

Т. С. Злотникова <https://orcid.org/0000-0003-3481-0127>В. С. Жукова <https://orcid.org/0000-0002-2378-2303>

Ментальный и художественный аспекты авторской сказки как культурного кода

В представленной статье, на основе систематизации материалов специальной научной литературы, раскрыты понятия «сказка» и «культурный код». Отсутствие единого мнения исследователей о том, какие ключевые особенности несет в себе сказка, подтверждает, что нужно продолжать изучение этого жанра. В культурологически значимых целях важно было разобраться, что представляет собой сказка и как культурный феномен, и как художественно-образная система, для этого авторы обратились к типологическим основаниям изучения сказки как культурного кода. В основу статьи легли исследования многих ученых. Учтены разработки структуральной, эволюционной, функциональной научных школ. При классификации отдельных аспектов дефиниции «сказки» выявлено, почему определения недостаточно полны. Известные типологии сказок (прежде всего, деление на волшебные, бытовые и сказки о животных) классифицированы по выработанным критериям: способ отражения действительности, жанр, адресация, сюжет, тип персонажей. Предпринятая классификация легла в основу эмпирического анализа сказок. Были установлены основания для обнаружения в сказке универсальных и специфических признаков культурного кода: национальные, моральные, социальные, религиозные ментальные традиции. Проанализировав репрезентативно представляющие специфику культурного кода сказки Германии и Китая и соблюдая условия, предложенные в избранной классификации, мы выявили признаки культурного кода, отражающие национальные, моральные, социальные, религиозные ментальные традиции, опирающиеся на европейские аксиологические основания – идеи самостоятельности, прагматизма, простодушной веры в чудо. Авторами сделан вывод, что сказка – универсальный культурный код, который сопровождается специфическими признаками.

Ключевые слова: сказка, культурный код, ментальность, Германия, Китай, междисциплинарность, классификация.

T. S. Zlotnikova, V. S. Zhukova

Mental and artistic aspects of the author 's fairy tale as a cultural code

In the article, based on the systematization of materials of special scientific literature, the concepts «fairy tale», «cultural code» are disclosed. The article is based on the research of many scientists. When classifying certain aspects of the definition «fairy tales», it is determined why the definitions are not complete enough. Famous typologies of fairy tales are classified according to the developed criteria: the way of reflection of reality, genre, addressing, plot, type of characters. The classification adopted was the basis of the empirical analysis of fairy tales. The grounds for discovering signs of the cultural code in the fairy tale have been established, namely: national, moral, social, religious, mental traditions. The works were studied in accordance with the character classification proposed by V. Ya. Propp: antagonist, donor, assistant, princess and her father, sender, hero, false hero.

Having analyzed the representative features of the cultural code of the fairy tale of Germany and China and observing the conditions proposed in the chosen classification, the signs of the cultural code, reflecting the national, moral, social, religious mental traditions, based on European axiological grounds – the idea of independence, pragmatism, simple-minded belief in miracles. It is concluded that the fairy tale is a universal cultural code, which is accompanied by specific features.

Keywords: fairy tale, cultural code, mentality, Germany, China, interdisciplinary, classification.

В мировой культурной традиции сказка занимает особое место, аккумулируя память о структурных особенностях национальных традиций и бытовые детали, характерные для каждого ареала пребывания человека. Являясь неперенным спутником жизни, духовного, интеллектуального

роста каждого человека, сказка не покидает поля внимания исследователей.

Существуют различные подходы к классификации сказок. Ученые, принадлежавшие к историко-географической школе, рассматривали темы и мотивы, которые могли трансформироваться или переходить из одной сказки в другую [7].

А. Дарне занимался классификацией «сказочного материала, позволяющей учитывать накопление текстов и их использование в научных исследованиях» [7, с. 88].

Структуральная, эволюционная, функциональная школы воспринимали сказку как реальный культурный феномен [7]. Представители эволюционистской школы считают, что, «несмотря на движение человечества к рационализму, от мифологического мышления через религиозное к научному, фольклорные формы остаются постоянными. Они признают наличие пяти основных фольклорных жанров: миф, легенда (сага), сказка, предание, сакральная история. Главное различие между ними определяется по отношению к правде и вере» [7, с. 88].

«Функционализм актуализирует динамический аспект жанров как постоянных форм» [7, с. 88]. Р. Абрахамс говорил о том, что поздние формы фольклора носили функцию поддержки «социальной структуры, способствуя снижению межличностных конфликтов на уровне отношений между людьми и человека, и природы» [7, с. 89]. К. Ранке воспринимал ранние формы фольклора «как ответ на базовые психологические потребности, с развитием которых происходит усложнение и фольклорных жанров» [7, с. 89].

Структурализм считает, что самое главное в изучении фольклора – это открытие неповторимых качеств в каждом его жанре. Данные особенности могут взаимодействовать между собой. Они имеют способность дифференцироваться в устной традиции. Больше внимания уделяется морфологическим характеристикам [7]. «Исторические изменения и культурные модификации в формах фольклора – не более чем вариации на базовых структурах с постоянными корнями в человеческой мысли, воображении и выражении» [7, с. 89].

Некоторые ученые отрицают данную точку зрения. А. Жоль предлагает идею о «трансформации фольклора от простых форм к комплексным по мере развития языка и об обладании каждой из них семантическими полями значений. Сказке – пространство наивной морали, легенде – священное, мифу – пространство природы творения универсума и т. д.» [7, с. 89].

Я. Де Фрис говорит о том, что основа фольклорного произведения – исторические события, поэтому происходит переход одного жанра в другой [7]. «Весьма важен взгляд Бен-Амоса, согласно которому жанровая дифференциация проявляется не просто на уровне текста, но также исполнения и контекста» [7, с. 90].

В научной литературе сказку определяют как «один из видов фольклорной прозы» [7, с. 10]. Проанализировав определения сказки, мы сделали вывод, что «в них, наряду с вымышленными событиями, подчеркивается устный характер сказки как художественной литературы» [7, с. 10]. Например, онлайн-энциклопедия дает следующее определение: «Сказка – рассказ, выполняющий на ранних стадиях развития в доклассовом обществе производственные и религиозные функции, то есть представляющий один из видов мифа; на поздних стадиях бытующий как жанр устной художественной литературы, имеющий содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающийся специальным композиционно-стилистическим построением» [7, с. 10]. Если следовать этой логике, авторские сказки сюда не попадают.

Далее будут приведены определения понятия «сказка» у разных исследователей. Определения расположены по степени значимости и традиционного признания авторитетности ученых.

Определение сказки, принадлежащее И. Больте и Г. Поливке, считается одним из принятых в Европе [7]. Согласно ему, «сказка представляет собой рассказ, основанный на поэтической фантазии. Это история, не связанная с условиями действительной жизни, которую во всех слоях общества слушают с удовольствием, даже если находят ее невероятной или недостоверной» [7, с. 10].

В этом представлении не учитываются социальная значимость сказки как культурного элемента, воспитательный и психологический потенциал.

В. Я. Пропп дал свое определение сказки: «рассказ, отличающийся от всех других видов повествования специфичностью своей поэтики» [7, с. 11]. В нем ученый делает акцент на таком признаке сказки, как вымысел.

А. Н. Афанасьев считал, что «сказка – не пустая складка. В ней нет нарочно сочиненной лжи, намеренного уклонения от действительного мира» [7, с. 11].

Академик Ю. М. Соколов поясняет, что «под народной сказкой в широком смысле этого слова понимается устно-поэтический рассказ фантастического, авантюрно-новеллистического и бытового характера» [7, с. 12]. При этом он говорит: «Как ни характерны для сказки ее герои и предметы, живые и оживотворенные носители сказочного действия, все же самым важным и характерным для сказки как жанра является само действие. Для чудесной сказки эти действия опреде-

ляют собой волшебно-приключенческий характер чудесной сказки как особого повествовательного жанра» [7, с. 11-12].

Исследователь А. И. Никифоров дал другое определение: «Сказки – это устные рассказы, бытующие в народе с целью развлечения, имеющие содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающиеся специальным композиционно-стилистическим построением» [7, с. 12].

В данном определении появляется важное дополнение «специальное композиционно-стилистическое построение» [7, с. 12], расшифровка которого отсутствует.

Братья Соколовы считали развлекательность и занимательность главными признаками сказки: «Термин “сказка” мы употребляем здесь в самом широком значении – им мы обозначаем всякий устный рассказ, сообщаемый слушателям в целях занимательности» [7, с. 12].

В. П. Аникин добавляет к критерию эстетического наслаждения «особое, осуществляемое с его помощью раскрытие реальных жизненных тем» [7, с. 13].

Т. Г. Леонова считает, что «сказка – это эпическое, чаще всего прозаическое произведение с установкой на вымысел, произведение с фантастическим сюжетом, условно-фантастической образностью, устойчивой сюжетно-композиционной структурой и ориентированной на слушателя формой повествования» [7, с. 13].

Данное определение, полагаем, не отличается достаточной широтой и объективностью. «Во-первых, “не укладываются” многие типы сказок. Во-вторых, в целом ряде сказок сюжет нельзя определить как фантастический. В-третьих, сюжетно-композиционная устойчивость варьируется в разных типах сказки» [7, с. 13].

Отсутствие единого мнения исследователей о том, какие ключевые особенности несет в себе сказка, подтверждает, что нужно продолжать изучение этого жанра.

«В итоге можно выделить следующие признаки сказки:

Сказка – литературный жанр, возникший из народного творчества, который характеризуется

1) включением ирреальных персонажей, событий и условий (пространство, время, обстоятельства);

2) наличием многозначных символических образов и метафор;

3) строгой определенностью сюжетного сценария, сформированного на общей базовой интенции, которая выстраивается в зависимости от:

а) представлений о судьбе, определяющей степень свободы героя сказки;

б) отношения к тому или иному герою или явлению как архетипическому» [7, с. 22].

Сказка изучается такими научными дисциплинами, как литература, этнография, история, психология, социология, и другими, затрагивающими человечество.

Научной литературы о сказке в первой трети XX в. было очень мало. Работы писали, отвечая только на частные вопросы и не касаясь общих. Тексты, которые говорили об общих вопросах, носили философско-дилетантский характер [8]. В. Пропп справедливо прислушивался к мнению профессора М. Сперанского, который отмечал необходимость продолжения собирания и обработки материала, результаты дальнейшего обобщения которого ученые не брались предвидеть [8, 9].

Причину своего рода бессилия в выработке единого и всеобъемлющего мнения как основы научных представлений о сказке Сперанский видит в недостаточности материала.

Прошло много лет. За это время был написан труд И. Больте и Г. Поливки «Примечания к сказкам братьев Grimm». В нем под каждую сказку подобраны примеры со всего мира. В конце труда были приведены списки сборников сказок, которые упоминались в нем.

Существует еще множество сказочного материала, который не был издан. Все находится в архивах частных учреждений или у частных лиц. Но научная традиция показывает, что дело не в количестве обработанного фольклорного материала, а в методах изучения.

Процесс изучения сказки велся в большинстве случаев только генетически, не производилось систематическое описание. Однако в культурологически значимых целях важно было разобраться, что представляет собой сказка и как культурный феномен, и как художественно-образная система [8]. Отсюда возникло стремление исследователей найти типологические основания изучения сказки как культурного кода, на который мы обращаем внимание. «Так как сказка имеет множество вариаций, то нужно их классифицировать. От того, насколько правильна классификация сказок, зависит и их дальнейшее изучение. Большинство исследователей начинает с классификации, внося в нее материал извне, а не выводя ее из материала по существу. Классификаторы чаще всего нарушают правила деления» [8, с. 10-11].

В фольклористике и междисциплинарных, в том числе культурологически детерминирован-

ных исследованиях, существует несколько типологий сказок.

Самое распространенное деление – это деление на сказки с чудесным содержанием, бытовые сказки и сказки о животных. Отметим, что даже эта, традиционно признанная классификация вызывает хотя бы один неразрешенный вопрос: разве сказки о животных не содержат элементы волшебства? Хотя в своей основе данная классификация правильна [8].

В своей работе «Психология народов» Вундт предлагает следующую классификацию сказок:

1. Мифологические сказки-басни (Mythologische Fabelaerchen).
2. Чистые волшебные сказки (Reine Zaubermaerchen).
3. Биологические сказки и басни (Biologische Maerchen und Fabeln).
4. Чистые басни о животных (Reine Tierfabeln).
5. Сказки «о происхождении» (Abstammungsmaerchen).
6. Шутливые сказки и басни (Scherzmaerchen und Scherzfabeln).
7. Моральные басни (Moralische Fabeln)» [8, с. 12].

К данной классификации есть некоторые замечания. «Басня есть категория формальная, и, что под этим подразумевал Вундт, неизвестно (В. Я. Пропп. «Морфология сказки»). Термин «шутливая» недопустим, так как сказка может восприниматься и героически, и комически. Далее возникает вопрос: в чем отличие между «чистой басней о животных» и «моральной басней» [8, с. 12]?

Помимо распределения сказок по разрядам, есть классификация по сюжетам. Здесь и начинается хаос. «Сказки обладают такой особенностью, что одна часть сказки может быть началом другой. Элементы можно менять местами. Это специфика народной сказки. Несмотря на данную черту, сюжет определяется так: берется какая-нибудь одна часть сказки, к ней прибавляется предлог “о”, и определение готово» [8, с. 13].

В 1924 г. одесский профессор Р. М. Волков издал книгу о сказке. Ученый считал, что фантастическая сказка имеет пятнадцать сюжетов:

1. О невинно гонимых.
2. О герое-дурне.
3. О трех братьях.
4. О змееборцах.
5. О добывании невест.
6. О мудрой деве.
7. О заклятых и зачарованных.
8. Об обладателе талисмана.

9. Об обладателе чудесных предметов.

10. О неверной жене и т. д.» [8, с. 13-14].

Не ясно, как определены эти сюжеты. «Первый разряд определен по завязке, второй – по характеру героя, третий – по количеству героев. Четвертый – по одному из моментов хода действия и т. д. Принцип деления отсутствует» [8, с. 14].

Данные классификации сказок располагаются в порядке по степени проработанности.

Далее идет классификация сказок Анти Аарне.

Указатель А. Аарне позволил выполнять шифровку сказки. «Сюжеты названы типами, и каждый тип занумерован. Краткое условное обозначение сказок очень удобно.

Но есть и недостатки в указателе: как классификация он не свободен от ошибок. Основные разряды следующие:

- Сказки о животных.
- Собственно сказки.
- Анекдоты.

Аарне вводит подразряды. Например, волшебные сказки охватывают следующие категории:

- 1) чудесный противник,
- 2) чудесный супруг (супруга),
- 3) чудесная задача,
- 4) чудесный помощник,
- 5) чудесный предмет,
- 6) чудесная сила или умение,
- 7) прочие чудесные мотивы.

Аарне не хотел создать классификацию. Его указатель важен как практический справочник. Он делит сказки не по сюжетам, а по мотивам» [8, с. 16-17].

Таким образом, классифицировать сказки по какому-либо признаку очень трудно.

В. Я. Пропп изучил варианты и подробности классификации сказок. Он выделяет шесть групп сказок [7].

- «1) волшебные;
- 2) кумулятивные;
- 3) о животных, растениях, неживой природе и предметах;
- 4) бытовые или новеллистические;
- 5) небылицы;
- 6) докучные сказки» [7, с. 15].

Близкую классификацию предлагает Э. В. Померанцева:

- «1) о животных;
- 2) волшебные;
- 3) авантюрно-новеллистические;
- 4) бытовые» [7, с. 15].

Все исследователи особое место в жанровом многообразии отводят волшебным сказкам [7].

В книге А. Е. Наговицына и В. И. Пономаревой «Типология сказки» среди известных классификаций приведено современное деление сказок на виды:

- «1) о животных;
- 2) волшебные;
- 3) новеллистические;
- 4) легендарные;
- 5) сказки-пародии;
- 6) детские сказки» [7, с. 19].

Далее вышеперечисленные классификации были распределены на группы: способ отражения действительности, жанр, адресация, сюжет, тип персонажей.

В эту группу по способам отражения действительности входит самое распространенное деление – это сказки с чудесным содержанием, бытовые и о животных [8].

Одновременно к группе по способу отражения действительности и по жанру можно отнести классификацию В. Я. Проппа (например, по способу отражения действительности – волшебные; по жанру – докучные) и типологию Э. В. Померанцевой (по способу отражения действительности – бытовые; по жанру – авантюрно-новеллистические)

К группе по жанру можно отнести: классификация Вундта (например, моральные басни).

Типология, предложенная в книге А. Е. Наговицына и В. И. Пономаревой «Типология сказки», относится к группе по жанру и по адресации (по жанру – легендарные; по адресации – детские сказки).

К группе по сюжетам и по типам персонажей относятся следующие типологии сказок: классификация Р. М. Волкова (по сюжету – о трех богатырях; по типу персонажей – о мудрой деве); указатель А. Аарне (по сюжету – сказки о животных; по типу персонажей – чудесный помощник).

Таким образом, классифицировать сказки по какому-либо единственному признаку невозможно, в силу чего мы осуществляем комплексный анализ конкретных текстов с учетом разных классификаций.

Каждая сказка несет в себе универсальные и специфические признаки культурного кода нации, в традиции которой была сочинена. Особенно это видно в авторских сказках, так как автор вносит в них элементы того культурного устройства (быт, мировоззрение и т. д.), в котором он существует.

Для изучения соответствия избранных методологических подходов конкретным текстам

нами выбраны авторские сказки Китая и Германии, что позволяет обратить внимание на ментальное своеобразие и при этом типологическое сходство культурных феноменов, возникших в разных регионах. Нами проведен анализ немецких (братья Гримм) и китайских (Дун Цзюнь-лунь, Цзянь Юань, Сун Пэн) авторских сказок. Основой же для анализа служит главным образом классификация персонажей В. Я. Проппа (или круги действий).

Сказке присущи, как следует из суждений ученого, следующие круги действия:

«1. Круг действий антагониста (вредителя). Охватывает: вредительство, бой или иные формы борьбы с героем, преследование.

2. Круг действий дарителя (снабдителя). Охватывает: подготовку передачи волшебного средства, снабжение героя волшебным средством.

3. Круг действий помощника. Охватывает: пространственное перемещение героя, ликвидацию беды или недостачи, спасение от преследования, разрешение трудных задач, трансфигурацию героя.

4. Круг действий царевны (искомого персонажа) и ее отца. Охватывает: задавание трудных задач, клеймение, обличение, узнавание, наказание второго вредителя, свадьбу. Царевна и ее отец не могут быть разграничены по функциям вполне точно. Отцу чаще всего приписывается задавание трудных задач как действие, вытекающее из враждебного отношения к жениху. Он же нередко наказывает или велит наказать ложного героя.

5. Круг действий отправителя. Охватывает только отсылку.

6. Круг действий героя. Охватывает: отправку в поиски, реакцию на требования дарителя, свадьбу. Первая функция характерна для героя-искателя, герой-жертва выполняет лишь остальные.

7. Круг действий ложного героя охватывает также отправку в поиски, реакцию на требования дарителя – всегда отрицательную и, в качестве специфической функции – обманные притязания» [8, с. 72-73].

Благодаря приведенной чрезвычайно четкой и безотказно работающей схеме в сказках были определены как универсальные, так и специфические признаки культурного кода.

К универсальным признакам культурного кода мы отнесли типы персонажей: например, в немецкой сказке братьев Гримм «Соломинка, Уголек и Боб» найдены такие персонажи, как антагонист Уголек и помощник Соломинка. В ки-

тайской сказке шаньдунских авторов Дун Цзюнь-луня, Цзянь Юаня «Женщина-лисица» есть такие персонажи, как даритель Эр-ни, антагонист отец Эр-ни.

К специфическим признакам культурного кода мы отнесли особые этнические и психологические нюансы. Например, в сказке «Соломинка, Уголек и Боб» найдены признаки традиций: национальных (символы – солома как символ пустых разговоров и ненужных дел, глупость, уголь – человеческая страсть, которая бушует у него внутри, боб – символ ума, которого вовремя не применили; мотив смерти: гибель Соломинки и Угля) и моральных (патриархальные: обличение некоторых человеческих пороков), выражающих ментальные особенности немецкой культуры. В китайской сказке «Женщина-лисица» присутствуют национальные (Ху – одна из распространенных в Китае фамилий, слово это, в одном из вариантов написания, значит «лиса»), моральные (патриархальные: сын показывает свою невесту матери, чтобы она одобрила ее), религиозные (даосизм: лисы-оборотни, конфуцианство: почитание родителей), социальные (крестьянин) признаки традиций; все это выражает ментальные особенности китайцев.

Проанализировав репрезентативно представляющие культурный код сказки Германии и Китая и соблюдая условия, предложенные в избранной классификации, мы выявили признаки культурного кода, отражающие национальные, моральные, социальные, религиозные ментальные традиции, опирающиеся на европейские аксиологические основания: идеи самостоятельности, прагматизма, простодушной веры в чудо. Таким образом, можно сделать вывод, что сказка функционирует в культурной традиции и может рассматриваться как культурный код, который несет в себе универсальные для характеристики ментальности и специфически национальные черты, представленные благодаря отбору конкретных художественных средств выразительности.

Библиографический список

1. Берковский, Н. Я. Литературная теория немецкого романтизма [Текст] / Н. Я. Берковский. – М., 1934. – 329 с.
2. Берковский, Н. Я. Романтизм в Германии [Текст] / Н. Я. Берковский. – М., 1973. – 65 с.
3. Ботникова, А. Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм [Текст] / А. Б. Ботникова. – М.: Аспект Пресс, 2005. – 352 с.
4. Злотникова, Т. С. Человек. Хронотоп. Культура. Введение в культурологию [Текст] : учебное пособие /

Т. С. Злотникова ; М-во образования и науки Рос. Федерации, ГОУ ВПО «Яросл. гос. пед. ун-т им. К. Д. Ушинского», Науч.-образоват. центр «Культуроцентричность науч.-образоват. деятельности». – Изд. 3-е, доп. и перераб. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2011. – 331 с.

5. Коды массовой культуры: российский дискурс [Текст] : коллективная монография / под науч. ред. Т. С. Злотниковой, Т. И. Ерохиной. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2015. – 240 с.

6. Лотман, Ю. М. Семиосфера [Текст] / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 2000. – 703 с.

7. Наговицын, А. Е. Типология сказки [Текст] / А. Е. Наговицын, В. И. Пономарева. – М. : Генезис, 2011. – 336 с.

8. Пропп, В. Я. Морфология сказки [Текст] / В. Я. Пропп. – М. : Наука, 1969. – 168 с.

9. Франц, М.-Л. фон, Архетипические паттерны в волшебных сказках [Текст] / М.-Л. фон Франц ; перев. с англ. В. Мершавки. – М. : Независимая фирма «Класс», 2007. – 256 с.

Reference List

1. Berkovskij, N. Ja. Literaturnaja teorija nemeckogo romantizma = Literary theory of German romanticism [Текст] / N. Ja. Berkovskij. – М., 1934. – 329 s.
2. Berkovskij, N. Ja. Romantizm v Germanii = Romanticism in Germany [Текст] / N. Ja. Berkovskij. – М., 1973. – 65 s.
3. Botnikova, A. B. Nemeckij romantizm: dialog hudozhestvennyh form = German romanticism: dialogue of artistic forms [Текст] / A. B. Botnikova. – М. : Aspekt Press, 2005. – 352 s.
4. Zlotnikova, T. S. Chelovek. Hronotop. Kul'tura. Vvedenie v kul'turologiju = Person. Chronotope. Culture. Introduction to culturology [Текст] : uchebno-metodicheskoe posobie / T. S. Zlotnikova; M-vo obrazovaniya i nauki Ros. Federacii, GOU VPO «Jarosl. gos. ped. un-t im. K. D. Ushinskogo», Nauch.-obrazovat. centr «Kul'turocentrichnost' nauch.-obrazovat. dejatel'nosti». – Izd. 3-e, dop. i pererab. – Jaroslavl' : Izd-vo JaGPU, 2011. – 331 s.
5. Kody massovoj kultury: rossijskij diskurs = Popular culture codes: Russian discourse [Текст] : kollektivnaja monografija / pod nauch. red. T. S. Zlotnikovoj, T. I. Erohinovoj. – Jaroslavl' : RIO JaGPU, 2015. – 240 s.
6. Lotman, Ju. M. Semiosfera = Semiosphere [Текст] / Ju. M. Lotman. – SPb. : Iskusstvo-SPB, 2000. – 703 s.
7. Nagovicyn, A. E. Tipologija skazki = Fairy tale typology [Текст] / A. E. Nagovicyn, V. I. Ponomareva. – М. : Genезis, 2011. – 336 s.
8. Propp, V. Ja. Morfologija skazki = Fairy tale morphology [Текст] / V. Ja. Propp. – М. : Nauka, 1969. – 168 s.
9. Franc, M.-L. fon, Arhetipicheskie patterny v volshebnyh skazkah = Archetypal patterns in magic tales [Текст] / M.-L. fon Franc ; perev. s angl. V. Mershavki. – М. : Nezavisimaja firma «Klass», 2007. – 256 s.