персонажних образів виокремлюємо наступні: 1) образи диких тварини, 2) образи птахів, 3) образи людей, 4) образи істот космогонічного простору, 5) образи істот потойбічного світу, 6) образи істот, які уособлюють стихії, 7) образи істот, які уособлюють рослини та неживу природу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Азадовский М.К. История русской фольклористики. М.: Учпедгиз, 1958. 345 с.
2. Аникин В.П. Русские писатели и сказка. Сказки русских писателей / сост. В.П. Аникин. М.: Правда, 1985. С. 3–22.
3. Белехова Л.И. Методика экспликации архетипов, воплощенных в американских поэтических текстах. Журнал «Когниция, коммуникация, дискурс». 2014. № 9. С. 8–32.
4. Белехова Л.И. Витоки становлення і шляхи розвитку когнітивної теорії образності. 2015. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/1502>
5. Белехова Л. И. Теория образности в когнитивной перспективе. 2015. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/1515>
6. Дуркалевич В.В. Казка як текст (до проблеми структурально-семіотичної інтерпретації). Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. 2009. Вип. XXI. С. 275–282.
7. Зусман В., Сапожков С. Литературная сказка. Литературная учеба. 1987. № 1. С. 228–230.
8. Квятковский А.П. Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. М.: Сов. энцикл., 1966. URL: <http://feb-veb.ru/feb/kps/kps-abc/>
9. Ким А.А. О некоторых способах классификации сюжетов и героев народных сказок. Вестник ТПУ. Серия: «Гуманитарные науки» (История). 2006. Вып. 1 (52). С. 117–120.
10. Колакоглу К. Сказочный проективный тест. Журнал практической психологии и психоанализа. 2003. Вып. 4. URL: <http://psyjournal.ru/articles/skazochnyy-proektivnyy-test>.
11. Комиссарова Е.В. Лингвистические особенности литературной сказки в немецком языке: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Смоленск, 2017. С. 24–28.
12. Лупанова И.П. Современная литературная сказка и ее критика (Заметки фольклориста). Проблемы детской литературы. Петрозаводск, 1981. С. 76–90.
13. Маріна О.С. Семіотика парадоксальності у когнітивно-комунікативному висвітленні (на матеріалі сучасної англійської поетичного дискурсу): монографія. Херсон: Айлант, 2015. 436 с.
14. Меновщиков Г.А. Об устном повествовательном творчестве народностей Чукотки и Камчатки. Сказки и мифы народов Чукотки и Камчатки. М.: Наука, 1974. 646 с.
15. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд., доп. М.: А ТЕМП, 2006. 944 с.
16. Осипова Н.О. Структурно-семіотический подход как аспект методологии гуманитарного знания. Культурологический журнал. 2011. Вып. 3(5). URL: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/79.html&j_id=7
17. Пешковский А.М. Понятие отдельного слова. Методика родного языка, лингвистика, стилистика, поэтика: сб. статей. М.: Госиздат, 1925. С. 29.
18. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки / сост., науч. ред., текст. коммент. И.В. Пешкова. М.: Лабиринт, 1998. 512 с.
19. Пропп В.Я. Русская сказка (Собрание трудов В.Я. Проппа.) / научная редакция, комментарии Ю.С. Рассказова. М.: Лабиринт, 2000. 416 с.
20. Соловьева Н.В. Эволюция научных представлений о структуре, содержании и форме сказки (основные направления исследований). Вестник МГОУ. Серия: «Лингвистика». 2013. Вып. 1. С. 9–13.
21. Суворова Т.М. Система словесных образов американской фольклорной баллады XVIII–XX столетий: когнитивно-семіотичний та лінгвосинергетичний аспекти: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Херсон, 2016. С. 42–46.
22. Цикушева И.В. Жанровые особенности литературной сказки (на материале русской и английской литературы). Вестник Адыгейского государственного университета. Майкоп: АГУ, 2008. № 1. С. 21–24.