

«СТЕФА І ЇІ ЧАКАЛКА» ІВАНА АНДРУСЯКА: ЦЕНТРАЛЬНІ ТА ПЕРИФЕРІЙНІ ФУНКЦІЇ КАЗКИ

У статті на матеріалі казки Івана Андрусяка «Стефа і її Чакалка» простежується взаємодія фольклорної та літературної казки, визначаються центральні та периферійні функції жанрів. Аналізується побудова хронотопу літературної казки, постулюється універсальність жанру літературної казки для сприйняття дитиною і дорослим.

Ключові слова: літературна та фольклорна казка, хронотоп, функція, ідентичність, жанр.

В статье на материале сказки Ивана Андрусяка «Стефа и ее Чакалка» прослеживается взаимодействие фольклорной и литературной сказки, определяются центральные и периферийные функции жанров. Анализируется построение хронотопа литературной сказки, постулируется универсальность жанра литературной сказки для восприятия ребенком и взрослым.

Ключевые слова: литературная и фольклорная сказка, хронотоп, функция, идентичность, жанр.

The article based on the fairy-tale «Stefa and her Chakalka», deals with the interaction of folklore and literary fairy-tales and identifies central and marginal functions of genres. It analyses the structure of the chronotopos of the literary fairy-tale and states the universal character of the literary fairy-tail for both children and adults.

Key words: literary and folklore fairy-tale, chronotopos, function, identity, genre.

Часопростір як єдність часу і місця в художньому творі залежить від багатьох обставин – від особливостей зображуваних подій, специфіки їх викладу, об'єктивного часу написання твору, який безпосередньо впливає на створений текст, багаторівневого топосу, в якому існує автор. Ще складнішим питанням виявляється сприйняття твору реципієнтом – він також об'єктивно залежить від специфічних для нього обставин. І ця зустріч автора художнього твору із читачем (співавтором) у визначальному часопросторовому континуумі (взаємодії художнього часу і художнього простору) відбувається за допомогою вираження їхніх ідентичностей. Ідентичність – розуміння себе у тексті, у художній цілісності твору.

Не менш проблемним питанням постає ідентичність жанру літературної казки як такого, адже взаємодія фольклорної казки та казки літературної змушує замислюватись над дифузиею зазначених жанрів.

Пропонований проблемний спектр зумовлює *актуальність* поданої розвідки. Логіка дослідження зумовлює вирішення таких *завдань*: 1) з'ясування специфіки жанру літературної казки; 2) аналіз проблемного рівня твору «Стефа і її Чакалка: дівчача повістина»; 3) визначення елементів, які

підтверджують ідентичність жанру на проблемному рівні; 4) розгляд центральних та периферійних функцій літературної та фольклорної казки задля визначення ідентичності літературної казки.

Теоретико-методологічною основою дослідження стали праці, присвячені питанням фольклорної та літературної казки В. Я. Проппа [6; 7], Д. С. Ліхачова [5], Н. Х. Копистянської [4] та ін.

Жанр казки для дітей і дорослих виявляється непересічним явищем у літературному процесі. Складність цього жанрового різновиду полягає в його спрямуванні на творення тексту, який можна буде сприймати на двох рівнях: фабульному та філософському. Діти стежать у казці за розвитком сюжету, за вчинками позитивних і негативних персонажів, вони сприймають певний «кістяк» твору. Дорослі мають знайти у такій казці глибоке філософське підґрунтя, в якому вирішуватимуться морально-етичні, соціально-психологічні та інші соціософські питання. Саме такою постає перед нами казка Івана Андрусяка «Стефа і її Чакалка: дівчача повістина».

Авторське визначення жанру «Стефи і її Чакалки» («дівчача повістина») демонструє схильність Івана Андрусяка до оперування концептом дитинності. Письменник знає, чим можна зацікавити дитину, сіючи у дитячому мозку та душі найцінніші

ідеали. Автор використовує дитячі здібності до фантазування, вигадування, асоціацій, тим самим розвиває у дитини творче мислення і водночас, застосовуючи ігрову форму, спрямовує аксіологічний вектор: подає розуміння призначення того чи іншого предмета, правильності та відповідності поведінки, досягнення побудови соціуму, оточення та світу в цілому. У цьому відбивається ідентичність жанру літературної казки, яка переймає на себе лише периферійні категорії проблемного рівня фольклорної казки (дидактичний, розважальний зрізи), не торкаючись ширшого кола питань, які, у свою чергу, постають у свідомості сучасного автора як реакція на складні соціально-політичні та культурологічні проблеми.

І. Андрусак порушує у своєму творі такі проблеми на рівні сприйняття дорослими, які крізь призму квестової особливості побудови сюжету (ще одна ознака ідентичності жанру) передаються і молодшим читачам:

– онтологічні (проблеми релігії, різновір'я):

– «А Бога у нас звать Аллах. І він усе одно забороняє нам їсти свинину, хоч би де ми були – в Україні чи в Афганістані.

– Чому?

– Бо свиня – нечиста тварина. Вона в калюжі спить.

– Суворий у вас Бог. Свинина ж така смачна ... Але наш теж суворий, – сказала на це Орина. – Мені він, приміром, забороняє по церкві бігати і тупотіти.

Як це? – здивувався вже Сіяр.

А так. Я оце недавно до сповіді ходила. Священик усі гріхи в мене випитував, і я розказувала. Бага-а-то розказувала – як батьків не слухалася, що розбила, де нашкодила. Розповіла – а він і питає: «Усе?» «Так, – кажу, – все нібито». А він мені суворо так каже: «А хто по церкві цонеділі бігає й тупотить?!»

Так це тобі священик забороняє, щоб ти людям із Богом розмовляти не заважала, – мовила Стефа. – Мої батьки теж, коли моляться перед сном, просять не галасувати. Бог любить, щоби з ним у тиші спілкувалися. І щоби капостей не робили, бо Чакалка забере. Але Бог добрий, він нам допоможе. І нагодує. Треба лише попросити. У тиші.

Ага. І Аллах добрий. І Аллах нагодує» [1, с. 28–29];

– культурологічні (у тексті твору наявні алюзії на творчість Т. Г. Шевченка):

«Ти ж навіть не знаєш, хто такий Шевченко. – Як це не знаю?! – обурилася Стефа. – Нам про нього в садочку розказували, як він неба шукав. І тато книжечку читав...» [1, с. 8] та Б.-І. Антонича (поезії «Весна» і «Вишні» зі збірки «Зелена євангелія» [1, с. 196–198]): «Скажи, який мені вибрати: Росте Антонич, і росте трава / І зеленіють кучеряві вільхи. Чи цей: Антонич був хрущем і жив колись на вишнях / На вишнях тих, які оспівував Шевченко?» [1, с. 8], за допомогою яких автор порушує питання загальнолітературного характеру. Іван Андрусак наголошує на тому, що

слід не забувати цих двох геніїв української літератури, адже так само, як хрущ (Б.-І. Антонич, який «жив колись на вишнях, На вишнях тих, які оспівував Шевченко») допомагає дівчинці Стефі вибратися із темного лісу, видертися на гору і побачити кінець своїм негараздам, так само і ці постаті допоможуть українській літературі не загубитися у власних хащах. Шевченко і Антонич – своєрідні точки біфуркації українського літературного процесу.

– психологічні (проблема «батьків і дітей», виховання і стосунків у родині):

«Усе почалося з того, що мама, забираючи Стефу з садочка, не повела її, як завжди, на майданчик. Мамі не було коли – вона перевіряла модулі... У тім, це був лише початок. Бо потім тато прийшов із роботи голодний, як пес, і злий, як пантера. І доки він кого-небудь не перекусить, до нього краще не соватися, лише поцілувати – і все... Одначе, навіть подобрішавши, тато із Стефюю не грався. Він увімкнув комп'ютер і сів писати статтю... Лізі, одначе, теж було не до ігор. Ліза вчила вірша. Напам'ять. Таке у неї було домашнє завдання... Тоді мама нагадала, що саме по таких неслухняних дітей і приходиться уночі Чакалка. Але Стефі було все одно. Чакалка – то й Чакалка. Може, у Чакалки немає модулів і статей. Може, Чакалка не вчить напам'ять незрозумілі вірші. Може, з нею можна погратися ...» [1, с. 7–9];

– економіко-політичні:

а) нестабільність у державі на економічному та політичному рівнях: «Запарки у тата було щотижня. Їх вигадували політики. Це такі погані дяді і тьоті, яких показують по телевізору. Чакалки теж погані, але їх не показують. Це тому, що Чакалки не платять копійчку. А політики платять, але їм треба писати статтю. Не буде статті – не буде копійчки – смоктатимемо лану» [1, с. 7];

б) збройні конфлікти, війни: «У нас там велика війна, в Афганістані. Багато людей убили. І моїх рідних теж багато вбили. І ми мусили тікати сюди, в Україну, щоб і нас не повбивали. Ось» [1, с. 28];

– побутові:

а) автор звертає увагу батьків на те, що необхідно уважно ставитися до здоров'я своїх дітей, не тримати в холодильнику доступні дітям алкогольні напої: «Ти коли пішла, вони знайшли в холодильнику моє пиво... Немає в мене більше своєї школи» [1, с. 50];

б) берегти дітей від легко доступних шкідливих солодощів «Тим часом у шкільній їдальні на дітей чекав справжній сюрприз. На обід були сухарикки і чіпси, кока-кола у великих пластикових пляшках, а ще батончики «Снікерс», «Баунті» й «Віспа». Якраз те, що вони найдужче любили! І те, що їм батьки дозволяли хіба зрідка і з великою неохотою» [1, с. 32];

– соціальні:

а) проблема нереалізації творчих амбіцій: «Я, може, теж мріяла... Я, може, все життя мріяла хорошою вчителькою стати. А мені всі казали: чого ти в школі не бачила? Лобуряк? Пиши

дисертацію. *Із педагогіки! І я написа-а-ала... А старенький професор, коли прочитав мою дисертацію, знаєш, що мені сказав? ... Що до мене дітей і на гарматний постріл допускати не можна!»* [1, с. 50]);

б) проблема урбанізації: *«Ще недавно тут було село – та загуло. Молодші попереїжджали до міста, старші – хто теж переїхав на асфальті дні свої коротати, а хто й повмирав, – і про те, що тут колись було село, нагадували тільки покинуті пустою хати, вже почасти зруйновані дощами, вітром, а найдужче – неблаганним часом, який біжить дуже швидко тоді, коли в хаті ніхто не живе»* [1, с. 17]);

в) проблема політкоректності: один із дітлахів, Сіяр, представник мусульманської культури. Іван Андрусак наголошує на тому, що слід сприймати традиції інших культур та ставитися до них із повагою:

« – А сцьо не так зі свининою? – здивувалася Іра.

– Я ж мусульманин, а мусульмани свинини не їдять.

– Чому?

– Аллах забороняє. Я ж пуштун.

– Тю! – здивувалася Орина. – Я теж пуштунка, і мені теж усе забороняють. Та хіба я на це зважаю!

– Ти собі можеш бути хоч сто разів пуштункою, – образився Сіяр, а я не пуштун. Я пуштун! – гордо мовив він, випнувши груди.

– Як це?

– А так! Ти – українка, і твоя Батьківщина – Україна. А я – пуштун, і моя Батьківщина Афганістан! Зрозуміло?» [1, с. 28].

Слід зауважити, що літературна казка існує як авторський твір в одному варіанті, в ній спроектований час її створення і авторська концепція. Вбираючи в себе виражені у казці загальнонародні уявлення, автор здійснює відбір тих, які узгоджуються з його поглядами. У самому зверненні до жанру казки виявляється творча особистість автора. Якщо в народній казці, як зауважив Д. С. Ліхачов, «автора нема не тільки тому, що втрачені відомості про нього, якщо він був, але і тому, що він випадає з самої поетики фольклору; він не потрібен із погляду структури твору» [5, с. 88–89], то тут структура залежить від часової перспективи, яка визначається особистістю автора. Якщо світотворення в фольклорній казці підпорядковується тому, «як повинно бути», то в авторській, в міру її розвитку, починає переважати суперечність між «як повинно бути» і «як є», перемога добра над злом піддається сумніву, звідси нещасливі і навіть трагічні закінчення (наприклад, у Г. Андерсена, В. Теккерея, В. Гауфа, Е. Гофмана). А оскільки в казці яскраво виражена детермінація початку кінцем, то це змінює всю побудову сюжету.

Виділимо, які казкові елементи складають структурно-семантичну основу поданої казки, взявши за основу класичну класифікацію В. Я. Проппа, звертаючи увагу на периферійні та центральні функції; периферійні у синтезі з центральними функціями, у свою чергу, слугува-

тимуть ядром творення ідентичності жанру літературної казки. Відзначимо також, що використуємо інваріанти визначень дослідника у зв'язку із відмінністю літературної казки від фольклорної.

Підготовча частина казки:

1. Герой порушує заборону (поводиться неслухняно).

Стефа ображається на свою родину тому, що з нею не хочуть гратися:

«Подивовані батьки зайшли у дитячу, але Стефа настільки на всіх образилася, що не хотіла й розмовляти. Вляглася, як Пепі Довганчоха, ногами на подушку і, надувши щоки, де монстративно відвернулася до стіни» [1, с. 9].

2. Викрадення героя антагоністом.

Чакалка викрадає Стефу разом з іншими дітлахами:

«... І тоді прийшла Чакалка. Тихесенько. Крадькома. Серед ночі. Через балконні двері – тато, коли надворі тепло, їх завжди залишає відчиненими. Не для Чакалки – для свіжого повітря. Але Чакалка цим скористалася. Навитиньках – нечутно, мов повітря – пройшла вона повз татове й мамине ліжко, прошигнула в дитячу й леесенько, мов пір'їнку, перенесла Стефу до свого мішка. Ніхто нічого не чув, і Стефа навіть не прокинулася» [1, с. 10].

3. **Розвиток казкової дії.** Наступна частина функції вводить у активну дію казки її героя – це мотиви вирушення у подорож, перші сутички з антагоністом, який зазвичай перемагає, зустрічі з чарівником, отримання подарунку, перемога над антагоністом [1, с. 30–44].

Герой потрапляє на територію антагоніста.

Стефа та інші діти опиняються у помешканні Чакалки:

«А ось Чакалка жила ... у школі. Так, у справжнісінькій школі, притому лісовій... І була, звісно, школа, до якої колись ходило чимало дітлахів – а тепер не ходили навіть звірята. Бо ту школу облюбувала Чакалка» [1, с. 17].

Герой планує втечу і тікає.

Стефа та її друзі вирішують рятуватися від Чакалки:

«Тікати від Чакалки виявилось навіть дуже весело» [1, с. 21].

Антагоніст перемагає.

Діти не знають, як орієнтуватися в лісі, який напрямок обрати, вони вирішують іти лише прямо, втомлюються і знову потрапляють до рук Чакалки:

«І хто так тікає?! Чакалка постала перед ними руки в боки. У всій, як то кажуть, красі... Зринула, немов нізвідки» [1, с. 30].

Герой залишається сам.

Друзі Стефи, вподобавши вседозволене існування, не хочуть більше тікати. Вона вирушає у подорож сама:

« – То й залишайтесь! – Стефа грюкнула дверима і пішла в ніч» [1, с. 41].

Герой отримує помічника.

На допомогу Стефі у страшному лісі прилітає хрущ:

« – Хрущук-хрущук, тебе Лізонька прислала, так? – погладила його дівчинка тремтячими пальцями. – Підкажи, що мені робити? Як мені від злої Чакалки втекти? Вона ж і мене на Чакалку перетворити хоче... Он уже Орину майже перетворила. І Сіяр теж уже трішечки Бабай, бо свободу на пістолет проміняв. А я не хочу, хрущук! Я додому хочу! До татка, до мамусі, до Лізоньки... Допоможи... Хруц поворушив лапками, легенько полоскотав руку, а тоді схитнув головою, мовби погодившись, і стрімко полетів угору – до високої ялини, що росла на самому краю галявини – за нею вже починався ліс» [1, с. 45].

Сутичка героя та антагоніста. Герой перемагає.

Чакалка наздоганяє Стефу, але кається і стає доброю, Стефа жалиє Чакалку через її важке існування, радить їй, як планувати своє подальше життя, Чакалка відносить дітей додому:

«Чакалка дочапала до ялини; важко, але обережно поставила на землю свій звуконепроникний мішок, сіла поруч, притулилася спиною до стовбура і ... заплакала... – Ой, біда мені з вами, приповіла тим часом Чакалка, і далі схлипує. – Це ж треба було аж таких неслухняних дітей набрати, щоб під ними й світ валиться! ... – Ні! Досить! – побивалася й далі Чакалка. – Ось повідношу цих тубільців, звідки взяла, – хай із ними батьки морочаться, а сама покину все й піду у двірники! Хоч якась із мене користь буде ... – А чому у двірники? – щиро здивувалася Стефа. – Ви ж так цікаво розповідали про те, як орієнтуватися в лісі! Може, вам краще цього діток навчати? У справжній школі, а не тут, серед лісу... – Гаразд. Віднесу вас додому і піду до стоматолога. А після цього, певно, і до школи не страшно...» [1, с. 50–53].

4. Герой опиняється вдома.

Стефа прокинулася у своєму ліжку: «У сусідньому ліжечку мирно сопіла у сні Лізонька. Із кімнати батьків чуйно розмірене поклацуння – тато сидів за комп'ютером і, здавалося, навіть не лягав. На кухні шкварчала олія на пательні – сьогодні був не вихідний, тому смакоту готувала мама» [1, с. 54].

Розглянемо тепер казкові елементи «Стефи і її Чакалки» на рівні поетики. Одразу слід зазначити, що змалювання різних мотивів у баченні Івана Андрусяка дуже відрізняється від подання цих мотивів у фольклорній казці. Центральним у творі постає образ Чакалки, яка, у свою чергу, виступає різновидом класичної Баби-Яги.

«Яга – дуже складний для аналізу персонаж. Її образ складається з ряду деталей. Ці деталі, складені разом із різних казок, деколи не відповідають одне одному, не поєднуються, не зливаються в єдиний образ» [6, с. 147].

Ми маємо справу з одним із прототипів Яги – Ягою-викрадачкою (Чакалкою). Вона викрадає дітей, намагається їх зіпсувати, виховавши із них Чакалок, але, зрештою, кається і стає доброю. Із

цього прикладу можна виділити ще одну відмінність фольклорної казки від літературної – у народних казках образ Яги не трансмує. Трансмутація героїв є додатковою центральною функцією у літературній казці.

Наступним і провідним казковим мотивом є мотив лісу. Переважно всі казкові конфлікти народної казки вирішуються у лісі. Це символ таємничості, невідомого, боротьби, подорожі. Ліс – це також психологічний простір дитячої гри та фантазії. Усе, що відбувається там, є міфом, народженим уявою автора. Час у лісі також психологічно та міфологічно модифікований – це циклічний, замкнений час раннього дитинства. «Ліс – незмінний аксесуар яги. Більше того, навіть у казках, де немає яги (наприклад, у казці «Косоручка»), герой чи героїня неодмінно потрапляють до лісу... Саме тут починаються його пригоди. Цей ліс ніколи зблизька не описується. Він дрімучий, темний, таємничий, певною мірою умовний, не цілком правдоподібний» [6, с. 151].

«Стефа і її Чакалка» має подібну до класичного хронотопу структуру:

1. Час казки тісно пов'язаний із сюжетом. Час відрховується від останньої події: «через рік», «через день», «на наступний ранок». Перерва в часі – пауза в розвитку сюжету. Іван Андрусяк не використовує подібних виразів-хронотопічних маркерів, але час у його творі є лінійним, протікає від однієї до наступної події. У цьому аспекті твір дуже близький до фольклорного аналога, переймаючи одну з центральних функцій фольклорної казки.

2. Час у фольклорній казці завжди послідовно рухається в одному напрямку і ніколи не повертається назад. У «Стефі та її Чакалці» немає ретроспектив, спогадів, час постійно рухається вперед.

3. У фольклорній казці немає статичних описів. Якщо природа і зображується, то лише в динаміці, і її опис продовжує розвивати дію. Автор не зупиняється на детальному змалюванні природи. Природа виступає лаштунками, за якими відбувається дія казки.

4. Умовність казкового часу тісно пов'язана з його замкненістю. Казковий час не виходить за межі фольклорної казки, залишаючись повністю замкненим у сюжеті.

5. Фольклорна казка не має психологічної інерції. Герой не має сумнівів: вирішив – і зробив, подумав – і пішов. Зазначимо, що, піднімаючи психологічні питання, показуючи роздуми, емоції героїв, Іван Андрусяк не зупиняється на детальному описі вагань та переживань дійових осіб, не акцентує на цьому увагу читача.

6. Простір у казці не ускладнює дію. Будь-яка відстань не заважає розвиватися казці. Вона вносить у неї масштабність, значимість. Простором оцінюється вагомість того, що відбувається. Чакалка «збирає» дітей по цілому місту (і враховуючи певні деталі твору, можемо стверджувати, що це

місто Київ – досить великий топос), швидко дістається до лісу, хоч іти їй дуже важко.

7. Простір фольклорної казки безмежний, але водночас тісно пов'язаний із дією, але не стосується реального простору. У цьому аспекті твір Івана Андрусика наскільки відповідає твердженню Д. С. Ліхачова, настільки і заперечує його: топос, у якому починається і закінчується твір, абсолютно реальний – це місто Київ. Проміжний топос, у якому відбувається основна дія твору (ліс), постає умовно, ми не можемо його конкретно уявити.

Не можна оминати увагою мовне оформлення твору. Мова насичена величезною кількістю фразеологізмів: «Проблеми вирішуються з усмішкою, а з плачем лише нагромаджуються» [1, с. 12], «Пригода – вона і в Африці пригода...» [1, с. 13], «Спить собі, мов ніде нічого. Хоч із гармати під вухом стріляй» [1, с. 15], «... в доброго воїна мусить бути міцна рука і гостре око» [1, с. 15], «Чакалка спить у школі і в ус не дме» [1, с. 20], «... що відучора й ризику в роті не мали» [1, с. 28], «... що мене до дітей і на гарматний постріл допускати не можна» [1, с. 50] тощо.

Автор імітує дитяче мовлення, вводячи оповідь від імені дитини: «Коли її мамі довго нема, вона плаче. І в ясельній групі плакала, і в молодшій, і в середній» [1, с. 3], «Бо вона он яка велика, а теж хоче спати з татою» [1, с. 4], «– А нісьо-о-ого... Я так обла-а-азилась...» [1, с. 14].

Своїм твором Іван Андрусик відкриває у жанрі казки нові можливості. «Стефа та її Чакалка» ілюструє фольклорні особливості на рівні персонажів (Бабай, Кошій Безсмертний) та хронотопу, але глобальніше в ній зреалізувалося авторське світобачення, спираючись на генетичну пам'ять

українського народу. Народження казки – явище органічне, притаманне людській свідомості як вихід із кризових ситуацій за допомогою втілень елементів народної пам'яті, це своєрідна спроба пояснення незрозумілого.

З цього погляду можна порівняти процес казкотворення із фізіологією: коли людина засинає, уві сні її мозок вирішує складні ситуації, які не вдалося розв'язати вдень. Так само і казка, виходячи з бажання людини пояснити все з раціонального боку, виконує «рятувальні» функції, створює тло, на якому людина через дії героїв казок симулятивно намагається пояснити функції устрою світу, генеруючи загальноприйняті ідеали добра, краси та любові. Саме тому казка так тісно пов'язана із міфологією та релігією. І саме тому «дівчача повістина» Андрусика відкриває невичерпні можливості для реципієнтів будь-якого віку.

Отже, проаналізувавши казку Івана Андрусика «Стефа і її Чакалка», можемо зробити висновки про те, що проблема ідентичності розробляється на кількох рівнях: самоідентифікації читача через казку (казка для дорослих / казка для дітей); утворення ідентичності жанру літературної казки на проблемному рівні (окрім дидактичного та розважального зрізу, що переймаються від фольклорної казки, автор залучає ширше коло питань: соціально-політичні, онтологічні, культурологічні тощо); творення ідентичності жанру літературної казки на рівні хронотопу відбувається шляхом використання центральних функцій фольклорної казки та периферійних функцій, притаманних лише літературній казці (трансмутація персонажів). Отже, можемо говорити не про тенденційне переймання жанрових рис, а про творення власної жанрової ідентичності літературної казки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусик І. Стефа і її Чакалка. Дівчача повістина [Текст] / І. Андрусик – К. : Грані-Т, 2007. – 56 с.
2. Антонич Б.-І. Знак Лева [Текст] / Б.-І. Антонич. – Львів : Каменяр, 1998. – 253 с.
3. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе : Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин. Эпос и роман. – СПб. : Азбука, 2000. – 300 с.
4. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : [монографія] / Н. Х. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
5. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – М. : Наука, 1979. – 372 с.
6. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 2002. – 336 с.
7. Пропп В. Я. Морфология сказки / В. Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 1972. – 397 с.

© Анастасьева Д. С., 2011

Стаття надійшла до редколегії 27.05.11